



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

UNIVERSITÉ NANCY 2

École doctorale Langages, Temps, Sociétés (ÉD 78)

Centre de recherche sur les médiations (ÉA 3476)

LE MONDE DU LIVRE EN SALON

**LE LIVRE SUR LA PLACE À NANCY
(1979-2009)**

Volume 1

**Thèse pour le doctorat
en sciences de l'information et de la communication**

présentée et soutenue le 7 juillet 2011

**par
Adeline Clerc**

Jury

**M. le Professeur Jean Davallon, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse,
rapporteur**

M. le Professeur Marc Lits, Université catholique de Louvain, examinateur

M. le Professeur Bertrand Legendre, Université Paris 13-Villetaneuse, rapporteur

Mme le Professeur Béatrice Fleury, Université Nancy 2, directrice de thèse

M. le Professeur Jacques Walter, Université Paul Verlaine-Metz, examinateur

Remerciements

En premier lieu je tiens à remercier ma Directrice de thèse, le Professeur Béatrice Fleury, pour la confiance inégalée qu'elle m'a accordée depuis le début de cette recherche. Je la remercie pour ses conseils toujours avisés, sa disponibilité, sa patience et sa bienveillance.

Je tiens ensuite à remercier Cécile Bando qui, depuis mon inscription à l'Université, a toujours cru en moi. C'est elle qui m'a formée à la recherche et m'en a transmis le goût. Pour sa fidélité et sa relecture attentive, je veux lui exprimer ma profonde gratitude.

Merci à tous les membres du laboratoire CREM (Centre de recherche sur les médiations) et à mes collègues de l'AJC CREM pour leurs remarques toujours très constructives et la rigueur de leurs critiques. Je remercie tout particulièrement Jacques Walter, le Directeur de notre laboratoire, pour l'intérêt qu'il a porté à ma recherche et pour le regard toujours prévenant qu'il porte sur les doctorants.

Je remercie toutes les personnes qui ont accepté de donner de leur temps pour répondre à mes questions. Sans le témoignage des écrivains, des lecteurs et des professionnels du livre et de la lecture, cette recherche n'aurait pu avoir lieu.

Merci à Michèle Maubeuge de la Direction des affaires culturelles de la Ville de Nancy pour sa fidélité, sa sympathie, l'aide précieuse et les informations inédites qu'elle m'a apportées.

Je remercie Daniel Peter pour m'avoir accueillie, pendant plusieurs semaines, dans les locaux des Archives municipales de la Ville de Nancy et m'avoir donné accès à l'ensemble des archives du Livre sur la Place.

Merci à Jacques Deville dont les informations et les conseils n'ont cessé de faire progresser mes réflexions.

Merci à Francette pour son travail minutieux de relecture. Merci à Nathalie pour son aide et ses encouragements.

Mes pensées vont à tous ceux qui ont été à mes côtés, ma famille, ma belle-famille, mes amis. Un grand merci à ma maman et à mon papa pour leur confiance et leur soutien toujours constants, à mes grands-parents, à ma belle-famille, Bernadette, Pascal et Mamie Flo qui ont toujours répondu présent pour moi.

Enfin, je ne saurais suffisamment remercier Alexandre dont l'amitié et l'amour ont rendu la réalisation de ce projet si merveilleuse.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE.....	11
1. UN OBJET DE RECHERCHE POUR PARTIE <i>TERRA INCOGNITA</i>	11
2. UNE RECHERCHE QUI CONTREDIT L'OPINION COMMUNE	17
3. LE MONDE DU LIVRE EN REPRESENTATION.....	19
4. LE DISPOSITIF DE MEDIATION, UNE NOTION POUR PENSER LA RELATION AU MONDE DU LIVRE	24
5. UN APPAREIL THEORIQUE POUR APPREHENDER LES FACETTES DU DISPOSITIF	28
6. UNE METHODOLOGIE EN DEUX TEMPS	48
PARTIE I. REPRÉSENTATIONS DU LIVRE ET DE LA LECTURE	59
CHAPITRE 1. ÉVOLUTIONS ET HÉRITAGES DES MANIFESTATIONS LITTÉRAIRES .	63
1. QUESTIONS DE DEFINITIONS.....	63
2. DES SALONS LITTERAIRES AUX SALONS DU LIVRE : EMPRUNTS ET EVOLUTIONS	76
CHAPITRE 2. POUR UN RAPPORT INTIME ET DIVERTISSANT AU LIVRE ET A LA LECTURE.....	97
1. (DE)TERRITORIALISATION ET (DES)INSTITUTIONNALISATION DU LIVRE ET DE LA LECTURE	97
2. CORPS LISANT ET MISE EN SCENE DU LIVRE	112
PARTIE II. TYPOLOGIE DES PUBLICS ET DES DISPOSITIFS DE MÉDIATION	135
CHAPITRE 3. QUELS PUBLICS POUR QUELLES PRATIQUES ?.....	139
1. QUELQUES DONNEES SOCIOPROFESSIONNELLES ECLAIRANTES	139
2. CARACTERISTIQUES COMMUNES A L'ECHANTILLON DE VISITEURS	143

3. TYPOLOGIE DES PUBLICS : L'AMATEUR, LE CURIEUX ET LE FLANEUR.....	164
CHAPITRE 4. TYPOLOGIE DES DISPOSITIFS DE MÉDIATION LITTÉRAIRE.....	177
1. LES TROIS DISPOSITIFS DE MEDIATION ET LA PREFIGURATION DE LA RENCONTRE.....	177
2. L'APPARENTE INVISIBILITE DU DISPOSITIF TECHNIQUE ET LES DEGRES DE VISIBILITE.....	198
PARTIE III. QUAND L'ÉCRIVAIN RENCONTRE LE LECTEUR : FIGURES EN REPRÉSENTATION ET LIENS DE SOCIABILITÉ.....	207
CHAPITRE 5. LES RENCONTRES AU SALON DU LIVRE.....	213
1. L'ÉVOLUTION DE LA FIGURE DE L'ÉCRIVAIN	213
2. LE SALON : TEMOIN D'UNE NOUVELLE FIGURE DE LA VALEUR ARTISTIQUE	232
3. UN ESPACE SOCIAL CONSTRUIT	251
CHAPITRE 6. LA DÉDICACE OU COMMENT PROLONGER LA MÉDIATION ?	265
1. LE GESTE DEDICATOIRE	265
2. TENSIONS, PROPRIETES ET REPRESENTATIONS DE LA DEDICACE	272
3. LA MODIFICATION DU STATUT DU LIVRE.....	290
CHAPITRE 7. IMPÉRATIF DE MÉDIATION ET EXACERBATION DU STATUT HYBRIDE DE L'ÉCRIVAIN	297
1. L'INTERVENTION PUBLIQUE : UNE ACTIVITE PROPRE A « L'ÉCRIVAIN DU XXI ^E SIECLE ».....	297
2. LE SALON DU LIVRE : LIEU DE CONSTRUCTION DE L'ÉCRIVAIN.....	315
PARTIE IV. LÉGITIMATION ET CLIVAGES	325
CHAPITRE 8. LA LÉGITIMATION ET LES GRANDEURS	329
1. LA FIGURE TUTELAIRE DE L'ACADEMIE GONCOURT	329
2. LES EXPERTS : JUGES DE LA GRANDEUR PROFESSIONNELLE	339
3. MEDIAS ET PRIX LITTERAIRES. GRANDEURS DU MONDE MEDIATIQUE.....	343
4. FRANÇOISE ROSSINOT : BERNARD PIVOT EN HERITAGE.....	359

5. LA PATRIMONIALISATION DE L'ÉVÈNEMENT, L'ABOUTISSEMENT DE LA RECONNAISSANCE	362
CHAPITRE 9. IMAGE CONSENSUELLE <i>VERSUS</i> INDICES DE CLIVAGE.....	375
1. LA PENSÉE NUMÉRIQUE	376
2. LE CENTRE NATIONAL DU LIVRE. LE LIVRE DOIT RESTER UNE EXCEPTION	382
3. LE SALON DES REFUSES : IMPENSE DU DISPOSITIF ET DIFFÉRENDS	391
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	407
1. LE SALON : UNE FOURMILIERE	409
2. LES DISPOSITIFS DE MÉDIATION LITTÉRAIRE : UN LABORATOIRE D'ÉTUDE FOISSONNANT	413
TABLE DES ILLUSTRATIONS, DES PHOTOGRAPHIES, DES TABLEAUX ET DES GRAPHIQUES	423
INDEX DES NOMS PROPRES ET DES NOMS COMMUNS	427
BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE	437
TABLE DES MATIÈRES	455

« Des salons du livre, la France en compte plus que de fromages ! Il en naît chaque matin, il en meurt à chaque crépuscule » (Vagner, 2008 : 6).

« Lieux où l'on vient "voir", "en masse", des écrivains, obtenir des signatures et acheter des livres plutôt que de découvrir des textes et entendre ce que les auteurs ont à dire, ils [les salons du livre les moins respectueux des logiques littéraires] condensent toutes les propriétés négatives de l'écriture » (Lahire, 2006 : 215-216).

Introduction générale

1. Un objet de recherche pour partie *terra incognita*

À l'origine de notre recherche se trouve une question à double entrée : pourquoi y a-t-il tant de manifestations littéraires¹ en France ? Que nous apprennent-elles sur les représentations du livre et de la lecture, sur le statut du lecteur, celui de l'écrivain et sur les relations qui se nouent entre eux ? En premier lieu, ce sont donc les conditions de rencontre entre ces deux acteurs (au sens sociologique du terme) qui motivent notre propos. Avant de préciser l'angle d'étude, la problématique, l'appareillage théorique et la méthodologie adoptés pour mener à bien cette recherche, nous ferons un état de l'art des travaux conduits dans le domaine des manifestations littéraires et dans celui consacré à la pratique de la lecture, aux lecteurs et aux écrivains. Ceci fait, nous pourrions précisément situer l'originalité du point de vue défendu dans cette recherche.

En France, la pratique de la lecture, la figure du lecteur et celle de l'écrivain ont fait l'objet de nombreuses recherches dans le champ des sciences sociales. Pour s'en convaincre, dressons un rapide panorama des plus importantes d'entre elles². Dès les années 50, des recherches

¹ Pour une première analyse, l'adjectif « littéraire » est à entendre en son sens le plus large : celui ayant trait à la littérature et aux livres. La justesse du terme sera discutée au cours de l'étude, à mesure que l'on examinera le public de ces manifestations et les conditions réelles de leurs pratiques.

² Pour dresser ce panorama, nous avons pris appui sur la chronologie proposée par J. Bonaccorsi (2010 : 53-55).

revendiquant une approche de la lecture apparaissent. Robert Escarpit qui a commencé à dresser une géographie sociale des publics d'acheteurs de livres ou de lecteurs en bibliothèque (*Sociologie de la littérature*, 1958) inaugure ce courant. Toutefois, il faudra attendre les années 60 et l'inscription de la pratique de la lecture dans le champ des loisirs (Dumazedier, 1962, 1966) pour que la figure du lecteur suscite un intérêt. Puis, à partir des années 70, une série de travaux portant sur l'activité du lecteur comme co-auteur (Jauss, 1978) ouvre la voie aux historiens de la lecture et du livre : Henri-Jean Martin (1972), Jean Hébrard (2000), pour ne citer qu'eux, sans oublier Roger Chartier (1985, 1987, 1995, 2002) à qui l'on doit les premières grandes enquêtes universitaires dans ce domaine. Mais comment tracer l'historique des courants scientifiques portant sur le lecteur et la lecture sans convoquer les travaux inauguraux de Michel de Certeau (1980) ? Pour la première fois, avec le philosophe, la lecture est entendue comme une « pratique », précisément « ordinaire », fondée sur une appropriation des biens culturels. Quant au lecteur, il est nouvellement perçu comme un « braconnier » qui saurait déjouer l'autorité de l'auteur en composant sa propre interprétation des textes par l'usage de différentes « tactiques » de détournement.

En lien avec l'examen des pratiques de lecture, les enquêtes de réception occupent elles aussi une place de choix. Celles-ci trouvent en l'école de Constance et en la sociologie de la réception – notamment à la lumière de Hans R. Jauss (1978) – leurs racines. Comment sont reçues les œuvres (Charpentier, 2006, 2007) ? Telle pourrait être la question initiale propre à ce domaine de recherche qui s'intéresse en premier lieu aux multiples appropriations et interprétations que la lecture d'une même œuvre induit (Eco 1979, Barthes, 1968). S'ensuivent d'autres études notamment conduites en sociologie de la lecture (Poulain, 1992, 1993 ; Mauger, Fossé-Poliak et Pudal, 1999) et à ce qu'il est courant d'appeler la « sociabilité littéraire », quel que soit son support d'expression, tel l'internet (Leveratto, Léontsini, 2008 ; Candel, 2007). Ces recherches ont notamment pour ambition d'analyser la figure du lecteur, la nature de ses pratiques et les relations qu'il entretient avec ses pairs (on parlera alors de communauté de lecteurs (Burgos *et al.*, 1996) et de dynamiques conversationnelles). En étroite relation avec celles-ci, se situent également les spécialistes des représentations culturelles du livre (Nies, 1991 ; Baratin, Jacob, 1996) et, plus largement, du livre dans sa matérialité (McKenzie, 1991). Ces derniers ont nourri notre enquête, notamment lorsqu'il fut question d'identifier la place qu'occupe le livre au sein des manifestations littéraires.

Parallèlement à ces domaines de recherche, les sciences sociales se sont intéressées à la figure de l'écrivain. À ce sujet, les enquêtes, réalisées à partir d'entretiens semi-directifs conduits auprès d'échantillons d'auteurs, sont légion. Nous n'en citerons que quelques-unes et mettrons en lumière celles qui nous ont aidée à progresser. D'abord, l'enquête de Nathalie Heinich (2000), centrée sur une problématique identitaire, repose sur une trentaine d'entretiens menés auprès d'un échantillon contrasté d'écrivains. Quant à celle de Bernard Lahire (2006), conduite auprès d'un échantillon d'écrivains résidant essentiellement dans la région Rhône-Alpes, elle pointe les conditions matérielles et intellectuelles dans lesquelles se situent les auteurs. Bien que notre recherche s'en écarte à plusieurs reprises, ces deux enquêtes ont été particulièrement riches d'enseignement et nous ont donné des pistes de réflexion solides pour comprendre les relations nouées entre auteurs et lecteurs en contexte de rencontre physique. D'autres travaux sur les écrivains ont été réalisés dans les années 2000, témoignant de la richesse de ce terrain. Nous pensons notamment aux recherches de Bertrand Legendre (2001, 2010) sur les primo romanciers, à l'étude menée par Sylvie Ducas (2003) sur les écrivains récompensés par le prix Goncourt, à celle de Patrick Tudoret sur la figure « sacrifiée » de l'écrivain dans les émissions littéraires télévisées, à celle de Claude Fossé-Poliak (2006) sur les écrivains amateurs – dont les résultats ont nourri notre réflexion lorsqu'il fut question d'aborder le cas particulier des auteurs autoédités en salons –, ou encore à celle de Frédéric Chateigner (2008) sur les ateliers d'écriture et la pratique adolescente de l'écriture. S'ajoutent aux études consacrées aux écrivains profanes, celles qui leur sont intimement liées et comprenant le vaste ensemble des écritures ordinaires. Ainsi Étienne Candel (2007) a-t-il consacré sa thèse à l'écriture en ligne sur les blogs littéraires. De son côté, Isabelle Charpentier (2006, 2007) analyse les lettres de fans adressées à Annie Ernaux. Enfin, plus largement, on citera l'ouvrage précurseur dirigé par Daniel Fabre (1993), *Écriture ordinaire*. Précisons que ces études ont pour point commun de lutter contre une conception parfois trop rigide de ce qu'est un écrivain. Force est de constater que celui-ci et l'activité qui lui est associée – l'écriture – constituent un terrain particulièrement dense, déjà largement documenté et, sans doute, exploitable à foison.

Ce bref aperçu des domaines de recherche sur la figure du lecteur et celle de l'écrivain met à jour un élément important. À aucun moment, leur rencontre physique n'est étudiée et ne fait

l'objet d'une seule et même enquête. On pourrait rétorquer que la médiation entre un écrivain et un lecteur a déjà fait l'objet d'analyses. En effet, nous pensons notamment à celle du courrier des fans d'Annie Ernaux et, dans un autre registre, aux ouvrages pratiques relatant l'expérience d'un auteur dans un atelier d'écriture et de lecture en milieu scolaire¹. Mais, dans le premier cas, la médiation est examinée *in absentia*, c'est-à-dire en l'absence physique et immédiate du lecteur et de l'écrivain (seul l'échange épistolaire les lie). Et, dans le deuxième, seul le témoignage de l'auteur et/ou de l'enseignant est recueilli, jamais celui du public, en l'occurrence celui des enfants. Les écrits de Bernard Lahire (1998, 2006, 2009) sur la condition sociale et professionnelle des auteurs et ceux de Nathalie Heinich (1999, 2000) sur l'« être écrivain » vont également dans ce sens. Certes, ils abordent inévitablement ces moments d'échange, mais ils le font uniquement à travers le regard de l'auteur. En effet, seul ce dernier – par le biais d'entretiens semi-directifs – témoigne de ses pratiques « paralittéraires » (Lahire, 2006 : 331), contrairement au lecteur à qui la parole est rarement donnée à ce sujet. Le point de vue de l'écrivain et le regard du lecteur sont ainsi bien souvent dissociés, rarement confrontés et mutualisés. Or les occasions de rencontres physiques entre ces deux acteurs sont, depuis les années 80, de plus en plus fréquentes, la nature et les lieux de rencontre de plus en plus diversifiés : cafés littéraires, séances de dédicaces en librairie ou en bibliothèque, salons du livre, intervention d'un écrivain en milieu scolaire, carcéral, hospitalier... Pour s'en convaincre, il suffit de lire attentivement la presse régionale et les magazines littéraires pour découvrir, chaque semaine ou presque, de nouveaux salons du livre et autres manifestations littéraires. C'est précisément au regard de cette croissance surprenante de « moments de rencontre » et de ces zones de médiation jusqu'alors inexplorées que nous avons choisi de consacrer notre recherche aux salons du livre – forme événementielle particulièrement propice à une approche jumelée de la figure de l'écrivain et de celle du lecteur.

Ce terrain – et plus généralement celui des manifestations littéraires – ne semble pas encore avoir fait l'objet de recherches universitaires rendues publiques. En employant volontairement

¹ Dans le domaine des interventions en milieu scolaire, les revues professionnelles et les écrits d'auteurs font florès et marquent en cela une certaine « avance » sur les sciences humaines et sociales. À ce sujet, les bases de données bibliographiques des différents Centres régionaux de documentation pédagogiques (CRDP) sont très fournies. À titre indicatif, le lecteur pourra consulter Escudé (1988), Brun-Cosme *et al.* (1993), Dormoy *et al.* (2001) et Logéat (2003).

l'adjectif « publiques », nous nous référons à l'enquête de terrain amorcée en 2009 par Joëlle Le Marec et deux autres membres du laboratoire C2SO (Culture, communication & société) de l'ENS-Lyon. Cette recherche qui, à notre connaissance, n'a pas encore donné lieu à publications, porte sur un échantillon de dix événements littéraires en région Rhône-Alpes. Plutôt que de voir en cette enquête un hasard du calendrier, nous y voyons la preuve que les événements littéraires constituent un objet d'étude encore sous-exploité, mais en passe de devenir un terrain fécond pour les sciences sociales, ne serait-ce que par leur nombre, par la richesse des relations qui s'y nouent et les échanges qui s'y créent. Toutefois, notre recherche se distingue quelque peu de l'enquête pilotée par Joëlle Le Marec dans le sens où celle-ci ne donne pas la parole aux écrivains présents sur les salons. En effet, l'objectif de cette étude commanditée par l'ARALD et la DRAC Rhône-Alpes est notamment d'expliquer quel est le public des manifestations littéraires, plus précisément de quoi les visiteurs se sentent être public (« Qui est public de quoi dans ce type d'événement ? »)¹. Cette approche est particulièrement novatrice puisqu'aucune étude ne s'est encore intéressée à ce type de population. Quant à la nôtre, elle a pour originalité de s'intéresser simultanément aux publics des salons et à ce qui se passe au moment de leur rencontre avec un auteur. La recherche met à jour des rapports jusque-là ignorés entre un écrivain et un lecteur².

En dehors des filières professionnalisantes³, l'absence de recherches universitaires sur les manifestations littéraires est d'autant plus étonnante qu'il existe une véritable attente de la part des professionnels du livre. Pour preuve, notons, premièrement, que l'enquête pilotée en région Rhône-Alpes est mandatée par l'une des plus importantes structures littéraires et de documentation de la région et, deuxièmement, que nous avons été régulièrement sollicitée par différents Centres régionaux du livre (CRL) afin d'exposer les résultats de notre enquête⁴.

¹ Journal de l'ARALD (journal d'information sur la vie littéraire en Rhône-Alpes). Mensuel de douze pages en supplément des revues littéraires professionnelles telles que *Livres Hebdo* (avr. 2009 : 3).

² Nous considérons le public des manifestations littéraires comme un ensemble de visiteurs qui, dans une grande majorité, sont des lecteurs au sens premier du terme, c'est-à-dire des personnes qui lisent.

³ Les manifestations littéraires font l'objet de mémoires ou de rapports de stage pour des étudiants en IUT « métiers du livre », option « librairie ». Par exemple, des étudiants de deuxième année à l'IUT Nancy-Charlemagne ont effectué en 2010-2011 une enquête portant sur l'économie des manifestations littéraires en Lorraine (« Salons du livre : quels enjeux pour les libraires ? »). Cette étude prouve que les salons du livre sont un élément important du paysage littéraire et que leur connaissance fait partie de la formation que doivent suivre les futurs professionnels du livre.

⁴ Par exemple, le Centre régional du livre de Bretagne nous a convié à présenter les résultats de notre enquête lors d'une rencontre interprofessionnelle le 10 février 2010.

Ainsi, bien que les conditions de médiation physique entre un lecteur et un écrivain soient encore un terrain peu, voire non fréquenté, par les sciences sociales, notons qu'elles font l'objet de nombreuses interrogations de la part des professionnels. Celles-ci se traduisent notamment par l'organisation de tables rondes et de rencontres visant à institutionnaliser ce type d'événement (tel est le cas des chartes et autres manifestes que chaque région s'emploie à rédiger). Toutefois, on observe que la demande professionnelle n'est plus la collecte – en interne – de données exclusivement quantitatives (taux de fréquentation, nombre d'auteurs présents, nombre de livres vendus, retombées économiques pour l'ensemble d'un territoire...) qui servent les intérêts des librairies et des promoteurs d'événements, mais la compréhension globale d'un phénomène culturel qui connaît une croissance exponentielle depuis le milieu des années 80.

En outre, le désintérêt que rencontrent ces événements au sein de la communauté scientifique, notamment en ce qui concerne leurs publics et les relations qu'ils nouent avec des auteurs, est d'autant plus surprenant qu'il s'agit d'événements ancrés dans le paysage culturel d'un territoire, tel le salon du livre de Nancy : le Livre sur la Place, que nous avons choisi comme terrain d'étude primaire. Le Livre sur la Place est une manifestation littéraire organisée au cœur de Nancy. Elle s'étend sur une période de trois à quatre jours au mois de septembre. Plus de 450 auteurs sont réunis sous un chapiteau d'environ 2 000 m² situé, depuis 2004, sur la place de la Carrière¹. Le salon accueille près de 130 000 visiteurs par an². Trois critères peuvent justifier le choix de cet objet de recherche. Premièrement, le Livre sur la Place, dont la première édition remonte à 1979, est l'une des premières manifestations littéraires créées en France. Seul le Festival de la bande dessinée à Angoulême (1974), dont l'entrée est par ailleurs payante, le précède. On notera tout de même que la première édition de la foire du livre de Brive a eu lieu en 1978 mais n'est devenue un événement annuel qu'à partir de 1981. À l'étranger, existent également des manifestations que l'on traduit par l'expression « foires du livre ». La plus célèbre d'entre elles est celle de Francfort créée en 1949. Ces « foires » s'éloignent de notre objet d'étude au sens où elles s'adressent avant tout aux professionnels du livre (les contrats négociés par les éditeurs et les agents internationaux y

¹ Située au cœur de la ville de Nancy, la place de la Carrière forme avec la place Stanislas un ensemble architectural et historique inscrit au Patrimoine mondial de l'humanité par l'UNESCO. Voir les photographies *infra*.

² Informations recueillies sur le site du Livre sur la Place. Accès : www.livresurlaplace.fr, consulté le 15/09/09.

font office de baromètre de l'état de santé de l'édition), alors que le Livre sur la Place est l'un des premiers événements littéraires destinés, en priorité, aux publics et aux auteurs locaux. Deuxièmement, contrairement au festival d'Angoulême, spécialisé dans la bande dessinée, le Livre sur la Place a été choisi pour son caractère éclectique. Le genre littéraire n'étant pas un critère de sélection, la multiplicité des écrivains, des écrits et des publics est favorisée, ce qui apporte à notre recherche un regard panoramique. Troisièmement, nous considérons que le Livre sur la Place est emblématique, de par son histoire et sa longévité, d'un grand nombre d'événements de ce type. La croissance du salon, en nombre d'auteurs et de visiteurs, sans oublier le rôle particulier joué par la ville dans cet événement, sont autant de marqueurs communs à un grand nombre de manifestations littéraires.

2. Une recherche qui contredit l'opinion commune

Au-delà de l'examen de ce qui se joue entre un écrivain et un lecteur, nous souhaitons dépasser le discrédit ambiant jeté sur les manifestations littéraires. En effet, nombreux sont les articles de presse, les écrivains eux-mêmes (voir l'échantillon établi par Bernard Lahire en 2006 ou encore les billets et notes d'humeur de certains auteurs¹) et certains lecteurs (on pense notamment aux publics des rencontres en librairies qui dénigrent, en partie, celles se nouant en contexte de salon) qui méprisent ces événements. Souvent stigmatisés, associés à une littérature « commerciale » et taxés négativement de « foires »², de « *business* », de « marchés aux bestiaux » parfois de « zoos » (*ibid.*, 2006 : 215) où seule l'approche mercantile et l'appât du gain importent, ils sont régulièrement pointés du doigt. Les critiques sont généralement les mêmes : comme au supermarché, les salons du livre induisent un comportement purement intéressé. Les auteurs s'y déplacent pour faire du chiffre, les gens s'y

¹ Voir notamment les sites dédiés à la bande dessinée où les auteurs dénoncent les manifestations littéraires comme étant des foires commerciales et les dédicaces comme étant une pratique obligée. Accès : www.actuabd.com/JACQUES-TERPANT-Festivals-et, consulté le 05/02/11. Voir également les commentaires de B. Leclair (2004), G. Steiner (2003), P. Sansot (1998) et M. Genève (1986). De manière plus générale, c'est « l'invasion du littéraire par le non littéraire » (Gracq, 1950) qui est dénoncée dans de nombreux récits contemporains (Jourde, 2002 ; Domecq, 2002 ; Todorov, 2007).

² « Un côté un peu grosse foire parce qu'il y a quand même la foule, les gens se bousculent donc il y a un côté un petit peu moins... de temps en temps ça me fait penser aux foires où l'on vend des animaux, les foires agricoles... Il y a un côté un petit peu bestial » (entretien, V. Boly, 08/07/09). « En tant que visiteur, ça ne m'attire absolument pas » déclare B. Appel (entretien, 26/05/09).

rendent pour dépenser leur argent et y satisfaire une curiosité mal placée (à l'affût des célébrités littéraires). Quant à la dédicace qui est la clé de voûte des salons, elle n'est qu'artifice, hypocrisie et objet de tractations financières pour les collectionneurs. Ainsi le bruit et la sensation d'étouffement occasionnés par la foule ne permettent-ils qu'une rencontre rapide et futile au détriment d'un véritable échange avec l'auteur, celui-ci étant par ailleurs perçu comme un simple « camelot de sa propre image » (Tudoret, 2009 : 192). Remis en cause par une grande partie de l'opinion, le dispositif du salon du livre est associé à une image dévalorisée que les organisateurs et les pouvoirs publics peinent à revaloriser.

Pour le moins dépréciative, cette image semble susciter une sorte d'aversion de la part du milieu universitaire. À titre d'exemple, nous remarquons que les organisateurs du Livre sur la Place trouvent difficilement des enseignants-chercheurs désireux de présenter leurs livres sur les stands du salon¹. L'illégitimité, l'indignité de ces événements publics comme lieux de médiation littéraire – et plus spécifiquement comme objet de recherche – répondrait-elle à la rareté des travaux existant en France sur le sujet ? La question mérite d'être posée d'autant que, *a contrario*, les manifestations littéraires sont très souvent le sujet d'articles dans la presse locale et nationale, dans des revues spécialisées (notamment *Livres hebdo*), dans des émissions littéraires² et, nous l'avons dit, sont au cœur de préoccupations professionnelles. Ce paradoxe – entre l'abondance d'écrits, de discussions critiques et journalistiques et l'absence de recherches universitaires – est semblable à celui qui frappe les prix littéraires comme le remarque Nathalie Heinich (1999 : 29) :

« Quant aux universitaires et aux spécialistes de la littérature en général, ils considèrent les prix littéraires comme un objet indigne, si l'on en juge par la rareté des travaux existant en France sur ce sujet, en comparaison des innombrables articles journalistiques décrivant ou dénonçant les modalités d'attribution ».

En cela, notre recherche entend se nourrir de ce discrédit et de ce paradoxe pour tenter de démontrer la thèse suivante : si la perspective économique et promotionnelle des salons est

¹ Tous les ans, les enseignants de Nancy reçoivent un courriel pour participer au Livre sur la Place, précisément pour le stand intitulé « les sciences sur la place » où les presses universitaires de Nancy occupent un large espace.

² On pense notamment à l'émission « La grande librairie » animée par F. Busnel, sur France 5 qui a proposé, entre autres, une édition spéciale en lien avec le festival « Étonnants Voyageurs » à Saint-Malo en 2010.

incontestable – nous verrons au cours de notre enquête qu'elle fait l'objet d'un tabou, voire d'une forme de déni de la part des principaux acteurs – et si leur image est généralement et très facilement dépréciée, elles s'accompagnent d'autres enjeux d'ordre symbolique, social et culturel qu'il convient d'examiner au plus près. Par exemple, en dépit des critiques que certains écrivains formulent à l'encontre des salons du livre, d'autres – notamment des auteurs nouvellement entrant dans l'univers littéraire ou peu reconnus – voient en eux une importante reconnaissance de leur statut, l'occasion de se faire connaître, mais aussi de créer des liens de sociabilité avec leurs lecteurs. Autrement dit, alors que l'opinion commune est de dire qu'aucune véritable rencontre n'est possible entre un écrivain et un lecteur sur les lieux du salon, voire qu'il ne s'y passe rien d'intéressant, notre enquête prouve le contraire. Nous verrons que l'échange, si bref fût-il, que la dédicace, si rapide fût-elle, ne sont jamais dénués de sens, ni de profondeur. Au contraire, la recherche démontre qu'au cœur du salon se tissent des relations parfois très intenses entre l'auteur et le lecteur et que de leur coprésence naît une situation de communication qui n'est aucunement réductible à un acte commercial. Pour prouver que les salons du livre ne correspondent pas aux idées communément répandues et qu'ils ne sont pas un lieu vide de sens, nous nous sommes intéressée à ce qu'ils apprennent en termes de rapport à l'écrivain, au lecteur, au livre, bref à ce qu'ils disent du monde du livre.

3. Le monde du livre en représentation

Nous faisons l'hypothèse que les manifestations littéraires représentent le monde du livre contemporain, tout au moins, en partie. Autrement dit, nous supposons que le salon du livre (microcosme littéraire) est le lieu où se crée, se négocie, se joue et se concentre un certain nombre de propriétés qui permettent de comprendre comment se structure le monde du livre aujourd'hui (macrocosme littéraire).

Ici, le terme « monde » renvoie à l'approche d'Howard S. Becker (1982) dans *Les mondes de l'art*, qui en fait un usage plutôt technique. Selon le chercheur, le « monde » est constitué du « réseau de tous ceux dont les activités, coordonnées grâce à une connaissance commune des moyens conventionnels de travail, concourent à la production des œuvres qui font précisément la notoriété du monde de l'art » (*ibid.* : 22).

« Tous les arts reposent ainsi sur une large division du travail. [...] Mais [...] la division du travail n'implique pas que toutes les personnes associées à la production de l'œuvre travaillent sous le même toit, [...] ni même qu'elles vivent à la même époque. Elle implique seulement que la réalisation de l'objet ou du spectacle repose sur l'exercice de certaines activités par certaines personnes au moment voulu » (*ibid.* : 37).

Nous empruntons à Howard S. Becker le postulat selon lequel toute œuvre (par analogie le salon du livre) est le produit d'une action collective. Le salon est fondé sur l'articulation de divers acteurs, discours et pratiques (les écrivains, le livre, la lecture et ses pratiques, la littérature, les éditeurs, les visiteurs¹, les libraires, les bibliothécaires...) qui gravitent autour du livre et qui permettent au Livre sur la Place d'exister en tant que tel. Tous ces acteurs appartiennent au monde du livre, représenté ici par l'événement littéraire. Le monde du livre contient les professionnels et représentants institutionnels du livre et de la lecture (écrivains, éditeurs, libraires, bibliothécaires, membres de la DRAC – Direction régionale des affaires culturelles –, du CNL – Centre national du livre – et des CRL), les lecteurs et leurs pratiques de lectures, enfin, les événements littéraires (dont fait partie le Livre sur la Place). À l'instar du sociologue, nous supposons que cette recherche permettra une « meilleure compréhension des modalités de production et de consommation » (*ibid.* : 22) d'un objet encore inexploré, le salon.

Comment Howard S. Becker a-t-il procédé pour analyser les mondes de l'art ? Figure dominante de l'interactionnisme – « courant de recherche qui plonge ses racines dans l'une des traditions les plus anciennes de la science sociale américaine, l'école de Chicago » (Menger, 1988 : 5) –, il a donné la priorité à l'observation participante. Ainsi a-t-il démontré que l'art peut être « analysé dans les mêmes termes et avec les mêmes outils méthodologiques que n'importe quel autre domaine d'activité » (*ibid.*). Son livre *Outsiders* (1963) fournit un exemple de la méthodologie qu'il applique. Il s'est immergé dans un groupe de musiciens de jazz et un autre de fumeurs de marijuana pour analyser, au plus près, leur quotidien et leur

¹ Dans sa description du « monde », H. S. Becker n'omet pas de mentionner les récepteurs. Bien qu'il ne l'entreprenne pas lui-même, il invite, d'une certaine façon, à prendre en compte leurs pratiques.

métier¹ et comprendre pourquoi les « entrepreneurs de morale » (*ibid.* : 258) les considèrent comme des personnes déviantes. L'appareil méthodologique mis en place pour la présente recherche propose également une immersion totale dans l'objet à analyser : observations participantes, analyse de documents archivés, entretiens semi-directifs conduits auprès des sujets concernés (cela va des visiteurs aux libraires, en passant par les écrivains et les organisateurs) et questionnaires délivrés sur les lieux de l'événement. Ce qui nous intéresse dans la démarche beckerienne, c'est notamment la façon dont l'auteur analyse un monde dans sa globalité pour en donner une vue complète, non fragmentaire. C'est précisément sur cette ambition totalisante, ce regard panoramique que la recherche prend appui et tire sa richesse. Le Livre sur la Place, que nous abordons en tant que laboratoire d'étude à part entière, est une transposition, c'est-à-dire une représentation d'un monde particulier, le monde du livre. Dans ce cas, le terme « transposition » signifie que des données fondamentales du monde du livre sont placées dans un autre décor et dans un autre contexte (le salon). Ainsi le salon sera-t-il entendu comme le lieu où se jouent et rejouent des phénomènes et rapports perceptibles dans le monde du livre.

Pourquoi préférer le concept beckerien de « monde » à celui de « champ », notamment littéraire, développé par Pierre Bourdieu ? Comme l'écrit Bernard Lahire (1999 : 24), il n'est pas aisé de donner une définition du champ : « Si la tâche est facilitée par Pierre Bourdieu lui-même qui est revenu déjà à plusieurs reprises sur un concept occupant désormais [1999] une place centrale dans sa sociologie, elle est aussi rendue difficile par les minuscules et quasi imperceptibles inflexions qu'il subit à l'occasion de chaque utilisation particulière ». En proposant une théorie générale des champs, Pierre Bourdieu (1991 : 4-5) définit le champ littéraire comme

« un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils occupent (soit, pour prendre des points très éloignés, celle de l'auteur de pièces à succès ou celle de poète d'avant-garde), en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces ».

¹ Dans *Les mondes de l'art*, H. S. Becker (1982 : 21) explique : « J'ai considéré l'art comme un travail, en m'intéressant plus aux formes de coopération mises en jeu par ceux qui réalisent les œuvres qu'aux œuvres elles-mêmes ou à leurs créateurs au sens traditionnel. [...] Cela revenait forcément à envisager l'art comme un travail peu différent des autres ».

Le champ est toujours construit sur un système relationnel et différentiel, c'est-à-dire qu'il relie un ensemble structuré de « positions » (relationnel), lesquelles sont associées à un capital qu'il est indispensable de posséder pour pouvoir être reconnu dans le champ en question. La valeur de ce capital est définie en fonction de la différence qui la sépare du capital lié à une autre position (différentiel). Tel un champ magnétique, des forces et des pressions s'exercent à l'intérieur même du champ, agissant sur tout entrant. De plus, pour qu'un champ existe, il doit répondre à une relative autonomie par rapport aux autres champs sociaux (politique, économique, religieux, juridique, scolaire, matrimonial, rural, intellectuel – et notamment littéraire – ou encore scientifique pour ne citer que les cas étudiés par Pierre Bourdieu). Pour ce faire, il est indispensable que la dynamique relationnelle et différentielle du champ repose sur une loi (« nomos »). Celle-ci règle les relations, gère les enjeux entre agents, accorde la valeur aux prises de positions de chacun et donne au champ son statut relativement autonome¹.

Si nous nous éloignons de cette approche, c'est notamment parce que « ce type d'analyse sociologique n'appréhende les liens interindividuels que dans la logique des rapports objectifs de force et de domination » (Menger, 1988 : 6). Par rapport à notre problématique, il nous semble davantage pertinent de nous référer à l'approche proposée dans *Les Mondes de l'art*. La particularité de l'approche beckerienne consiste par exemple à mettre l'accent sur l'observation en concentrant l'analyse sur « quelque chose que des gens sont en train de faire ensemble », où « quiconque contribue en quelque façon à cette activité et à ses résultats participe à ce monde » (Becker, Pessin, 2006 : 11 et 3). La théorie beckerienne étant « centrée sur la dynamique des relations interindividuelles » (Menger, 1988 : 7), elle est propice à l'examen des relations qu'écrivains, lecteurs, libraires et organisateurs nouent entre eux, sans

¹ Le concept de « champ » est opérant pour rendre compte des positions à la fois relationnelles et différentielles qui structurent tout domaine social, pour autant qu'il soit relativement autonome par rapport aux autres. Néanmoins, la particularité du champ littéraire et notamment sa grande complexité incitera certains auteurs – telle N. Heinich (1999, 2000) qui préférera, par exemple, le terme de « reconnaissance » à celui de « légitimité » – à revenir sur la théorie des champs et à en énoncer les limites. C'est également le cas de B. Lahire (2006), pour qui le champ littéraire et plus généralement le champ de production culturelle, est par nature plus complexe, moins cadré que les autres champs sociaux. C'est pour cette raison qu'il privilégiera le concept de « jeu littéraire ».

nécessairement y déceler des rapports de force¹. Pour autant, cela ne signifie pas que les relations entre les sujets soient toujours de l'ordre du « compromis » (Boltanski ; Thévenot, 1991 : 32) et soient toujours dénuées d'enjeux symboliques, culturels ou sociaux. Mais, c'est surtout à travers le dispositif et les grandeurs des mondes communs (voir *infra*) que nous analysons l'influence qu'un groupe (le monde marchand) ou qu'un individu (un écrivain vedette) peut avoir sur un autre. Les relations hiérarchiques et de pouvoir ne sont donc pas de même nature que celles analysées par Pierre Bourdieu.

L'étude du salon offre donc une représentation riche et pertinente de la littérature, de la lecture, des écrivains et des lecteurs mais surtout des leurs interrelations. En outre, elle cristallise un certain nombre d'interrogations plus générales que pose le monde du livre dans son ensemble. Citons par exemple la question des prix littéraires, des auteurs vedettes², du statut d'écrivain³, de la lecture entendue comme une pratique divertissante et intime⁴, du cérémonial dédicatoire, ou encore du clivage existant entre le « monde inspiré » et le « monde marchand » (*ibid.*). Il est vrai que l'émergence des salons est inséparable des réalités éditoriales et économiques qui, aujourd'hui, définissent le monde du livre. En effet, ils répondent « aux conditions [...] d'une culture de masse, à l'essor d'un champ littéraire de grande production et aux réalités marchandes inhérentes à toute industrie culturelle » (Ducas, 2010 : 179). Par conséquent, ce n'est pas seulement la transposition du monde du livre qui intéresse la recherche, mais aussi la façon dont les acteurs y sont représentés, y évoluent, et y tissent des liens entre eux. Pour toutes ces raisons, le salon du livre s'avère une entrée pertinente et un laboratoire de choix.

Pour conclure, l'objectif est de répondre à ces questions : en quoi la forme événementielle – par définition éphémère – qu'est le salon du livre, permet-elle de comprendre le monde du livre, d'en saisir les particularités et les représentations ? Que nous dit-elle de la relation

¹ C'est aussi pour s'éloigner de la théorie bourdieusienne que N. Heinich (1999 : 270) privilégiera les « relations d'interdépendance » problématisées par N. Elias au détriment des « rapports de domination ».

² Les salons ne sont pas sans lien avec une société dite « du spectacle » (Debord, 1967), que Julien Gracq dénonçait dès les années 50 dans son pamphlet *La littérature à l'estomac* (1950).

³ Sur la figure de l'auteur, nous nous nourrirons principalement des travaux de N. Heinich (1999, 2000), B. Lahire (2006), P. Lejeune (1986), P. Tudoret (2009), A. Vaillant (1996).

⁴ Sur la représentation du lecteur et ses pratiques, la réflexion s'appuiera notamment sur les recherches de F. Nies, A. M. Thiesse, R. Chartier, M. de Certeau.

établie entre le lecteur et l'écrivain¹, de la façon dont ces deux acteurs se voient, se représentent, se situent et se positionnent au sein de ce monde ? En quoi ce terrain nous renseigne-t-il sur la représentation qu'ont les organisateurs de la littérature, du livre et de la lecture ?

4. Le dispositif de médiation, une notion pour penser la relation au monde du livre

L'un des motifs de cette recherche est de dépasser le discrédit jeté sur les manifestations littéraires en montrant qu'elles permettent de comprendre le monde du livre *via* le moment de co-présence physique entre les écrivains et les visiteurs. En cela, nous ne pouvons pas faire l'impasse sur le fonctionnement et les propriétés d'un salon, en l'occurrence celui de Nancy. Tout au long de la recherche, nous solliciterons une terminologie particulière permettant de le qualifier. Celui-ci est examiné en tant que « dispositif de médiation ». Cette expression servira de point d'ancrage pour démontrer ou éclairer certains de nos résultats. À dire vrai, elle doit être considérée comme une toile de fond sur laquelle prendra appui l'analyse des relations nouées entre les écrivains et les visiteurs ainsi que leurs conditions de réalisation. Ceci posé, tentons de reconstruire les étapes qui ont conduit à choisir et employer cette terminologie.

Au cours des vingt dernières années, le terme « dispositif » s'est installé dans le lexique commun des sciences humaines et sociales, principalement en sociologie et en sciences de l'information et de la communication. Une simple interrogation du fichier central des thèses témoigne de l'intégration croissante de ce terme dans les recherches doctorales soutenues ou en cours de préparation. De 1975 (création de la 71^e section au CNU) à 1990, aucune thèse soutenue en sciences de l'information et de la communication ne comporte le terme de « dispositif » dans son titre. À partir du début des années 90 et jusqu'en 2000, quinze thèses en font état et cinquante-cinq de 2001 à 2009. Le « dispositif » est employé quels que soient les terrains d'investigation : médias, nouvelles technologies, médiations culturelles et

¹ Pour les raisons évoquées *supra* (un souci d'originalité), notre propos sera d'examiner le rapport que le lecteur et l'écrivain entretiennent entre eux. Il sera très peu question d'étudier le rôle et les enjeux des professionnels du livre (libraires et éditeurs principalement) dans le salon.

mémorielles... et rend compte d'une réalité composite. Mais, face à la multiplicité des terrains investis et à l'extraordinaire profusion sémantique qui en résulte, il est plus que nécessaire de faire des choix – qu'il faudra assumer – afin d'asseoir notre conception du dispositif. Tentons donc de dépasser le langage commun qui consiste à prendre le dispositif comme un agencement de pièces et de mesures qui organisent l'activité humaine¹ et considérons que son effervescence sémantique est le signe de sa richesse.

Il est de coutume de dire que l'usage sociologique du terme « dispositif » trouve son sens dans les travaux de Michel Foucault, à partir du milieu des années 70. Sa première application concerne le dispositif de sexualité. Michel Foucault (1977 : 299) définit ce terme de la manière suivante : le dispositif est « premièrement un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit ». Ce que nous retiendrons de cette citation devenue canonique – dont la mobilisation régulière a fait de « dispositif » un « concept galvaudé » (Gavillet, 2010 : 17-38) –, c'est la constitution d'un réseau comme condition nécessaire à l'emploi du terme « dispositif ». En effet, nous voulons démontrer que le salon du livre est fondé sur un système d'interrelations entre acteurs (écrivains, visiteurs, libraires, organisateurs...) et univers hétérogènes (littéraire, médiatique, marchand...). Ainsi la notion de dispositif – par essence hybride – se prête-t-elle à l'examen d'un « monde » tel que l'a défini Howard S. Becker.

Outre la présence d'éléments pluriels, le terme « dispositif » se rapproche aussi de la pensée foucauldienne au sens où il est à concevoir non pas à un instant *t*, mais dans le temps. C'est ainsi que l'analyse du salon, *a fortiori* le Livre sur la Place, devra être appréhendée en lien avec les étapes majeures qui ont ponctué son histoire, de 1979 à 2010. Le dispositif doit donc être analysé non pas uniquement en tant qu'objet, mais en tant que mouvement impliquant des transformations concrètes et créant un nouvel état du réel. Tout comme un « énoncé performatif » (Austin, 1962) accomplit un acte, le dispositif agit sur la réalité sociale des

¹ Selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, le terme « dispositif » vient du langage militaire et désignait « l'ensemble de moyens disposés conformément à un plan ». Au sens courant, le dispositif désigne la « manière dont sont disposés les organes d'un appareil » et a donné le sens figuré d'« agencement » (Rey : 1998/2001, article « dispositif »).

acteurs (écrivains et visiteurs en priorité). L'idée de processus est en ce cas fondamentale, car c'est bien le dispositif pris dans un mouvement, sur une période de trente ans, qui intéresse la recherche. Celui-ci permet de comprendre pourquoi nous en arrivons à un tel point, à un tel moment. Pour pouvoir répondre à cette question, il faut expliquer le processus qui y a conduit, en comprendre le déplacement et les linéaments. Le dispositif, c'est donc comprendre à la fois le mouvement des choses au cours du temps et l'aboutissement de ce trajet.

Malgré les ponts que l'on peut établir entre la pensée foucauldienne et notre objet, nous nous en détournons pour partie. Par exemple, si Michel Foucault met en lumière le rôle indispensable des réseaux hétérogènes dans la production des pouvoirs et des savoirs (il s'agit de l'épistémè), ce n'est pas le cas du dispositif tel que nous l'envisageons. Celui-ci ne saurait être pleinement analysé selon le dispositif foucauldien, ne serait-ce que par la notion d'épistémè absente de notre objet et par la théorie du pouvoir, bien plus prégnante chez le philosophe. Pour ces raisons, nous nous rapprochons également de la définition donnée par Daniel Peraya (1999 : 153-168). Comme lui, nous considérons le terme « dispositif » en tant qu'il « modélise » les acteurs et induit des changements et des mouvements dans la réalité.

« Un dispositif, écrit-il, est une instance, un lieu social d'interaction et de coopération possédant ses intentions, son fonctionnement matériel et symbolique enfin, ses modes d'interactions propres. L'économie d'un dispositif – son fonctionnement – déterminée par les intentions s'appuie sur l'organisation structurée de moyens matériels, technologiques, symboliques et relationnels qui modélisent, à partir de leurs caractéristiques propres, les comportements et les conduites sociales (affectives et relationnelles), cognitives, communicatives des sujets ».

Ainsi le dispositif sera-t-il nécessairement entendu selon les liens qui l'unissent à la dimension technique (conditions matérielles dans lesquelles se déroule la rencontre), symbolique et sociale (l'ensemble des significations, des représentations et des effets induits par cet aménagement particulier). Par conséquent, la recherche doit se soumettre à l'analyse de l'« économie » du dispositif en question – c'est-à-dire son fonctionnement et ses propriétés – en vue de saisir la manière dont il modélise les acteurs. Autrement dit, le salon place les acteurs dans des dispositions particulières de rencontre, lesquelles induisent des pratiques et des représentations toutes aussi singulières et auxquelles nous accorderons un intérêt accru.

Enfin, puisque le dispositif est fondé sur la relation établie entre deux acteurs (il a pour fonction première de créer des espaces favorisant la découverte, la rencontre et la discussion), il nous a semblé nécessaire de préciser la notion. C'est pourquoi, nous y adjoignons le prédicat « médiation » : « un dispositif de médiation ». Nous entendons le terme « médiation » selon le sens qu'en donne Jean Caune (1999 : 27), c'est-à-dire comme une rencontre dite « contrôlée » par un tiers, à savoir les organisateurs du salon. En cela, nous retrouvons, à un moindre degré, la notion de pouvoir que Michel Foucault associe à celle de dispositif. En effet, les organisateurs qui pensent le dispositif du salon exercent d'une certaine façon leur autorité sur ceux qui l'habitent : les écrivains et les visiteurs notamment. Pour s'en convaincre, il suffit de rappeler que la disposition des stands, l'espace de rencontre ainsi créé et le sens de circulation sous le chapiteau font l'objet d'une réflexion minutieuse de la part des organisateurs. Par conséquent, l'observation des situations de médiation permet d'envisager les dispositifs dans leur actualisation et de comprendre « l'action qui consiste à construire une interface » (Davallon, 2004 : 38) entre un public et des œuvres ou des savoirs. En résumé, le dispositif détermine la nature de la médiation et agit sur la réalité sociale des acteurs tout en modélisant leurs pratiques et leurs représentations. Les effets prêtés au dispositif participent de ce que Philippe Charlier et Hugues Peeters (1999) appellent la « performativité »¹ du dispositif. Souligner le caractère performatif du dispositif consiste à souligner sa « tendance naturelle à actualiser et à réaliser ce qui n'est initialement présenté que comme potentialité » (*ibid.*, 1999 : 19). Dans notre cas, le dispositif est pensé et agencé pour créer un univers familier et reposant autour du livre, mais aussi pour tisser des liens de sociabilité entre écrivains et visiteurs.

Toutefois, il arrive que le dispositif n'actualise pas ce qui était pensé en amont. On parlera alors d'imprévus. Notre recherche est parsemée de ces impensés, lesquels peuvent se manifester au moment de la rencontre (un lecteur déçu de sa rencontre avec un écrivain par exemple) ou encore dans l'organisation même de l'événement (la création d'un « contre-salon » réalisé par des écrivains autoédités vient désamorcer le dispositif officiel). Ces imprévus vont en quelque sorte désarticuler le dispositif pour mieux le reconstruire. Autrement dit, ils vont transformer sa structure à la fois matérielle, sociale et symbolique pour

¹ Le terme de « performativité » est emprunté à J. L. Austin (1962).

mieux le reconfigurer. De manière plus générale, ces impensés modifient le rapport à l'écrivain et au livre et reflètent certaines interrogations que pose plus généralement le monde du livre et les interrelations qui s'y nouent. Finalement, la force du dispositif n'est pas nécessairement descendante puisqu'il arrive parfois que ce soient les éléments pluriels le composant qui le détournent et le transforment.

5. Un appareil théorique pour appréhender les facettes du dispositif

5.1. Le salon : lieu où se cristallise un rapport divertissant et intime à la lecture et au livre

5.1.1. Le salon du livre : histoire et héritage

Aujourd'hui, beaucoup de villes françaises, qu'elles soient petites (de la taille d'un village) ou grandes (plus de deux millions d'habitants à Paris), ont leur propre manifestation littéraire ou ont pour projet d'en organiser une. Phénomène relativement nouveau (depuis le milieu des années 70), les événements littéraires, précisément les salons du livre, semblent être à la mode. Dans les années 70, jusqu'au début des 80, les salons du livre étaient des « foires aux livres » avec des stands de livres et des signatures d'auteurs ponctuées de quelques cafés littéraires. Dans les années 80-90, une deuxième génération de salons du livre est marquée par une thématique plus affirmée sur le modèle du festival Étonnants Voyageurs à Saint-Malo. Les débats littéraires, inclus dans la programmation, font alors florès. Aujourd'hui, les salons du livre semblent être en quête d'identité et tentent de se démarquer de leurs voisins devenus très proches géographiquement (Nancy, Metz) ou temporellement (Nancy en septembre, Brive en novembre). Mais, pour affirmer une identité, encore faut-il s'entendre sur les définitions qui se logent derrière des expressions aussi communes qu'ambigües : salon du livre, fête du livre, festival du livre, foire du livre... C'est à cette entreprise de définition que le premier chapitre s'attelle. La terminologie propre à la catégorie générique « manifestation littéraire » est instable, voire impossible à maintenir. Les principaux concernés, à savoir les organisateurs et promoteurs de manifestations littéraires, sont également incapables de fournir

des définitions arrêtées. Pourtant, le besoin de doter ce type d'événements d'une identité propre et de leur assurer une assise définitionnelle se fait pressant. Pour preuve, on notera les nombreuses tentatives de construction définitionnelle (associées à une volonté d'institutionnalisation) qu'entreprennent les Centres régionaux du livre : rédaction d'une charte déontologique des manifestations littéraires pour chaque région, réunions et séminaires interprofessionnels sur le sujet.

Alors que d'importants efforts de définition sont entrepris pour qualifier, inventorier et classer des manifestations littéraires qui se ressemblent (effet de mimétisme), nous proposons de considérer les salons du livre comme de lointains descendants des salons littéraires classiques. Pour cela, nous nous nourrirons des recherches conduites par des historiens spécialisés dans les salons, les cénacles et cafés littéraires. Ainsi Antoine Lilti (2005) analyse-t-il le XVIII^e siècle comme le « monde des salons ». Il explique notamment de quelle façon s'est constituée, au siècle des Lumières, une « sociabilité mondaine » dans le huis-clos des salons. Son livre offre un point de vue historique large, allant du XVII^e au XIX^e siècle. La genèse de cette pratique littéraire et mondaine permet de replacer les salons du livre dans une continuité historique et d'envisager quels sont les héritages, les évolutions et les transformations d'un siècle à l'autre. Quant à Anne Martin-Fugier (2003), spécialiste de l'histoire des salons, c'est le regard qu'elle porte sur la figure féminine qui intéresse en premier lieu. Il permettra de comprendre le rôle symbolique que joue Françoise Rossinot – épouse du maire de Nancy – au Livre sur la Place. Cette approche historique et cette volonté de recontextualisation permettent donc de comprendre quels sont les fondements et emprunts des salons. En effet, bien que la pratique des salons du livre soit relativement récente, il n'en demeure pas moins qu'elle détourne, mais aussi réinvestit un certain nombre de critères en vigueur depuis le XVII^e siècle. Citons par exemple le primat du débat (héritage des cafés littéraires), le respect de la temporalité (créer un rendez-vous avec des habitués) et l'invitation d'une personne de choix (un président d'édition).

5.1.2. Représentations du livre et de la lecture

Une fois définies les conditions de filiation entre les salons littéraires et les salons du livre, le deuxième chapitre replace les seconds dans un contexte historique et politico-culturel plus récent. En effet, il sera question d'inscrire un objet culturel local (le Livre sur la Place) dans une politique culturelle nationale plus large. En quoi le dispositif du salon répond-il aux objectifs des politiques culturelles en matière de livre et de lecture ? Nous supposons que le salon du livre ne répond pas uniquement à un besoin commercial où écrivains, libraires et éditeurs – animés par une volonté de prescription littéraire – font la promotion de leurs livres. En marge de cette dimension marchande qui, rappelons-le, serait faiblement heuristique si l'étude se limitait à elle, les manifestations littéraires s'inscrivent dans une volonté d'ouverture, d'accès à tous, de décentralisation, bref de démocratisation. Les travaux de Julia Bonaccorsi sur le « devoir-lire » (2010) et les concepts de « déterritorialisation » et de « reterritorialisation » constitueront le point d'ancrage de ce chapitre. Qu'entend-t-on par « déterritorialisation » ? Envisagé par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *L'Anti-Œdipe* (1972) et *Mille plateaux* (1980), le terme permet de mener une critique conjointe de la psychanalyse et du capitalisme. Il désigne un mouvement créatif (un processus) où un territoire défini se libère de son ancienne définition. Chaque déterritorialisation s'accompagne d'une reterritorialisation. On peut même dire que la déterritorialisation et la reterritorialisation participent d'un même mouvement¹. Ce que nous retiendrons de cette définition, c'est avant tout une dynamique qui se décompose en deux temps. Ainsi, sous le terme de « déterritorialisation », sera-t-il question de mettre en évidence le fait que la vente de livres, leur exposition en public, leur mise en scène ainsi que celle de la lecture se réalisent en dehors des territoires habituels, c'est-à-dire en dehors des lieux institutionnels et marchands auxquels ces actions sont communément associées. En ce sens, le terme de « déterritorialisation » peut être remplacé par l'expression courante « hors les murs » et relève, par conséquent, d'une volonté politique, institutionnelle et/ou professionnelle. Pour qu'il y ait déterritorialisation du

¹ L'ethno-sociologue J. L. Tornatore (2008) dont les travaux portent sur la mémoire lorraine, montre le jeu constant entre déterritorialisation et reterritorialisation dès lors que l'on aborde la question d'une construction patrimoniale. « La notion de patrimoine est historiquement indissociable de celle de territoire » écrit-il (2008 : 26). La présente recherche va dans le même sens. En effet, nous verrons dans le chapitre 8 que le troisième mouvement qui succède à la déterritorialisation et à la reterritorialisation n'est autre que la patrimonialisation du Livre sur la Place.

livre et de la lecture, il faut que ce décroisement émane d'une volonté tierce et fasse partie d'un dispositif, c'est-à-dire d'une construction invitant précisément à sortir les livres de leurs lieux communs de vente (les librairies par exemple) et de consultation (la bibliothèque par exemple). Cette dynamique qui rend compte d'un premier mouvement en dehors des murs institutionnels, nous l'appellerons la « désinstitutionnalisation ». Enfin, deuxième mouvement, plusieurs éléments témoignant d'une forme de reterritorialisation seront analysés : l'inscription dans un territoire (la place publique) et la structure fermée du chapiteau.

Ceci posé, nous nous intéresserons à la construction d'un dispositif de médiation littéraire fondé sur le plaisir de lire. Pour en attester, nous analyserons les éléments techniques qui « préparent » et « conditionnent » le visiteur avant qu'il ne pénètre sous le chapiteau. En effet, depuis quelques années, le Livre sur la Place ne se limite pas à la présence d'auteurs sous le vélum. Au contraire, une mise en scène est proposée sur deux espaces : l'arc Héré et les jardins éphémères (voir photographies *infra*). Ces derniers, situés entre la place Stanislas et la place de la Carrière, répondent à trois critères majeurs : la détente, l'évasion et le divertissement *via* le livre. L'une des particularités de ce dispositif de médiation consiste en la représentation d'un corps lisant (la reconstruction d'un univers privé) et la mise en scène du livre (son approche ludique et conviviale). Nous montrerons que les organisateurs ont voulu reconstruire et reproduire le cadre familial d'une maison, supposant ainsi que la lecture est perçue comme une pratique intime. Le livre et la lecture circulent donc d'un espace privé (la maison) à un espace public (la place de la Carrière) tout en subissant un certain nombre de détournements. Pour mener à bien cette démonstration, nous proposons de réinvestir la notion de « trivialité » dont Yves Jeanneret (2008) a montré la richesse et la pertinence dans le champ des sciences humaines et sociales. Comme Jean-Claude Passeron (1991 : 335), nous supposons que la lecture n'est pas une pratique culturelle comme les autres. Elle est circulante, autrement dit « triviale »¹. Ce terme n'est pas à entendre selon l'idée que ce qui circule est dévalorisé, mais selon laquelle les objets (ici le livre) et les représentations (de la lecture par exemple) « circulent et passent entre les mains et les esprits des hommes » (Jeanneret, 2008 : 14). Ainsi cette notion rend-elle compte de l'enrichissement et de la transformation auxquels un objet est soumis en circulant d'une main à l'autre et en traversant

¹ La notion de trivialité en lien avec le livre et la lecture a fait l'objet d'une parution dans la revue *Culture et Musées* (Clerc, 2011). Ici, nous en proposerons une version enrichie.

les différents espaces sociaux. Autrement dit, « tout ce qui a un statut culturel dans la société connaît une destinée triviale, car c'est par les appropriations dont il est l'objet qu'il se charge de valeur » (*ibid.* : 15). C'est donc dans une acception positive que cette notion sera employée. Elle permettra notamment de comprendre quelles représentations du livre et de la lecture sont à l'œuvre dans le salon.

5.2. Quels publics pour quelles médiations ?

5.2.1. Prendre appui sur la théorie bourdieusienne et s'en éloigner

Au fondement du troisième chapitre, se trouve une question : qui se rend au Livre sur la Place et pourquoi ? Alors que les discours des politiques et des journalistes semblent situer le salon au rang d'une pratique populaire (variée et ouverte à tous), qu'en est-il réellement du public qui se rend au salon ? Y a-t-il corrélation entre un événement que l'on désigne volontiers comme étant populaire et un public entendu « populaire », répondant à un éclectisme socioculturel ? Une analyse statistique – proposant de comparer les données socioprofessionnelles d'un échantillon de visiteurs avec la moyenne nationale et régionale – laisse supposer que non. Si elles renseignent sur les publics, ces données quantitatives sont insuffisantes. C'est pourquoi, dans un deuxième temps, nous proposons de mettre en lumière les caractéristiques communes à l'échantillon de visiteurs. Tout d'abord, l'engagement des publics vis-à-vis des activités proposées dans la programmation du Livre sur la Place répond à un temps de loisir rare car très limité. Ensuite, le public du salon nancéien est un public à la fois fidèle et familier du monde du livre. Enfin, en aucun cas, les visiteurs ne considèrent leur pratique comme relevant d'une approche marchande. Au contraire, à l'origine de leur pratique se logent des considérations d'ordre pédagogique et relevant d'une bonne volonté culturelle. Ici, la notion de « bonne volonté culturelle » développée par Pierre Bourdieu dans *La Distinction* (1979) nourrira la réflexion. Dans son ouvrage, l'auteur analyse la question du goût et montre que celui-ci est socialement déterminé. Pour cela, il s'appuie sur la notion d'« habitus » : un ensemble de pratiques, de règles et de contraintes issues de notre expérience, de notre milieu social et liées à ce que notre entourage attend de nous. Selon lui, les goûts sont socialement classants et sont toujours en lien avec l'idée de distinction sociale.

Son intérêt se porte essentiellement sur les classes moyennes. Celles-ci chercheraient à imiter les classes supérieures en faisant preuve de bonne volonté culturelle à l'égard des pratiques et des goûts consacrés par les classes dominantes, telle la lecture d'œuvres littéraires. À l'instar du concept de « champ », nous supposons que les relations entre dominants et dominés – saisies sous l'angle de l'opposition, de la hiérarchie et du pouvoir – ne rendent pas entièrement compte des pratiques des visiteurs interrogés. Bien que la lecture de *La Distinction* ait permis de construire notre pensée et nourri notre cadre théorique, dans de nombreux cas, nous nous en éloignons. Ainsi observons-nous, par exemple, que la pratique des visiteurs peut être de l'ordre d'une bonne volonté culturelle, mais qu'elle ne se limite pas à cela. En effet, nombreux sont les lecteurs qui se rendent au Livre sur la Place, non par volonté de distinction culturelle et sociale, mais pour passer du temps avec leurs proches, rencontrer des célébrités littéraires ou encore assouvir un besoin de complétude. En ce sens, nous nous rapprochons des critiques que Bernard Lahire (1999 : 48) émet à propos de la notion de « capital culturel ». Davantage tournée vers la sociologie de la domination et du pouvoir, elle aurait pour seul but l'identification des structures inégalitaires¹. Ce constat conduit Bernard Lahire à formuler une limite à la théorie bourdieusienne. Bien que celle-ci n'occulte pas la position et la fonction des récepteurs, des « consommateurs », ces derniers ne constituent pas le centre d'intérêt du sociologue. « Pierre Bourdieu ignore les travaux de sociologie et d'histoire de la réception culturelle » explique Bernard Lahire (1999 : 49). Cela signifie que Pierre Bourdieu ne tient pas compte des « variations intra-individuelles » (Lahire, 2004) d'un même « consommateur »². Ces variations définissent l'extrême pluralité des pratiques et des comportements d'une même personne. Autrement dit, pour paraphraser un titre de Bernard Lahire (1998), elles fondent la pluralité de l'être. D'ailleurs, au cours de notre enquête, les entretiens de visiteurs témoignant de « variations intra-individuelles » sont nombreux.

¹ Ces remarques amènent B. Lahire (1999 : 37) à démontrer que cette théorie – qu'il conviendrait d'appeler dès lors « théorie des champs du pouvoir » – s'intéresse davantage aux producteurs qu'aux consommateurs de biens produits (œuvres littéraires, artistiques, pratiques ou discours politiques, scientifiques, religieux...).

² « La pluralité des dispositions et des compétences d'une part, la variété des contextes de leur actualisation d'autre part sont ce qui peut rendre raison sociologiquement de la variation des comportements d'un même individu, ou d'un même groupe d'individus, en fonction des domaines de pratiques, des propriétés du contexte d'action ou des circonstances plus singulières de la pratique » (Lahire, 2004 : 14).

Pour saisir au mieux la pratique du salon, nous proposons une typologie des publics fondée non plus seulement sur des aspects socioprofessionnels mais sur les comportements qu'adoptent les visiteurs dans un salon. Quel discours les visiteurs portent-ils sur leur pratique ? Quel sens donnent-ils à leur venue au Livre sur la Place ? Pour cela, trois catégories sont proposées : le curieux, l'amateur et le flâneur. Le curieux et l'amateur ont en commun une passion : le livre et/ou l'écrivain. Contrairement à l'amateur, l'attention du curieux est prioritairement portée sur la célébrité littéraire. C'est à partir de cette distinction que nous entendrons ces deux notions. Elle permettra d'analyser le comportement de ceux qui se rendent au salon pour voir des auteurs vedettes et ceux qui se déplacent d'abord pour découvrir des nouveautés littéraires. À côté de ces deux catégories, se situe un type de public instable car plus difficilement identifiable : les flâneurs. Ces derniers se rendent au Livre sur la Place pour se promener, passer du temps avec leur proche et pourquoi pas rencontrer un auteur, puis acheter son livre si l'occasion se présente. Signalons tout de suite que ces trois catégories ne sont pas hermétiques. En effet, ce n'est pas parce que quelqu'un est venu au salon pour acquérir les dernières nouveautés en matière d'art contemporain, qu'il ne profite pas de cette occasion pour passer du temps avec sa famille (cas de variations intra-individuelles). Là encore, les motivations d'un même individu peuvent être multiples.

5.2.2. Au cœur des dispositifs de médiation

En marge de ces publics, d'autres populations sont ciblées par les organisateurs du Livre sur la Place. Il s'agit des personnes qui participent aux rencontres littéraires qui ont lieu en dehors du chapiteau. Il s'agit également des scolaires et des publics dits « empêchés ». Pour en savoir davantage sur ces publics spécifiques, l'étude examine les dispositifs de médiation proposés en sus d'une « médiation présenteielle ». En effet, à celle-ci s'ajoutent une médiation « présenteielle spectacularisée » et une autre dite « décentralisée ». C'est donc le concept de « médiation », en lien avec celui de « dispositif », qui nourrira la réflexion. En quoi la nature de la médiation entre un lecteur et un écrivain est-elle différente selon les dispositifs cités ? Jean Caune (2008 : 43), dont les recherches portent sur la médiation culturelle et scientifique, précise que « la médiation culturelle n'est pas la simple transmission d'un contenu préexistant : elle est production de sens en fonction de la matérialité du médium d'énonciation ».

– la conférence, la brochure, l'émission de radio... produisent des relations différentes –, de l'espace, de l'effet qu'elle réalise sur le récepteur et des circonstances de réception ». L'analyse des objets de médiation (par exemple les stands de livres) en tant que barrière ou protection s'inscrit dans cette voie. Ce sont donc ces circonstances de réception qui seront analysées au cours de ce quatrième chapitre. Pour mener à bien ce projet, nous considérons le « dispositif », à l'instar de Daniel Peraya (1999), comme une instance qui « modélise » les acteurs et, d'une certaine façon prédéterminent, les conditions de leur rencontre. Ainsi chercherons-nous à comprendre les propriétés techniques, sociales et symboliques de chaque dispositif. Pour cela, nous analyserons deux rencontres littéraires, l'une se déroulant à l'Hôtel de Ville, l'autre en milieu scolaire. L'analyse de ces dispositifs suppose aussi que l'on examine la place qu'écrivains et publics y occupent. Ainsi observerons-nous qu'ils sont le lieu où le statut d'écrivain se diffracte (à la fois individu ordinaire, débatteur public, acteur social et pédagogue).

5.3. Quand l'écrivain rencontre le lecteur

5.3.1. Nathalie Heinich et Bernard Lahire : des résultats qui diffèrent

Deux ouvrages sont essentiels pour comprendre la maturation de notre réflexion. Il s'agit de l'enquête menée par Bernard Lahire (2006) sur la condition des écrivains et celle conduite par Nathalie Heinich (2000) sur l'identité de l'écrivain¹. Le premier a analysé plus de cinq cents questionnaires et conduit quarante entretiens auprès d'écrivains en région Rhône-Alpes. L'objectif de son enquête est de faire apparaître la singularité de la situation des écrivains. Mais c'est surtout le chapitre intitulé « Des activités paralittéraires » (2006 : 212-231), dont les salons font partie, qui a retenu notre attention. En effet, celui-ci apprend notamment que le rapport aux activités paralittéraires est plutôt nuancé, les points positifs étant tout aussi nombreux que les points négatifs. Toutefois, le côté négatif des activités paralittéraires est

¹ Dans *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance* (1999), N. Heinich aborde aussi la question des sollicitations extérieures (manifestations littéraires, courriers des lecteurs...) et la façon dont les écrivains les vivent. C'est pourquoi nous nous référons également à cette recherche.

virulent. Plusieurs écrivains interrogés par le chercheur (2006 : 215-216) témoignent d'expériences publiques très mauvaises.

Généralement, « les écrivains soulignent la dispersion, la déconcentration, la perte de temps, la fatigue ou encore le sentiment de répétition que ces sorties du travail d'écriture engendrent. [...] De ce point de vue, les salons du livre les moins respectueux des logiques littéraires (et les plus "commerciaux") détiennent la palme de la mauvaise réputation (devant la signature en librairie) chez les écrivains interviewés qui ne manquent pas de mots pour dire tout le mal qu'ils pensent d'eux (marchés aux bestiaux, zoos, foire...). Lieux où l'on vient "voir", "en masse", des écrivains, obtenir d'eux des signatures et acheter des livres plutôt que découvrir des textes et entendre ce que les auteurs ont à dire, ils condensent toutes les propriétés négatives du point de vue des auteurs les plus soucieux de la définition littéraire de leur activité ».

Alors que les auteurs interrogés par Bernard Lahire (2006) vivent les interventions publiques comme des moments difficiles et peu enthousiasmants – voire les dénigrent –, ceux que nous avons pu rencontrer veulent retenir de leur bain relationnel des moments de convivialité, de complicité et d'échanges dépassant le strict moment de la rencontre. C'est ici que se loge la particularité et l'originalité de notre corpus d'entretiens. Dans la direction opposée à celle d'écrivains talentueux et de renommée internationale comme Milan Kundera, Julien Gracq ou encore Samuel Beckett, dont le refus de médiatisation et de médiation a fait couler beaucoup d'encre, nous avons choisi de porter notre attention sur ceux, pour la plupart lorrains, qui ont accepté de se prêter au jeu de la rencontre publique, qui plus est, dans leur région¹. Ainsi, si nos résultats diffèrent autant, cela est-il en partie dû au fait que nous avons uniquement interrogés des écrivains participant à des salons². Cela est également dû au fait qu'un nombre important de ces auteurs est nouvellement entrant dans le milieu littéraire. Notons que, sur ce point, nos résultats rejoignent ceux du sociologue. En effet, comme lui, nous avons remarqué que « l'accès à des salons du livre – lieux de visibilité privilégiés pour les petits auteurs régionaux – constitue [...] un enjeu crucial pour ceux qui n'ont souvent pas d'autres moyens

¹ Par conséquent, les degrés de reconnaissance des écrivains interrogés ainsi que la particularité d'un salon du livre qui se déroule en province jouent pour beaucoup dans les réponses formulées. Nul doute qu'une enquête similaire menée au Salon du livre de Paris – dans une ville où les événements littéraires sont beaucoup plus nombreux qu'à Nancy – aurait donné d'autres résultats.

² 28,2 % des écrivains interrogés par B. Lahire (2006 : 600) n'ont jamais participé à un salon du livre dans leur région.

publics d'exister en tant qu'écrivains et d'accéder au lectorat »¹. Mais, notre enquête montre aussi que les auteurs de renommée nationale portent un regard bienveillant sur les activités paralittéraires et qu'ils n'en gardent que de bons souvenirs. C'est pourquoi, aucun des auteurs interrogés n'a émis un discours négatif sur les salons, préférant garder en mémoire des instants chaleureux passés avec leurs lecteurs.

C'est aussi sur ce point que l'enquête s'éloigne de celle menée par Nathalie Heinich auprès d'un échantillon d'une trentaine d'auteurs. Son propos n'est pas celui des pratiques paralittéraires, mais celui des conditions à partir desquelles un sujet peut dire : « Je suis écrivain ». Pourtant, la chercheuse aborde à plusieurs reprises les liens que les écrivains tissent avec autrui, dont les lecteurs. Ainsi écrit-elle : « La rencontre avec les lecteurs réels est rarement décrite comme une expérience positive, mais plus souvent comme une corvée, ou une épreuve de dépersonnalisation » (Heinich, 2000 : 156). À nouveau, les salons ont mauvaise presse auprès des auteurs. Or, dans cette troisième partie, nous montrerons que les salons s'éloignent pour beaucoup des critiques négatives auxquelles ils sont si souvent associés. Pour cela, seule l'analyse de la rencontre entre l'écrivain et le lecteur peut y parvenir. Ainsi mettrons-nous en évidence le fait que la médiation littéraire présentielle est pertinente pour comprendre le monde du livre, la place que le lecteur occupe et la représentation qu'il se fait de l'écrivain.

5.3.2. L'auteur vu d'en face

L'émergence des salons du livre est à rapprocher de la médiatisation de la figure de l'auteur. Selon Philippe Claudel (2010 : 202-203) :

« On est aussi entré depuis une vingtaine d'années dans le domaine de la vie de l'écrivain. Pendant une période de la littérature, l'écrivain n'existait que par ses livres. Or aujourd'hui, il faut qu'il existe, et il faut aussi qu'il se montre. On avait avant des montreurs d'ours ; on a maintenant des

¹ *A contrario*, B. Lahire (*ibid.* : 221) montre que « les écrivains les plus légitimes, qui ont acquis un haut degré de reconnaissance en tant qu'auteurs par des voies très légitimes (publication chez de grands éditeurs, dans des collections prestigieuses, prix littéraires régionaux ou nationaux très "courus"), marquent leur distance à l'égard d'un certain nombre de manifestations littéraires ou d'activités paralittéraires qui sont objectivement et subjectivement très secondaires pour eux ».

montreurs d'écrivains. Le grand montreur d'écrivains a été la télévision. Bernard Pivot, pour qui j'ai beaucoup d'affection, que je connais assez bien pour en parler, a fait autant de bien que de mal. Il a fait du bien au livre parce qu'il en a parlé, dans cette petite lucarne qui est regardée par des millions de personnes, mais il a fait aussi du mal parce qu'il a déplacé, finalement, l'intérêt du livre vers l'auteur. Une anecdote – certains s'en souviendront sans doute : quand il invite Vladimir Jankélévitch, grand philosophe, inconnu totalement du grand public, on découvre ce vieillard avec des sourcils broussailleux, cette élocution passionnée – toute l'image stéréotypée que certains peuvent se faire d'un philosophe. Il fait un tabac dans cette émission [NDÉ, en 1980] et le lendemain, son livre, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, un ouvrage philosophique et non grand public, se vend comme un best-seller. En fin de compte, peu de gens l'ont lu entièrement ; c'est-à-dire que les gens l'ont acheté, l'ont ouvert, puis se sont rendu compte que c'était de la philosophie. Ils avaient aimé l'auteur, ils avaient aimé ce vieil homme passionnant et passionné, et ils avaient acheté un livre sur le visage de l'écrivain. Il s'est passé exactement la même chose avec Claude Hagège, grand linguiste, qui a fait une émission *Apostrophes* [NDÉ, en 1985] (Pivot le présentait comme celui qui parlait vingt ou trente langues !) ; le lendemain tout le monde s'est arraché son livre, qui est un livre de linguistique, un livre de linguiste, un livre d'universitaire pour des universitaires et des étudiants, et qui est devenu un best-seller. Donc l'effet Pivot, l'effet télévision soudain faisait que non seulement le public parfois lisait mais en plus, il voulait voir l'écrivain. Il voulait voir et toucher le vivant, celui qui crée, et pas seulement se contenter de l'objet-livre ».

Finalement, avoir un contact direct avec celle ou celui qui écrit est un fait relativement nouveau, mais qui est à replacer dans l'histoire de la médiatisation de l'écrivain : des premières formes d'enquêtes de Jules Huret sur l'évolution littéraire à la fin du XIX^e siècle jusqu'aux salons du livre en passant par les émissions littéraires de Bernard Pivot. Qu'implique la monstration de l'écrivain (l'exposition de son visage et de son corps, à laquelle s'ajoutent différentes techniques de marketing) dans la relation établie avec le lecteur ? C'est à cette question que le chapitre 5 intitulé « Les rencontres au salon du livre » tente de répondre. Tout d'abord, nous observons un déplacement du regard. Celui-ci va de l'auteur vers la personne privée qui écrit. En effet, il n'est pas rare que les visiteurs confondent la personne en chair et en os qui se trouve face à eux et la fonction auteur (Foucault, 1969). Ainsi la médiation présenteielle est-elle le lieu où se négocient et se jouent deux identités sociales d'un même être : le moi social et le moi profond. Deux motivations – toutes deux fondées sur l'impression d'une rencontre exclusive – précèdent la rencontre avec un auteur : assouvir une certaine curiosité de l'écrivain et de sa vie privée ou satisfaire un besoin de connaissance de l'œuvre littéraire. Dans les deux cas, la figure de l'auteur est sublimée par le public. Cette idéalisation de l'écrivain (son idéaltype), associée à la mise en

tension entre ce qu'il est et l'image qu'il suscite, explique que l'issue de la rencontre réelle puisse être, pour le visiteur, le désenchantement (déception) comme l'enchantement (admiration)¹.

5.3.3. La dédicace, représentations et tensions d'un geste scriptural

L'analyse de la médiation entre un écrivain et un visiteur montre qu'il serait réducteur de limiter les salons du livre à un espace marchand où seules la rapidité et la futilité de la rencontre seraient mises en avant. Au contraire, les salons du livre sont le lieu où se tissent de profonds liens de sociabilité entre les écrivains et les publics. Ces modes de sociabilité dépassent, *via* le livre dédicacé, le strict cadre du salon. En effet, dans le chapitre 6 intitulé « La dédicace ou comment prolonger la médiation ? », il sera question d'analyser la dédicace comme le prolongement de la médiation au-delà de l'événement². En quoi la dédicace interfère-t-elle sur la médiation littéraire ? Qu'en est-il des propriétés et représentations que revêt un tel geste pégrimage et surtout identitaire, relatif à l'identité de l'auteur et à celle du destinataire ? Bien plus que l'artifice de la rencontre, nous entendons montrer combien cette dernière peut être au cœur de représentations sociales riches et complexes du fait qu'elles impliquent un certain nombre de tensions : geste banal *versus* acte sacré, pratique reproductible *versus* unicité, don *versus* dû. Qu'elle soit jugée ordinaire ou perçue comme une marque de reconnaissance pour celui qui la réalise ou pour celui qui la reçoit, qu'elle soit envisagée comme un don ou comme un dû (la théorie du don, contre-don de Marcel Mauss (1925) nourrira cette partie), la dédicace d'un livre est toujours considérée comme la trace³, le succédané d'une rencontre qui se réalise à partir d'un seul et même objet de médiation : le livre. C'est donc la relation au livre et sa représentation qui sont ici mises à l'épreuve. C'est pourquoi, il nous a semblé intéressant de dépasser la stricte analyse de la dédicace pour

¹ C'est donc la réception, non pas de l'œuvre, mais de l'auteur qui nous intéresse, autrement dit « l'auteur vu d'en face » (Diaz, 1996).

² En cela, on retrouve l'idée foucauldienne qui consiste à étudier le dispositif, non à un moment précis, mais dans sa continuité, en tant qu'il s'inscrit dans un processus et « va vers ». Dans le cas particulier de la dédicace et plus largement de la rencontre, le processus s'appuie sur la mémoire du lecteur. Celui-ci emporte avec lui, et pour un temps qui lui est propre, le souvenir d'un échange avec un écrivain.

³ Les questions relatives à la mémoire et à l'idée de possession nourriront notre propos.

examiner les appropriations et usages particuliers (conformément à l'idée de « polychrésie » des êtres culturels développée par Yves Jeanneret, 2008) dont le livre, une fois dédicacé, fait l'objet. En s'appuyant sur une formule d'Émile Durkheim, Hans Erich Bödeker (1995 : 114) considère le livre comme étant un « fait social global ». Il explique que :

« Le livre ne se limite donc ni à l'acte d'écriture individuel, ni à sa lecture, mais concourt à diverses activités : on le vend, on l'achète, on le collectionne ; il est reconnu ou blâmé par des critiques professionnelles ou par le public ; il est conservé dans la mémoire collective ou purement et simplement oublié ».

C'est dans cette optique que ce chapitre tentera de s'inscrire. Il s'agira de répondre, entre autres questions, à celles-ci : quelles valeurs l'écrivain et le dédicataire accordent-ils à la dédicace ? Pour le dédicataire, le livre dédicacé a-t-il plus de valeur qu'un livre qui ne l'est pas ? Peut-on dire que le statut du livre se trouve modifié une fois celui-ci dédicacé ? Occupe-t-il une place particulière lorsqu'il est rapporté à la maison ? En somme, après la parole donnée aux écrivains et aux lecteurs, ce chapitre veut saluer l'« être culturel » (Jeanneret, 2008) sans qui la médiation et cette enquête n'auraient pas lieu d'être.

5.3.4. Le salon : un élément majeur du monde du livre

La multiplicité des événements littéraires et la richesse des liens de sociabilité qu'ils créent entre un lecteur et un auteur supposent-ils que l'expérience publique soit devenue un impératif auquel tout écrivain, souhaitant conserver sa place dans le monde du livre, doive se plier ? C'est sur cette interrogation initiale que le chapitre 7 débute. Il sera question non d'analyser les conditions et la nature de la rencontre, mais de démontrer que les pratiques paralittéraires occupent une place légitime, voire majeure au sein du monde du livre. Nul doute que la fonction de l'écrivain ne se limite pas à celle de scripteur : tour à tour animateur, orateur et personne publique, il cumule les rôles. En effet, nous postulons que les salons constituent des moments particulièrement révélateurs de l'instabilité et de la pluralité de l'« être » écrivain (Heinich, 2000). Ils exacerbent le statut parfois contradictoire du sujet écrivant, lequel articule par exemple la pratique littéraire intime et privée à un appareil social qui l'organise. Que l'écrivain accepte, par choix, par obligation ou par résignation, de se confronter physiquement à ses lecteurs, cela n'enlève rien au fait que la médiation littéraire

puisse être source de bonheur et soit dorénavant intégrée à son métier, voire en soit une condition indispensable. Aussi souhaitons-nous démontrer que ce statut polymorphe (marqueur d'un rapport contemporain à l'écrivain) semble parfaitement toléré, autant par les auteurs eux-mêmes que par les lecteurs. En cela, nos résultats s'éloignent, en partie, de ceux que Nathalie Heinich (1999) met à jour dans son livre consacré aux prix littéraires. En effet, elle y montre que les écrivains – « ceux du moins qui se consacrent à ce qu'ils estiment être la vraie littérature » (*ibid.* : 260) – refusent les valeurs « marchandes » et celles du « renom »¹. Nos résultats ne seront pas aussi catégoriques. Ainsi montrerons-nous que les salons du livre – construits en lien avec l'industrie culturelle du livre – sont devenus, sciemment ou non, des outils promotionnels et éditoriaux incontournables et assumés. Plus encore, l'assimilation de ces règles du jeu est telle que la participation à des manifestations littéraires constitue, pour les quatorze auteurs interrogés, une pratique distinctive, de reconnaissance, voire une nouvelle voie de consécration, notamment pour ceux qui n'ont pas accès à d'autres espaces de parole tels que la télévision (Pourchet, 2007, Tudoret, 2009), la presse écrite ou la radio². Le portrait de l'écrivain Florence Lhote – nouvellement publiante – permettra de comprendre la place et le rôle que jouent les salons du livre dans le monde du livre et surtout dans la construction de l'être écrivain.

5.4. Accords et désaccords

5.4.1. Grandeurs et légitimation : situations de compromis

Les organisateurs, les écrivains et les visiteurs retiennent du salon non pas sa dimension économique et promotionnelle, mais sa portée culturelle, divertissante et conviviale. Dans ces conditions, comment légitimer un tel événement pour qu'il soit acceptable aux yeux des institutions et des pouvoirs publics (ce sont la municipalité, la DRAC et le CNL qui financent en grande partie le Livre sur la Place) ? Pour cela, les organisateurs du salon font appel à un

¹ Évidemment, on ne saurait exclure le fait que nos résultats s'éloignent de ceux de N. Heinich parce que notre corpus d'auteurs est différent.

² En cela, nous nous rapprochons des résultats émis par B. Lahire (2006) lorsqu'il analyse le point de vue des auteurs locaux vis-à-vis de leurs pratiques paralittéraires.

certain nombre de procédés de légitimation issus directement du monde du livre, mais aussi du monde médiatique, professionnel et institutionnel. À travers un huitième chapitre intitulé « La légitimation et les grandeurs », nous voulons en faire la déclinaison et en comprendre les mécanismes. Pour cela, nous prendrons appui sur le livre *De la justification. Les économies de la grandeur* (1991) écrit par Luc Boltanski et Laurent Thévenot et dans lequel ils établissent une typologie des « mondes communs » (1991 : 161)¹. Ils en identifient six. Nous en établissons succinctement la liste : le monde de l'inspiration (monde des artistes), le monde domestique (monde des relations entre les gens)², le monde civique (monde dans lequel le sujet ne vaut que par son appartenance à un groupe), le monde de l'opinion (monde du renom et du plus grand nombre), le monde industriel (monde professionnel et opérationnel) et le monde marchand (monde où règne la pensée du chiffre). Ce qui intéresse les deux chercheurs, ce ne sont pas les groupes et les classes sociales auxquels les sciences sociales nous ont habitués, mais les êtres et les choses qui fondent notre quotidien. Plus précisément, ce sont les relations entre « ces états-personnes et ces états-choses » (*ibid.* : 11) qui sont au cœur de leur propos. Notons que le « monde de l'inspiration » se différencie du monde du livre (« monde » étant ici à entendre selon l'approche de Howard S. Becker) tel que représenté au salon. En effet, contrairement au premier, le second n'est pas uniquement composé d'artistes (d'écrivains). Au contraire, nous l'avons dit, il a pour particularité d'articuler un certain nombre d'acteurs issus d'univers différents. Le tableau de correspondances présenté ci-dessous établit la liste des mondes communs présents au salon et participant à la représentation du monde du livre.

¹ Précisons que le modèle de la justification proposé par L. Boltanski et L. Thévenot (1991) ne nourrira pas seulement la dernière partie de la recherche, mais son ensemble.

² Le monde domestique « ne se déploie pas seulement dans le cercle des relations familiales mais chaque fois qu'il y a relations personnelles entre les gens » (*ibid.* : 206).

Tableau 1. Livre sur la Place : articulation des mondes communs et de leurs grandeurs

Les mondes communs selon L. Boltanski et L. Thévenot	Le Livre sur la Place : représentation du monde du livre	Grandeurs (valeurs, règles, légitimités)
Le monde de l'inspiration	Les écrivains, la création littéraire et leurs représentations	<ul style="list-style-type: none"> - Absence de règles et de hiérarchie - Instabilité - Génie créateur/talent/don - Inspiration - Solitude
Le monde de l'opinion	Les médias	<ul style="list-style-type: none"> - Renommée/honneurs - Estime et opinion des autres - Visibilité/médiatisation - Importance du nom/la célébrité
Le monde industriel	Les professionnels : enseignants, bibliothécaires et libraires	<ul style="list-style-type: none"> - Êtres fonctionnels et opérationnels - Institutions - Qualification professionnelle
Le monde marchand	Les éditeurs et les libraires	<ul style="list-style-type: none"> - Chiffre/nombre - Concurrence - Biens vendables - Clients/acheteurs - Hommes d'affaire/marché
Le monde domestique	Relations entre les écrivains et les visiteurs	<ul style="list-style-type: none"> - Relations personnelles entre les gens - Êtres qualifiés par la relation qu'ils entretiennent avec leurs semblables - Importance des objets et des attentions (ex : des petits cadeaux) - Bonnes manières

Quels sont les outils permettant de différencier les mondes ? Luc Boltanski et Laurent Thévenot expliquent qu'ils se différencient par leur « grandeurs »¹. Celles-ci sont les « formes du bien commun légitimes » (*ibid.* : 33), des valeurs, autrement dit les principes de légitimité qui régissent les mondes et les justifient². Par exemple, une des grandeurs relative au monde de l'inspiration est le refus de toute hiérarchisation, normes, règles et mesures (*ibid.* : 200-206). Dans le monde inspiré, il faut sacrifier tout ce qui pourrait faire obstacle à l'inspiration. Par conséquent, ce qui est stable est dévalué car constituant des freins à la créativité. Inversement, le monde domestique (*ibid.* : 206-222) est, quant à lui, extrêmement hiérarchisé (chaque membre de la famille a sa place et n'en change pas). En résumé, les grandeurs sont des marques d'identité pour chaque monde.

Qu'advient-il lorsque les mondes et les grandeurs³ se rencontrent et quels types de relations cela entraîne-t-il ?⁴ Deux possibilités se présentent : une situation de désaccord ou une autre d'accord. Dans la première, les mondes s'affrontent ; de cet affrontement résulte un « différend » (*ibid.* : 33). Par exemple, une situation de discorde peut se produire lorsque la grandeur de renom, propre au monde de l'opinion, se trouve mise en cause par la grandeur de l'inspiration. Car pour le monde inspiré, « la tentation du renom constitue l'un des motifs principaux de la déchéance » (*ibid.* : 304). Ainsi la peopolisation des écrivains et leur surmédiation – de l'ordre du monde de l'opinion⁵ – serait contraire aux grandeurs du

¹ Dans son livre *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, N. Heinich réinvestit aussi le modèle de la justification de L. Boltanski et de L. Thévenot. Elle explique que ce modèle « s'applique particulièrement bien à la question des prix littéraires ». En effet, l'auteure s'appuie sur les notions de « grandeurs », de « compromis » et de « justification » pour montrer que l'épreuve de la reconnaissance littéraire n'est pas toujours simple.

² C'est ce que L. Boltanski et L. Thévenot (1991) appellent des « opérations de justification », d'où le début du titre de leur livre, *De la justification*. Chaque monde et chaque acteur qui en fait partie doivent sans cesse se justifier pour mettre en avant leurs grandeurs.

³ « Grandeurs », « compromis », « monde de l'inspiration », « monde marchand », « différend » tels sont quelques-uns des termes que nous empruntons à L. Boltanski et L. Thévenot (1991). Plus qu'un emprunt, nous nous les approprions. Pour cette raison, ils ne seront pas toujours mis entre guillemets.

⁴ P. Bourdieu a montré que certains « champs » (1991) étaient par nature transversaux, tels que le champ économique. Même lorsqu'un univers cultive son autonomie (univers scolaire ou littéraire par exemple), il rencontre toujours à un moment ou à un autre une logique qui ne lui est pas inhérente, telle la logique économique. Le chercheur parlera dans ce cas d'autonomie dite « relative ». Les salons du livre où se mêlent écrivains et lecteurs et respectivement producteurs et consommateurs en sont le constat. Toutefois, ils ne sont pas le lieu d'une seule convergence entre deux mondes communs, mais celui de nombreuses imbrications. Or la terminologie bourdieusienne de « transversalité » désigne une ligne horizontale et ne rend pas suffisamment compte de l'aspect composite de notre objet (articulation de plusieurs mondes et grandeurs).

⁵ « La célébrité fait la grandeur. Les êtres du monde de l'opinion sont grands en ce qu'ils se distinguent, sont visibles, célèbres, reconnus, réputés. [...] Cette visibilité dépend de leur caractère plus ou moins accrocheur, persuasif, informatif » (Boltanski ; Thévenot, 1991 : 223-224).

monde inspiré. Dans la seconde, celle de l'accord – appelée aussi situation de « compromis »¹ – on trouve « l'éventualité d'un principe capable de rendre compatible des jugements s'appuyant sur des objets relevant de mondes différents. Il vise un bien commun qui dépasserait les deux formes de grandeur confrontées » (*ibid.* : 338). En résumé, le compromis est fondé sur un accord entre différents mondes. C'est précisément sur cette deuxième situation qu'est, *a priori*, fondé le salon. En effet, la coprésence de mondes distincts semble s'articuler sans entrave, construisant une image consensuelle du salon. Dans notre cas, cinq mondes ont été identifiés : le monde inspiré, le monde de renom, que nous appellerons aussi monde médiatique, le monde marchand, le monde domestique et le monde professionnel. Nous voulons montrer que certains d'eux, *via* un transfert de grandeurs, participent à la légitimation du salon dans son ensemble. Précisons que les mondes font plus que cohabiter. En effet, en situation de compromis, ils s'entrelacent et s'interlégitiment. Le chapitre 8 porte donc sur l'analyse des procédés et des instances de légitimation. Nous en avons relevé trois.

Premièrement, c'est la figure tutélaire de l'Académie Goncourt, partenaire du Livre sur la Place depuis ses origines, qui sera examinée en tant que dispositif de légitimation issu du monde de l'inspiration. Ainsi verrons-nous de quelle manière l'image du Livre sur la Place tire profit de l'Académie et, vice-versa, comment l'Académie entend regagner la confiance publique en parrainant ce type d'événements littéraires. Ensuite, nous reviendrons sur la présence de l'institution scolaire et des professionnels du livre sur les lieux du salon pour comprendre ce que chacun d'eux apporte en termes de légitimité au Livre sur la Place. Dans ce cas, il s'agit du monde professionnel et de ses grandeurs. Puis, nous nous intéresserons à la place qu'occupent les médias partenaires de l'événement, notamment le journal régional *L'Est Républicain* qui filtre les informations et assure le monopole de la communication autour du salon. Il s'agit du monde du renom. À cette occasion, nous reviendrons sur les différents prix des médias remis au Livre sur la Place et principalement sur le prix Stanislas qui, en 2008, a couronné l'« enfant du pays », Philippe Claudel. Que nous apprennent les modalités de vote de ce prix ? Que nous disent les résultats concernant la relation établie entre la ville de Nancy et le lauréat ? Enfin, nous observerons de quelle manière la ville de Nancy – un territoire – se situe par rapport au Livre sur la Place en envisageant les principes d'interlégitimation qui les

¹ « Le compromis suggère l'éventualité d'un principe capable de rendre compatible des jugements s'appuyant sur des objets relevant de mondes différents. Il vise un bien commun qui dépasserait les deux formes de grandeur confrontées en les comprenant toutes deux » (*ibid.* : 338).

sous-tendent. Pour cela, nous nous intéresserons au rôle que les visiteurs accordent à Françoise Rossinot dans la réalisation du Livre sur la Place. Nous concluons par les signes de patrimonialisation du Livre sur la Place (après la déterritorialisation et la reterritorialisation, il s'agit du troisième temps caractérisant la dynamique du dispositif). Plusieurs gestes de patrimonialisation – entendus comme l'aboutissement d'un procédé de légitimation – seront ainsi identifiés tels que la mise en récit du Livre sur la Place, la conservation et l'exposition des archives du salon. Ces indices attestent du passage d'une manifestation conjoncturelle à une manifestation structurelle. Ce déplacement se traduit par la production d'une identité : celle du Livre sur la Place, événement qui fait la fierté des visiteurs interrogés. En somme, nous montrerons comment – *via* la mobilisation d'instances consacrant – les promoteurs donnent sens et cohérence à des événements jugés parfois illégitimes et contraires aux grandeurs du monde inspiré.

5.4.2. Des différends révélateurs d'un monde clivé

Que se passe-t-il lorsque les mondes et leurs grandeurs respectives se trouvent dans une situation de désaccord ? C'est sur cette question que débute le dernier chapitre. Celui-ci entend montrer que, derrière une image consensuelle du salon (co-construite à partir des discours des visiteurs, des écrivains, des organisateurs et des médias et entretenue par les transferts de grandeurs évoqués précédemment), se cache un salon du livre et un monde du livre relativement clivés. En effet, les compromis sont largement battus en brèche pour peu que l'on décrypte des discours d'autorité : ceux des libraires qui sélectionnent les auteurs et ceux des institutionnels qui délivrent les subventions. Trois indices de ce clivage seront analysés. Le premier concerne le monde marchand et sa grandeur : le chiffre, c'est-à-dire la légitimité de masse. Cela renvoie aux discours que les professionnels du livre et les organisateurs professent sur la question économique de la manifestation. Il sera notamment question d'envisager le salon non plus à partir des propos des écrivains et des publics mais de ceux des libraires dans une logique de marché¹. Quelles sont les attentes des libraires

¹ « Le monde marchand est donc peuplé d'individus cherchant à satisfaire des désirs, tour à tour clients, concurrents, acheteurs ou vendeurs, entrant les uns avec les autres dans des relations d'hommes d'affaires »

nancéiens vis-à-vis du Livre sur la Place ? Quels sont les critères de sélection des auteurs ? Le deuxième indice est à chercher du côté des discours tenus par les représentants institutionnels, notamment celui d'une représentante du Centre national du livre et celui du conseiller « Livre et Lecture » pour la région Lorraine. De quelle manière leurs discours s'articulent-ils avec celui des professionnels du livre et, plus largement, avec une économie de marché ? Puisque le monde de l'inspiration et celui professionnel (présence de l'Académie Goncourt et des écoles par exemple) cohabitent avec le monde marchand (la légitimité par le chiffre), ce sont les modalités de leur cohabitation en situation de désaccords qui seront soulevées. Elles conduiront à s'interroger sur les critères d'évaluation d'une manifestation littéraire.

Toutefois, le clivage ne porte pas seulement sur le partage entre légitimité liée au marché et légitimité culturelle et institutionnelle. En effet, il existe à l'intérieur du monde de l'inspiration, des tensions et des différends portant sur la question des auteurs autoédités et plus largement sur celle du statut d'écrivain. Ainsi l'analyse des auteurs autoédités exposera-t-elle la manière dont une conception clivée de ce monde peut jouer sur le dispositif littéraire lui-même et le désarticuler. Cette étude, qui clôt le dernier chapitre, prouve une fois de plus que les salons apprennent beaucoup sur le monde du livre, notamment sur le statut de l'écrivain et sur le regard que la société porte sur lui. En effet, la place des auteurs autoédités n'est pas seulement une interrogation que les organisateurs du Livre sur la Place se posent, mais celle de tout un monde. En cela, elle illustre aussi bien une situation de désaccords que la recherche d'un compromis non pas entre deux mondes, mais entre deux conceptions de ce qu'est la création littéraire et de ce que signifie « être écrivain ».

(*ibid.* : 247). Aussi verrons-nous que les relations établies entre les libraires sont de l'ordre de la négociation et de la concurrence.

6. Une méthodologie en deux temps

6.1. De la nécessité d'une recherche exploratoire en 2008

La particularité et la difficulté de notre terrain résident dans le caractère événementiel : le Livre sur la Place n'a lieu qu'une fois par an. Autant dire que les éditions qui ont eu lieu au moment de la recherche ne pouvaient en aucun cas être manquées ou sous-exploitées. Il a donc fallu adapter la méthodologie à la labilité de l'objet. Pour cela, l'enquête *in situ* s'est déroulée en deux temps. Le premier fut entièrement consacré à une recherche de type exploratoire (enquête de fréquentation et observations) et le second à la conduite d'entretiens semi-directifs.

L'année 2009 correspond à la fois aux trente ans du Livre sur la Place et à l'année charnière de cette recherche, commencée en 2008. Ainsi, en septembre 2009 – époque à laquelle se déroule habituellement le salon –, les organisateurs ont-ils fêté les trois décennies d'existence du salon. Par conséquent, nous avons jugé opportun d'arrêter notre enquête en 2009, date d'anniversaire symbolique¹. Néanmoins, puisque l'un des objectifs de cette enquête est de saisir le moment de la rencontre entre un écrivain et un visiteur, force est de constater que les recherches qui ont précédé l'année 2008 – et de ce fait le début de l'enquête – servent davantage à retracer l'historique du salon qu'à étudier les implications réelles de cette mise en co-présence. Malgré tout, la consultation des archives du Livre sur la Place – interrogées et analysées aux Archives municipales de la ville de Nancy² – a apporté des informations indispensables sur l'évolution de l'événement au fil des ans. Ces données – uniquement disponibles aux Archives – comprennent les thèmes d'édition et leurs présidents successifs, la liste des auteurs présents, le programme de chaque année, la disposition des stands et leur transformation, sans oublier les dossiers de presse réalisés par la Direction des affaires culturelles (DAC) de la ville de Nancy. À cette occasion, précisons qu'un entretien semi-

¹ Certes des entretiens ont eu lieu en 2010, mais nous n'avons pas fait d'enquête, en septembre 2010, au moment du salon.

² Un stage effectué du 1^{er} mars au 30 mai 2008 au sein des Archives municipales de la ville de Nancy nous a notamment permis de consulter le fonds de l'Académie Goncourt – instance partenaire du Livre sur la Place – déposé en 2007.

directif¹ conduit auprès de la Directrice des affaires culturelles, Véronique Noël, et de la personne en charge de la coordination du Livre sur la Place, Michèle Maubeuge, s'est déroulé le 15 février 2008 (annexe 7.1). Celui-ci permet de confronter le discours des organisateurs avec les archives consultées et d'en préciser le contenu. En vue de contextualiser l'événement, les deux interlocutrices ont été interrogées plus spécifiquement sur les objectifs culturels, sociaux et politiques du salon.

Le dépouillement des archives a été suivi d'une enquête exploratoire en septembre 2008 conduite sur les lieux de la manifestation. Celle-ci avait pour but de recueillir – à partir d'observations diverses – des données objectives sur le salon, d'établir des contacts avec les acteurs de l'événement, de tester la trame de nos entretiens (en particulier celle destinée aux écrivains), de commencer la constitution d'une revue de presse dense et, enfin, de conduire une enquête de fréquentation auprès des publics. L'enquête de fréquentation, réalisée au cours de la trentième édition du Livre sur la Place en 2008 – du 18 au 21 septembre –, consiste en l'administration d'un questionnaire d'une quinzaine de questions² que nous avons lues aux visiteurs à la sortie du chapiteau. Les questionnaires ont été administrés à hauteur de 30 par demi-journée, soit un total de 180. Cet échantillon comprend 70 % de femmes et 30 % d'hommes. Les répondants sont âgés de 15 ans à 83 ans. 65 % d'entre eux vivent dans le Grand Nancy³, dont 32,8 % à Nancy même. Les répondants sont majoritairement des cadres ou issus de professions intellectuelles supérieures (21,1 % dont 34,2 % d'enseignants). Les retraités représentent également une part importante, soit 21,1 %. Avec près de 130 000 visiteurs par an, nous sommes conscients que la question de la représentativité de notre échantillon fait défaut. Toutefois, le caractère exemplaire de cette étude a mis en évidence un certain nombre de caractéristiques – voire parfois de tendances – liées à la pratique du Livre

¹ Tous les entretiens ont été enregistrés, sauf mention contraire pour des raisons d'anonymat. Les propos des enquêtés tout comme les renseignements factuels ont été retranscrits et figurent en annexes.

² Les questions portent essentiellement sur les raisons et conditions de leur venue au Livre sur la Place ainsi que sur leur connaissance du salon (depuis quand fréquentent-ils le salon ? Pour quelles raisons s'y rendent-ils ? Sont-ils venus seuls ou accompagnés ? Comment ont-ils eu connaissance de l'événement ? Ont-ils discuté avec un écrivain ? Lui ont-ils acheté un livre ? Savent-ils depuis quand existe le Livre sur la Place et qui l'organise ?). Quelques questions portent sur la fréquentation d'autres manifestations littéraires, sur celle des librairies et des bibliothèques. Voir annexe 1.

³ La Communauté urbaine du grand Nancy (CUGN) est composée de vingt communes : Art-sur-Meurthe, Dommartemont, Essey-lès-Nancy, Fléville-devant-Nancy, Hillecourt, Houdemont, Jarville-la-Malgrange, Laneuveville-devant-Nancy, Laxou, Ludres, Malzéville, Maxéville, Nancy, Pulnoy, Saint-Max, Saulxures-lès-Nancy, Seichamps, Tomblaine, Vandœuvre-lès-Nancy et Villers-lès-Nancy.

sur la Place et permettant de mieux comprendre de quelle manière se déroule la rencontre entre un écrivain et un visiteur. De façon générale, le questionnaire était un auxiliaire de l'enquête. Dans bien des domaines, les entretiens et les observations ont fourni les informations les plus pertinentes.

Outre cette enquête de fréquentation, nous avons pu conduire – sur les quatre jours de la manifestation – une série d'entretiens semi-directifs auprès de trois représentants de maisons d'édition¹ et de cinq écrivains² présents sur les lieux du salon. Puisqu'il s'agissait, avant tout, de mettre à l'épreuve nos questions, la sélection de ces auteurs s'est faite de manière aléatoire. De même, ces entretiens « tests » ont appris beaucoup sur la méthodologie qu'il a fallu appliquer à l'avenir. Nous avons compris que les interviews des auteurs ne pouvaient pas se dérouler au moment du salon et encore moins sous le chapiteau. D'une part, le bruit et l'agitation ont rendu le contexte de prise de parole très désagréable et d'autre part, les écrivains étaient sans cesse interrompus par les visiteurs. C'est pourquoi il nous a paru évident de mener les autres entretiens, ceux de 2009, non pas au moment de l'événement mais avant ou après, dans un lieu plus calme. Malgré tout, nous ne regrettons pas cette investigation dans la mesure où nous avons pu observer de manière participante de quelle manière les auteurs négociaient l'approche des visiteurs. De plus, nous avons appris que certaines de nos questions étaient mal formulées, trop imprécises ou, au contraire, trop pointues (pour plus de détails, voir les précisions méthodologiques qui figurent en annexe, avant chaque entretien).

Enfin, il nous a semblé opportun de profiter de cette immersion pour observer des moments de rencontre inscrits dans des dispositifs de médiation différents. Aussi avons-nous assisté à la rencontre, programmée à l'Hôtel de Ville de Nancy, le 19 septembre 2008, entre l'écrivain Daniel Pennac et sept classes d'élèves de CM1. L'observation de ce dispositif de médiation spectacularisée fut riche d'enseignements, notamment pour ce qui a trait à la mise en scène de l'écrivain (c'est la dimension technique du dispositif qui est alors examinée avec attention), à

¹ Il s'agit de Béatrice Borella, bénévole pour la maison d'édition parisienne « Le Grand souffle » (entretien, 18/09/08), de Boris Maxant, animateur culturel pour la maison d'édition lorraine « Paroles de lorrains » (entretien, 19/09/09) et de la représentante de la Fédération des éditeurs luxembourgeois (entretien, 18/09/09). Voir annexe 2.

² Il s'agit d'Élise Fischer, Patrick Clapat, Pierre Denis, Gérald Tenenbaum et un auteur primo-romancier ayant souhaité garder l'anonymat (il sera cité sous la lettre majuscule X). Voir le tableau de correspondance et la retranscription de ces entretiens en annexe 3.

son comportement face aux enfants et aux réactions de ces derniers. Suite à cette rencontre, nous nous sommes rendue dans l'une des écoles dont les élèves étaient présents à l'Hôtel de Ville, celle de Boudonville à Nancy, le 26 septembre 2008. L'institutrice, madame Seuvic, nous a ainsi accordé un entretien (voir annexe 4.3) et nous a autorisée à nous rendre dans sa classe pour poser des questions à ses élèves. Cette enquête a permis de comprendre de quelle manière une rencontre, avec un auteur dont le livre a été lu en classe, est préparée, en amont, avec le professeur des écoles. Force est de constater que ce type d'activité fait dorénavant partie intégrante du programme scolaire. La lecture du livre, la préparation de la rencontre, les questions posées à l'écrivain puis la séance de travail en classe qui clôt la séquence¹, telles sont les étapes pédagogiques qui gravitent autour d'un moment partagé avec un auteur.

Ici, restait l'analyse d'un dernier dispositif de médiation : celui de la médiation décentralisée. Pour cela, nous nous sommes rendue dans une autre école qui, cette fois-ci, ne s'est pas livrée au jeu de la rencontre sur les lieux de l'événement mais, au contraire, a accueilli dans son enceinte un auteur présent sur les stands du salon. C'est l'auteur jeunesse Muriel Zürcher² qui s'est déplacée le 19 septembre 2008 à l'école publique de Buthégnémont à Nancy pour aborder des questions élémentaires de santé (c'est le sujet du livre qu'elle présentait au salon) avec la classe de CM2 de madame Dominique Kissienne³. Tout comme la rencontre avec Daniel Pennac, cette observation nous a beaucoup appris sur ce dispositif particulier de médiation. On observe notamment que la position – et plus largement le statut – de l'écrivain est extrêmement variable et instable dans ce type de configuration. L'écrivain n'est plus seulement là pour parler de son livre. En effet, il semble pris dans une spirale où il revêt, de manière consécutive, le costume d'écrivain, celui de professeur, en passant par celui d'acteur de théâtre. Mais ces propos seraient restés à l'état de conjectures si nous n'avions pas pu renforcer nos observations par des entretiens conduits auprès d'écrivains concernés tels que, justement, Muriel Zürcher. Cette dernière nous a accordé un entretien (voir annexe 4.1) à la sortie de son intervention dans la classe de Buthégnémont. Grâce à cet échange – et d'autres

¹ C'est précisément à cette dernière séance de travail que nous avons assisté.

² Muriel Zürcher est auteur jeunesse et travaille dans le milieu médical. En 2008, elle présente au Livre sur la Place un livre intitulé *La santé à petits pas* (Paris, Éd. Actes Sud Junior). Notons que c'est la première fois qu'elle participe à ce salon.

³ Madame Kissienne a accepté de répondre à nos questions, non sous la forme d'un entretien, mais d'un « questionnaire » – composé exclusivement de questions ouvertes – qu'elle nous a retourné une fois rempli. Voir annexe 4.2.

que nous avons menés ultérieurement –, nous avons pu mettre à jour les risques d'instrumentalisation auxquels l'écrivain s'expose lorsqu'il participe à des activités dites « paralittéraires » (Lahire, 2006 : 331). Enfin, cette enquête, réalisée au cours de l'édition 2008 du Livre sur la Place, fut ponctuée par une série d'observations conduites sur les lieux de l'événement. Il s'agissait, d'une part, d'observer le mouvement du public, la mise en scène des lieux, la répartition des écrivains sur les stands... (c'est-à-dire tout ce qui se déroule sous le chapiteau) et, d'autre part, les différentes animations¹, remises de prix² et inaugurations³ qui jalonnent les quatre jours de l'événement – et qui ont lieu, pour la plupart, à l'extérieur du chapiteau.

6.2. La part belle aux acteurs de la rencontre (2009-2010)

Une fois ces données recueillies, nous nous sommes intéressée aux visiteurs et aux écrivains qui fréquentent le Livre sur la Place et y participent. C'est la raison pour laquelle les deux principaux acteurs de la rencontre occupent une place de choix dans ce deuxième temps de l'enquête.

Présente à L'Été du Livre – le salon du livre de Metz⁴ – les 5 et 6 juin 2009 et sachant que la plupart des écrivains présents participent également à celui de Nancy en septembre, nous avons jugé opportun de profiter de cet événement pour solliciter les auteurs. Nous avons pu programmer, de juin à juillet 2009, sept entretiens avec des auteurs participant à la fois aux salons de Metz et de Nancy. Il s'agit de Patrick-Serge Boutsindi, Muriel Carminati, Florence Lhote, Yasmina Khadra – lequel est sans doute l'écrivain le plus populaire des sept –, Steve

¹ Pour se rendre sous le chapiteau, le public doit passer sous l'arc Héré, lequel sépare la place Stanislas de la place de la Carrière – là où se tient le salon. De cet arc à l'entrée du chapiteau, de nombreuses animations théâtrales, musicales, littéraires, ainsi qu'une mise en scène florale sont proposées aux visiteurs (voir le chapitre 2).

² Le Livre sur la Place est le lieu où sont décernés entre trois et quatre prix littéraires par an. Nous avons pu assister à deux reprises à celle de la Bourse Goncourt de la biographie (éditions de 2008 et de 2009), à celle de la Feuille d'or le 20 septembre 2008 et enfin à la cérémonie de remise du prix Stanislas le 21 septembre 2008. Le lecteur trouvera une étude plus approfondie de cette croissance des prix littéraires dans le chapitre 8. Nous y proposons notamment l'analyse du prix des lecteurs remis en 2009 à P. Claudel pour son livre *Les Âmes grises* (Paris, Éd. Stock, 2003) lequel a été couronné « meilleur roman de ces trente dernières années ».

³ Nous étions présente aux discours d'inauguration des éditions 2008 et 2009.

⁴ Créé en 1987, L'Été du Livre se déroule, au même titre que le Livre sur la Place, sur la place centrale de la ville et sous un chapiteau.

Rosa, Pierre Hanot et Maud Lethielleux. Sept autres écrivains ont également été interrogés de mai 2009 à juin 2010 et ont été contactés pour des raisons plus particulières. Bernard Appel a été sollicité parce qu'il est un auteur autoédité – particularité qui conduit à s'interroger sur la place qu'occupe l'autoédition au salon et au sein du monde du livre –, Guy Untereiner comme illustrateur, Vincent Boly parce qu'il rencontre des difficultés à obtenir une place au salon de Nancy, Maryvonne Miquel – épouse de l'écrivain-historien Pierre Miquel et elle-même auteur – parce qu'elle fréquente, depuis ses origines, le Livre sur la Place, Henriette Bernier considérant qu'elle jouit d'une importante renommée dans la région, Philippe Claudel parce qu'il ne fréquente aucun autre salon que celui de Nancy et enfin Gilles Laporte, puisqu'il assure avoir participé à la première édition du Livre sur la Place, non en 1979, mais en 1978. Quatorze écrivains¹ ont donc été amenés à répondre à une quinzaine de questions portant sur les raisons de leur présence au Livre sur la Place, sur la manière dont ils vivent la rencontre avec les visiteurs, sur la pratique de la dédicace, mais aussi sur leur participation à d'autres activités paralittéraires, telles que les lectures publiques, les rencontres en librairie, les interventions en milieu scolaire... Il faut rappeler que la plupart des écrivains que nous avons interrogés bénéficient d'une reconnaissance relative, c'est-à-dire qu'ils sont connus dans leur région et très peu à l'extérieur. Ce choix est délibéré dans la mesure où nous voulons comprendre le rôle que jouent les salons du livre dans la construction de l'écrivain. En effet, nous supposons que la participation à des salons du livre n'est pas vécue de la même façon par un auteur de renommée internationale que par un écrivain nouvellement publié. Il ne fait aucun doute que l'enquête aurait été tout autre dans la mesure où seuls des auteurs de reconnaissance nationale auraient été interrogés. Toutefois, nous avons été surprise de voir combien les réponses de Yasmina Khadra ou de Philippe Claudel pouvaient être similaires à celles de Vincent Boly ou de Patrick-Serge Boutsindi. Dans les deux cas, la teneur des entretiens est loin d'être celle des interviews réalisées par Nathalie Heinich (2000) et Bernard Lahire (2006). Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point.

Au-delà des données qualitatives qui les caractérisent, ces entretiens sont traduits d'un point de vue statistique et sont un élément d'illustration de nos propos. Précisons que les six entretiens d'écrivains réalisés en 2008 lors de notre enquête exploratoire ne seront pas

¹ Voir l'annexe 5 qui comprend un tableau de correspondances suivi de la retranscription des entretiens.

intégrés à ces données chiffrées. En effet, ces derniers n'ayant pas été administrés dans les mêmes conditions, il nous était difficile de les inclure dans un échantillon unique. Ils feront l'objet de mobilisations plus ponctuelles, mais enrichiront néanmoins la recherche.

Une fois la parole donnée aux écrivains, l'étude s'est portée sur les publics du Livre sur la Place à partir d'une série d'entretiens semi-directifs conduits sur les lieux de l'événement les 18 et 19 septembre 2009¹. L'objectif était de dépasser la stricte enquête de fréquentation et de comprendre de quelle manière les visiteurs vivaient cette manifestation littéraire. Quarante personnes ont ainsi été interrogées de manière accidentelle à la sortie du salon. Celles-ci ont été invitées à répondre à une vingtaine de questions portant essentiellement sur leur pratique des manifestations littéraires : pour quelles raisons vous rendez-vous au Livre sur la Place ? Avez-vous discuté avec un écrivain ? Quel fut le sujet de discussion ? Avez-vous fait dédicacer votre livre ? Cet échantillon comprend 23 femmes et 17 hommes. Les répondants sont âgés de 16 à 73 ans, 61,5 % d'entre eux habitent dans le Grand Nancy (dont 75 % à Nancy même), 7 résident à Metz et une femme vient de Perth (Australie). 52,5 % d'entre eux occupent un statut professionnel élevé (10 cadres et 11 professions intermédiaires) et 12,5 % sont employés. On notera également le nombre conséquent de retraités (9 au total, dont 4 de l'Éducation nationale). À travers ces deux types d'entretien réalisés auprès d'écrivains et de publics, nous avons pu mettre à jour l'importance du salon comme lieu où se joue, et s'exacerbe, un rapport très particulier à l'auteur et au lecteur. En effet, la rencontre physique constitue un moment clé au cours duquel la figure de l'écrivain et celle du lecteur sont « mises à l'épreuve » pour reprendre une expression de Nathalie Heinich (1999). De cette confrontation résulte un certain nombre d'implications à la fois culturelles, sociales, humaines et symboliques que nous tenterons d'éclairer.

Le deuxième temps de la recherche fut également consacré à la conduite d'entretiens auprès des représentants de différentes institutions culturelles et littéraires. La chef du bureau « vie littéraire » au Centre national du livre (CNL) à Paris, ainsi que Jacques Deville, Conseiller

¹ Parmi ces quarante entretiens, nous avons inclus les deux réalisés aux mois de mai et juin 2009 et qui ont servi de tests à notre trame d'entretien. Tous les entretiens n'ont pas été retranscrits en annexes. Le choix opéré a été déterminé par un souci de pertinence. En effet, la durée de ces entretiens étant, pour la plupart, très courte (entre sept et vingt minutes), ils sont nombreux à être redondants et par conséquent la totalité de leur retranscription s'avère peu opérante. Les entretiens sélectionnés sont donc ceux qui nous ont permis de répondre à notre problématique et dont nous avons extrait un certain nombre de citations. Voir annexe 6.

« Livre et Lecture » à la DRAC Lorraine, ont été interrogés sur la politique culturelle régionale et nationale en matière de livres, de lecture et de manifestations littéraires. L'objectif initial de ces deux entretiens, conduits pour le premier le 21 décembre 2009 et le second le 2 février 2010, était d'apporter un point de vue extérieur sur les manifestations littéraires et plus spécifiquement sur le Livre sur la Place (voir annexe 7.2). Ainsi avons-nous pu attester l'idée selon laquelle le salon du livre de Nancy, et plus généralement les salons en France, étaient fondés sur un monde relativement clivé, mais dont l'image véhiculée est volontairement consensuelle et harmonieuse. Dans cette même optique qui consiste à apporter un démenti aux discours communs et/ou officiels, il nous a semblé intéressant de recueillir les propos de Jean-Bernard Doumène, Président de l'association des libraires « Lire à Nancy » et intermédiaire entre les librairies nancéiennes et la ville de Nancy. Rencontré le 14 avril 2010, Jean-Bernard Doumène a ainsi ouvertement expliqué ce qu'un tel événement littéraire représentait pour une petite librairie indépendante, telle que la sienne, en termes de retombées médiatiques et surtout économiques. Cet entretien (voir annexe 8.1) apporte un regard nouveau et explicite sur le Livre sur la Place. Ce dernier n'est pas seulement perçu comme un événement culturel favorisant la rencontre entre un public, souhaité large, et les livres, mais comme une manifestation générant un chiffre d'affaires salvateur pour les libraires, surtout dans la période creuse située entre la rentrée et les fêtes de fin d'année.

L'objet principal étant le Livre sur la Place, ses propriétés et ses implications, l'étude d'autres manifestations littéraires aurait augmenté les problèmes déjà considérables d'organisation des données. Pourtant, cette étude n'aurait pu aboutir sans une série d'observations menées au sein d'autres manifestations littéraires. Pendant ces trois années, nous nous sommes intéressée aux événements suivants : le Salon du livre de Paris¹, l'Été du Livre à Metz, les Imaginales à Épinal², le Salon du livre de Colmar³, et enfin celui consacré aux auteurs lorrains à Laxou⁴.

¹ Créé en 1981, le Salon du Livre de Paris a lieu tous les ans au mois de mars Porte de Versailles. Il est aussi considéré comme un salon professionnel au cours duquel éditeurs et attachés de presse négocient les prochaines publications.

² Également appelé festival des mondes imaginaires, les Imaginales ont lieu tous les ans au mois de mai depuis 2001. Le festival accueille des auteurs de livres fantastiques, de science-fiction et de fantasy. C'est le seul salon du livre en France à proposer cette thématique.

³ Créé en 1990, le Salon du livre de Colmar a lieu tous les ans au mois de novembre. Les auteurs, tous genres confondus, sont réunis dans le parc des expositions de la ville. En cela, le dispositif matériel se rapproche étroitement de celui de Paris.

⁴ Une trentaine d'auteurs lorrains – dont un certain nombre sont autoédités ou à comptes d'auteur – se sont réunis au château de madame de Graffigny à Laxou le 28 mars 2010. Ce salon lorrain existe depuis quatre ans.

Bien que le terrain primaire de notre recherche soit le Livre sur la Place, ces différentes formes d'événements ont fait l'objet d'observations et d'analyses ponctuelles, lesquelles serviront à mettre en perspective quelques points de notre recherche. Ainsi faudra-t-il considérer que la problématique, la méthodologie et certains des résultats construits à partir du Livre sur la Place sont transposables et réutilisables à d'autres formes événementielles liées au livre et impliquant la présence de l'écrivain.

Enfin, il aurait été regrettable, alors que nous avons interrogé l'écrivain Yasmina Khadra, de ne pas profiter de sa venue à Nancy le 6 avril 2010 pour une rencontre littéraire à la librairie « L'Autre Rive ». Celle-ci a donc fait l'objet d'une étude et a fourni quelques éléments comparatifs permettant de poser les premiers jalons d'une étude comparative entre la nature de la médiation telle qu'elle se réalise en salon et telle qu'elle se réalise en librairie. Plus précisément, c'est l'observation du déroulement de la rencontre, l'analyse du jeu des questions-réponses auquel s'est plié l'auteur, et la conduite d'une série d'entretiens semi-directifs auprès de six personnes venues assister à ladite rencontre¹ qui nourriront les réflexions consacrées aux différents dispositifs de médiation. Les lecteurs interrogés ont été amenés à répondre à une dizaine de questions portant sur ce qu'ils avaient pensé de cet événement littéraire, s'il correspondait à leur attente et si eux-mêmes participaient à d'autres activités paralittéraires².

Cette méthodologie décomposée en deux temps a pour objectif d'embrasser les différentes facettes du dispositif et les manières de fréquenter, de percevoir et de pratiquer le Livre sur la Place. Si les facettes sont si nombreuses, c'est en partie le fait du caractère hybride du dispositif (interrelations multiples entre les mondes et les acteurs). En effet, l'hybridité sur laquelle il repose le rend particulièrement difficile à étudier parce qu'elle fait de lui un objet de recherche erratique et hétérogène. Par conséquent, il est impossible de le saisir sous un seul angle tant ses articulations sont mouvantes. Il faut donc, dans la mesure du possible, sortir d'une optique soit totalisante, soit fragmentaire pour conserver sa pluralité. Toute la difficulté

¹ Sauf mention contraire, ces six entretiens ne seront pas intégrés dans l'échantillon de visiteurs interrogés en 2009.

² Voir le tableau de correspondances ainsi que la retranscription des entretiens en annexe 8.

consiste ensuite à articuler¹ l'ensemble de ces angles pour extraire les tenants et aboutissants d'une rencontre physique entre un visiteur et un écrivain et dans laquelle se dessinent, en creux, des questions d'identité, de statut, de sociabilité, bref une représentation particulière du monde du livre.

Nous souhaitons clore cette introduction générale en précisant que la particularité de notre parcours universitaire n'est pas sans lien avec l'objet de recherche et la façon dont nous allons le traiter. Une double formation en Lettres et en sciences de l'information et de la communication justifie notre intérêt pour le livre, la littérature et la lecture, et explique que ceux-ci soient entendus non comme le corpus de « grands textes », à l'entité textuelle close, mais comme objets, pratiques et constructions matérielles, sociales et symboliques. Nous privilégierons donc une approche croisée entre ces deux disciplines, dont Serge Bouchardon et Oriane Deseilligny (2010)² rappellent le caractère poreux de leurs frontières et la richesse de leur articulation³. Ainsi aurons-nous l'occasion de nous référer aux travaux relatifs aux sciences de l'information et de la communication, à la sémiotique, à la sociologie de la lecture et à l'histoire du livre afin de comprendre de quelle manière se structurent les relations entre auteurs, lecteurs, libraires, scolaires... et en quoi cela renseigne sur le monde du livre contemporain : place de la lecture et du livre, statuts et rôles des lecteurs, des écrivains, des libraires... En outre, précisons que cette recherche s'inscrit dans la continuité d'un travail de mémoire de Master 2 consacré à un autre dispositif de médiation : les villages du livre (Clerc, 2008 ; 2010a). Enfin, à l'instar de Howard S. Becker qui est un pianiste de jazz, nous sommes

¹ En cela, on retrouve les propos tenus par M. Foucault (1994: 65) lorsqu'il souligne l'importance de « la nature du lien qui peut exister entre les différents éléments hétérogènes » composant le dispositif.

² « Pour étudier les rapports entre SIC et études littéraires, nous proposons une analyse fondée sur le travail des concepts d'une discipline à l'autre, mais aussi sur la manière dont les deux disciplines se saisissent – en écho, en complémentarité ou en rupture – d'objets scientifiques et les construisent. Nous analysons ainsi comment certains concepts communs aux deux disciplines circulent, sont travaillés voire transformés dans chacune d'entre elles. Nous nous penchons ensuite sur l'apport d'une approche SIC aux objets littéraires » (Bouchardon, Deseilligny, 17^e congrès de la SFSIC, Dijon, 2010).

³ Un exemple probant de cette articulation est la journée d'étude « l'idée de littérature à travers les médias et les médiations » qui a eu lieu le 21/03/11 dans le cadre du réseau « Littérature et communication » et de l'ANR HIDIL (Histoire de l'idée de littérature). Organisée par le GRIPIC (CELSA Paris-Sorbonne) et le RIRRA 21 (Montpellier 3), elle regroupe des communications de chercheurs qui abordent la littérature au prisme des sciences de l'information et de la communication.

convaincue que notre passion pour la lecture aura joué une part importante dans la conduite et l'aboutissement de cette recherche.

Sans plus attendre, entamons l'étude du Livre sur la Place comme transposition du monde du livre ce, en analysant la genèse des manifestations littéraires en France et la représentation du livre et de la lecture en salon.

PARTIE I

Représentations du livre et de la lecture

Actuellement, il n'existe aucun dictionnaire, lexique ou article permettant de nous orienter à travers le labyrinthe définitionnel qui regroupe les expressions suivantes : « salons littéraires », « salons du livre », « festivals du livre », « fêtes du livre » et « foires du livre ». C'est pourquoi nous avons jugé nécessaire d'entreprendre une analyse lexicale de ces termes. Ces-derniers, pourtant familiers, renvoient à des représentations imprécises. Il paraît donc nécessaire de définir l'objet d'étude et d'examiner la façon dont les principaux acteurs des événements littéraires – les organisateurs, les écrivains et les publics – les définissent et de quelle manière ils se les représentent. Pour autant, nous n'avons pas pour ambition d'expliquer ce que serait une bonne ou une mauvaise manifestation littéraire. Nous reproduirions alors une attitude contre laquelle nous nous élevons. Notre objectif est au contraire d'analyser les discours bien souvent contradictoires qui animent notamment les professionnels du livre. En cela, nous nous efforcerons d'objectiver le flou des définitions qui sont toujours, en définitive, le résultat de luttes symboliques. L'objectif de ce premier chapitre est de s'interroger sur un lexique, apparemment commun, qui, dans les faits, est plus complexe et plus instable qu'il n'y paraît. Pour cela, nous procéderons par élimination : les différentes formes de manifestations littéraires¹ seront déclinées, confrontées à celle du Livre sur la Place puis, selon leurs points de convergence, nourriront sa définition. De même, il sera question de replacer les salons dans la continuité historique des salons littéraires tels qu'ils se déroulaient il y a quatre siècles.

Les manifestations littéraires participent de ce que nous avons appelé la « déterritorialisation » (Deleuze, Guattari, 1972, 1980) du livre, proche de toutes les initiatives dites « hors-les-murs ». En-dehors des lieux qui lui étaient jusque-là destinés (bibliothèques et librairies), le livre – et la pratique qui lui est associée, la lecture – trouvent dans les salons une alternative aux modes traditionnels d'institution et le lieu d'expression de leur « trivialité » (Jeanneret, 2008). Aussi s'agira-t-il, dans un deuxième chapitre, d'analyser quelles sont les représentations du livre et de la lecture (détente, évasion, divertissement) et quelles sont leurs mobilisations triviales au salon (la reconstruction d'un espace intime).

¹ Une précision : nous considérons que, sous la catégorie générique « manifestation littéraire », s'inscrivent tous les événements publics fondés sur la coprésence entre l'écrivain, muni de son livre, et les publics, précisément ceux des salons du livre que nous tenterons de définir ultérieurement. Le flou terminologique auquel semblent être confrontés ces événements publics affecte également l'expression générique « manifestation littéraire », voir *infra*.

« Une manifestation littéraire a ceci de particulier qu'elle intègre en un temps donné, celui de l'événementiel, l'ensemble des acteurs de la chaîne du livre et, tout à la fois, offre l'opportunité idéale du contact direct entre l'auteur et son lecteur » (Proposition d'un texte du CRL pour l'élaboration d'une charte des manifestations littéraires en Lorraine, 2008).

Chapitre 1

Évolutions et héritages des manifestations littéraires

1. Questions de définitions

1.1. Un flou terminologique

L'expression « salon du livre » peut être une sous-catégorie générique désignant un certain type de manifestation littéraire, mais peut aussi être employée dans l'intitulé même de l'événement en question. Trois exemples de ceci : le « Salon du Livre » de Paris (1981) à l'initiative des éditeurs (le Syndicat national de l'édition), le « Salon du livre Jeunesse » à Montreuil (1985) ou encore le « Salon du livre de Colmar » (1990) ; lesquels sont généralement organisés dans des parcs ou halls d'exposition. Quant au Livre sur la Place, tout comme son homologue à Metz, L'Été du Livre, ou encore les Imaginales à Épinal, ils sont parfois qualifiés par les médias, les écrivains et les publics de « salons du livre » au sens générique du terme. Or, dans les faits, le Salon du livre de Paris et ceux qui se déroulent à Nancy ou à Metz sont différents à bien des égards. La politique tarifaire est sans doute le premier élément distinctif. Alors que les lecteurs paient un droit d'entrée Porte de Versailles à

Paris¹, c'est gratuitement qu'ils déambulent sous les chapiteaux situés en plein air à Épinal, Nancy et Metz.

Le deuxième trait distinctif concerne la portée de ces manifestations. On a coutume de dire qu'un Salon du livre, tel que celui de Paris, est destiné en priorité aux professionnels du livre, éditeurs notamment, qui négocient leurs contrats et échangent leurs droits. Généralement, l'événement est pris en charge par une agence d'organisation d'événements culturels telle que « Faits et Gestes » qui programme la foire du livre de Brive, ou « Reed Expositions » pour l'organisation du Salon du livre de Paris. Quant aux « fêtes » du livre, telles que le Livre sur la Place – parfois appelé « salon » – elles sont davantage tournées vers le public et portées généralement par une municipalité, des institutions publiques, notamment les bibliothèques et/ou des associations favorisant le développement du livre et de la lecture.

1.1.1. Salon et salon

Ceci posé, précisons une question d'homonymie. Elle concerne l'opposition, très souvent ignorée, entre le terme de « salon » avec une minuscule et celui de « Salon » avec une majuscule. Une rapide consultation du Trésor de la langue française prouve que les deux termes se distinguent par le caractère privé de l'un et le caractère public de l'autre. Ainsi rappelle-t-on que le « salon » est « une pièce aménagée avec un soin particulier où l'on reçoit les visiteurs et où l'on se réunit en famille et entre amis ». Il désigne plus spécifiquement la « réunion d'hommes de Lettres, de personnalités des arts, des sciences, de la politique, dans une demeure particulière ». Il est couramment employé dans l'expression « salon littéraire ». Quant au « Salon » avec une majuscule, suivi d'un complément ou d'un adjectif, il définit une branche d'activité économique, tels que le Salon de l'automobile, le Salon des antiquaires ou encore le Salon du livre de Paris. La minuscule à « salon » représente par métonymie le lieu matériel où se déroule cette grande exposition. Cette précision, qui pourrait s'apparenter à un simple détail graphique, est en fait un indice précieux dans la mesure où l'on s'intéresse à la

¹ Avant 1994, le Salon du livre de Paris avait lieu au Grand Palais. En 1988 et en 1989, le parc des expositions de la Porte de Versailles accueillait déjà le Salon. En 2011, la question : « Ne faut-il pas délaissier le parc des expositions et revenir au Grand Palais rénové ? » a fait couler beaucoup d'encre. Finalement, lors d'une conférence de presse en février 2010, Serge Eyrolles, président du Syndicat national de l'édition (SNE) et Bertrand Morisset, commissaire général de la manifestation expliquent que la superficie du Grand Palais ne permet pas d'accueillir les 220 000 visiteurs attendus.

définition des manifestations littéraires, aux représentations qu'elles véhiculent dans la sphère publique ainsi qu'aux pratiques dont elles font l'objet. La majuscule au mot « Salon » dans le « Salon du livre de Paris » renseigne par exemple sur le caractère économique à partir duquel sont pensés son organisation et ses objectifs. Toutefois, il ne faudrait pas confondre le Salon tel qu'on l'entend aujourd'hui avec son homonyme à l'époque classique.

En effet, à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle, le Salon représente le seul lieu où les artistes peuvent se faire connaître, engager des ventes et des commandes d'État. Contrairement à la terminologie actuelle, les raisons qui ont poussé les académiciens à créer cette structure culturelle sont non commerciales. Nathalie Heinich (2005 : 56) explique que : « Les académiciens s'étant interdit par leurs statuts de "tenir boutique" afin de se démarquer des artisans de la corporation, [ont] inventé une façon non commerciale de montrer leur travail à ce qui allait désormais constituer un "public" comportant aussi des amateurs éclairés et des critiques ». Les Salons constituaient donc des attractions hautement populaires qui drainaient des foules¹ non pas au contact de l'artiste, mais au contact de l'œuvre. Ceci posé, revenons à notre distinction qui ne tient qu'à une majuscule. Bien que celle-ci soit, dans ce cas, très significative, nous conviendrons qu'il est impossible, dans une conversation ordinaire, de faire clairement la différence entre le salon et le Salon. Nous constatons que l'amalgame est courant et que les deux termes sont fréquemment rapprochés. Sur le site internet du Livre sur la Place, les deux orthographes sont ainsi utilisées de manière anarchique, avec cependant, une propension plus marquée pour la minuscule, raison pour laquelle nous emploierons tout au long de notre étude la graphie suivante : « salon du livre ». Néanmoins, il paraît impossible de savoir – uniquement par le biais de cet usage – si les organisateurs placent l'événement dans une approche avant tout commerciale (Salon) ou plus littéraire (salon).

1.1.2. Salons et festivals

Ajoutons l'emploi d'un autre terme : celui de « festival ». En effet, certaines manifestations littéraires se dénomment « festivals du livre ». On pense notamment au festival du livre de

¹ Selon N. Heinich, le Salon artistique de 1846 a reçu pas moins de 1,2 millions d'entrées en trois mois.

Nice (depuis 1994), au festival du livre de jeunesse de Rouen (1984) ou encore au festival international du livre et du film de Saint-Malo mieux connu sous l'appellation « Étonnants Voyageurs » (1989). La plupart des événements littéraires, dont le Livre sur la Place – qui ne se dénomme pas « festival » –, réunissent un certain nombre de caractéristiques de la forme festivalière. Rappelons que les festivals représentent une forme relativement récente d'événement culturel qui a pris son plein essor durant la seconde moitié du XX^e siècle, en même temps que le salon de Nancy. Tout comme le festival, le Livre sur la Place « est un moyen d'action en faveur de la décentralisation culturelle » (Brennetot, 2004 : 29) et réunit « des acteurs multiples prêts à partager une expérience commune à laquelle ils donnent un sens qui les rapproche : artistes, pouvoirs publics, associations civiles, prestataires de services privés, mécènes, habitants locaux, touristes » (*ibid.* : 32).

Autre caractéristique commune : la récurrence. Au même titre que tout festival, le Livre sur la Place se déroule chaque année à la même époque. Enfin, tous deux « constituent avant tout une occasion de divertissement »¹ (*ibid.* : 31). Pourtant, selon Arnaud Brennetot (*ibid.* : 31), « les festivals se distinguent des salons dans la mesure où la dimension marchande n'est pas leur vocation première ». Là encore, la dimension commerciale semble être la pierre de touche de toute tentative de définition, justifiant le fait que notre étude revienne sur ce point régulièrement. Hormis l'approche marchande – qui, nous le verrons, est remise en question –, rien de tangible ne permet de préférer la dénomination « festival » à celle de « salon ». Par exemple, le festival de Nice, réalisé en extérieur, s'éloigne par son aspect technique du Salon de Paris, mais s'en rapproche par la prise en charge professionnelle dont il fait l'objet. En effet, ces deux événements sont organisés par une agence de communication : Reed Exposition pour Paris et MPOCOM pour Nice. Quant au festival du livre jeunesse de Rouen, il est porté par une association (« Les amis de la Renaissance ») et soutenu par des bénévoles. Par conséquent, le statut des organisateurs, qu'il s'agisse de professionnels, d'associations ou de bénévoles, ne constitue pas un critère distinctif permettant de différencier un salon d'un festival ou d'une fête du livre. En revanche, la programmation peut en être un. En effet, c'est l'ampleur de l'événement et le caractère pluriel des activités proposées qui semblent justifier l'emploi du terme « festival ». Bien souvent, le livre y est associé au septième art comme à Saint-Malo ou à Épinal. Bien que, dans les faits, rien ne distingue clairement un salon d'un

¹ L'étude des publics du Livre sur la Place met justement en exergue le fait que la plupart des visiteurs qui fréquentent cette manifestation le font sur le mode de la distraction.

festival, il n'empêche qu'une définition positive et valorisante semble arrimée au deuxième terme.

Malgré une terminologique instable, nous émettons l'hypothèse suivante : le Livre sur la Place – événement culturel porté par le service des Affaires culturelles de la ville de Nancy et l'association des libraires « Lire à Nancy » – évacue la dimension commerciale associée au terme de « Salon » par l'amalgame créé à partir de son homonyme « salon » et adopte une appellation qui lui est propre : « le Livre sur la Place »¹. Sur le site du Livre sur la Place, l'événement est désigné comme étant le « premier grand Salon de la rentrée littéraire ». Certes, on observera la majuscule à « Salon », sans toutefois y voir une quelconque prise de position puisque son utilisation, nous l'avons dit, est fluctuante. Ce qui est davantage pertinent, c'est l'utilisation du complément « de la rentrée littéraire » qui permet de masquer le caractère commercial couramment associé à l'expression « salon du livre » et conséquemment au Salon du livre de Paris. En effet, pour pouvoir asseoir l'identité de l'événement littéraire nancéen, encore fallait-il que son nom puisse se différencier de son homologue parisien dont la désignation embrasse à elle seule tout un genre culturel : le salon du livre². Lorsque l'on parle de la catégorie culturelle « salon du livre », il est fréquent d'observer que, dans le monde professionnel, une telle expression renvoie immédiatement au Salon du livre de Paris et ce, sans avoir besoin de préciser le nom de la ville³. Pour se faire connaître et reconnaître, les autres salons doivent se démarquer, qu'il s'agisse de la thématique (le livre de jeunesse à Montreuil, le livre policier à Cognac), de la terminologie (fête du livre de Bron, festival international de géographie de Saint-Dié) ou de la dénomination (Livre sur la Place, les Correspondances de Manosque, les Imaginales à Épinal). Ceci est à rapprocher du nombre imposant de manifestations littéraires :

« Les organisateurs de manifestations autour du livre font beaucoup d'efforts pour trouver un nom original à des animations qui se ressemblent de plus en plus, consistant le plus souvent en signatures, expositions, opérations avec les écoles et bibliothèques. Une explication : la profusion.

¹ Cette hypothèse reste de l'ordre de l'effet, non de la stratégie. Aucune preuve tangente ne permet d'affirmer que les organisateurs ont eu la volonté de masquer la dimension commerciale en adoptant une appellation personnalisée.

² Précisons que la création du Livre sur la Place (1979) précède celle du Salon de Paris (1981). Heureux hasard ou choix réfléchi, les fondateurs du Livre sur la Place ont décidé, depuis son origine, de lui octroyer une dénomination personnalisée.

³ Depuis 2011, date à laquelle la ville de Paris devient pour la première fois le partenaire officiel du Salon, une nouvelle appellation a été choisie : « Salon du livre *de* Paris ».

En vingt ans, les fêtes du livre se sont multipliées au point que la moindre bourgade, ou presque, a aujourd'hui son rendez-vous annuel avec le livre [...]. Elles sont devenues des "incontournables" où auteurs et éditeurs se doivent d'être vus une fois l'an. Un véritable circuit semble s'être établi » (« Le temps des salons », *Livres Hebdo*, 27/10/95).

Pour toutes ces raisons, à la fois définitionnelles, homonymiques, terminologiques et stratégiques, il paraît impossible de classer les manifestations littéraires selon qu'elles se dénomment « salon », « fête », « foire » ou « festival ». En somme, il n'y a pas nécessairement corrélation entre les mots et les choses.

1.2. Les professionnels et la disharmonie des définitions

Quittons les définitions usuelles et intéressons-nous aux discours tenus par les professionnels du livre. Les principaux concernés par ces questions, et desquels il paraît légitime d'attendre des réponses précises, progressent eux aussi en zones troubles. Interrogée à ce sujet, la représentante de la fédération des éditeurs luxembourgeois¹ déclare que les éditeurs ne font pas réellement la distinction entre un salon, une fête et une foire du livre. Elle ajoute néanmoins que : « La foire de Paris est beaucoup plus grande et du coup plus internationale, mais ce sont surtout des salons plus près de chez nous avec un public qui nous connaît mieux qui sont plus intéressants pour nous en termes de contacts avec les auteurs et avec la presse » (entretien, 18/09/08). Évidemment, ces propos relèvent d'un discours professionnel comme le laisse supposer le choix de certains termes : « international », « public », « contacts presse ». Pour cette éditrice, la terminologie n'est finalement qu'un procédé stylistique qui ne change en rien la façon d'appréhender la manifestation, preuve en est l'emploi du terme « foire » pour la manifestation parisienne qui pourtant se présente toujours sous l'appellation de « Salon ». Interrogée sur cette même question, Véronique Noël (entretien, 15/02/08), Directrice des affaires culturelles de la ville de Nancy, tient un propos tout aussi professionnel que l'éditrice luxembourgeoise :

¹ N'ayant pas pu informer les autres éditeurs (dont elle est la représentante et le porte-parole) de nos questions, cette femme, qui est elle-même éditrice, n'a pas souhaité décliner son identité. Vaine attitude de défiance puisqu'une rapide recherche permettrait de connaître son nom.

« Je crois que derrière le terme de salon, vous avez un souci professionnel. Dans un salon, vous avez la rencontre avec les auteurs mais aussi l'organisation d'expositions, de débats. On peut imaginer que dans une foire entre guillemets – mais ça a aussi son intérêt – vous mettez des cartons de livres, ou vous permettez à un public d'accéder à des livres, mais il n'y a pas forcément derrière une recherche de complémentarité dans la programmation. Dans un salon, il y a quand même cette idée de travailler à la fois sur la rencontre avec le livre et les auteurs et une réflexion sur des sujets d'actualité au travers des cafés littéraires par exemple ».

Le regard avant tout professionnel qu'elle pose sur la question l'éloigne, dans une certaine mesure, de toutes considérations proprement personnelles et de tout jugement de valeur. Le salon repose, selon elle, sur un « souci professionnel », une « programmation » complète axée sur la médiation entre l'auteur et son public. Quant à la foire du livre « entre guillemets », elle serait davantage entendue selon l'acception péjorative du terme, à savoir un lieu bruyant où règnent le désordre et l'absence de projet professionnel. En cela, elle tient un discours conforme à celui du CNL pour qui une manifestation littéraire se doit d'être un espace de réflexion et de programmation de qualité proposé à un public plus ou moins averti¹.

Les propos tenus par Michèle Maubeuge (entretien, 15/02/08), en charge de la logistique du Livre sur la Place, sont bien plus subjectifs et laissent transparaître des jugements de valeur qui peuvent être interprétés comme autant d'indicateurs permettant d'évaluer une « bonne » et une « mauvaise » manifestation littéraire. Selon elle, différencier un salon, d'une foire,

« c'est déjà une histoire d'échelle et d'état d'esprit de la manifestation. Vous avez par exemple la foire aux vendanges de tel endroit et ils ont une petite antenne foire du livre qui marche avec. [...] Les gens qui vont venir dans un salon sont susceptibles d'avoir participé à des foires, à des fêtes du livre. Tous les auteurs qui sont dans un salon du livre n'ont pas nécessairement envie d'aller dans une foire ou dans une fête parce que, eux, se considèrent comme étant des auteurs teintés de parisianisme. Ce n'est pas restrictif ce que je dis ».

Michèle Maubeuge associe le terme de « foire » à celui de « fête ». Notons à cette occasion que l'origine latine du mot « foire » vient du latin *feriae* qui signifie « jours de fête ». Ces propos laissent entendre qu'une foire est le lieu de la diversité par excellence. Affranchi du cadre étroit de la littérature, le livre peut être associé, en un même lieu, à des produits

¹ La position du CNL sera analysée de manière plus approfondie lorsque nous aborderons les situations de différends au Livre sur la Place.

viticoles par exemple. La personne interrogée fait également appel à un jugement de valeur courant lorsqu'elle précise que la fréquentation de fêtes et de foires n'est pas une pratique courante chez les auteurs « teintés de parisianisme ». Même si le développement des politiques culturelles a favorisé une décentralisation – et le développement des salons régionaux y contribue – on peut percevoir, à travers ce témoignage, un attachement régional fort qui entretient l'idée courante d'un monopole culturel parisien. À en croire Michèle Maubeuge, les fêtes et les foires – organisées principalement en province – s'opposent aux manifestations littéraires parisiennes par le profil des écrivains et par les types de publics qu'elles accueillent¹. À travers ces deux discours, se dessine, en creux, une hiérarchie qui oppose les manifestations littéraires. Mais les critères et les frontières permettant de dresser une typologie demeurent flous et emplis de non-dits, d'hésitations et de propos retenus, favorisant de surcroît la création d'une image généralement dévalorisée des salons et des événements littéraires de même ampleur. Nous verrons, plus loin, que la prudence des discours n'est pas le seul fait des organisateurs, mais aussi des visiteurs et des écrivains. Tout porte à croire qu'un certain tabou touche les manifestations littéraires à mesure que l'on aborde, de près ou de loin, des questions relatives à leurs objectifs, à leur programmation, au profil des écrivains invités, à tout ce qui est susceptible de donner lieu à une évaluation en termes de « qualité » et de « légitimité » littéraire.

1.3. Ce qu'en disent les chartes

C'est dire que ce n'est pas du côté des professionnels, pourtant les premiers concernés, que nous puiserons des définitions claires et communément partagées. Les entretiens menés auprès de trois professionnels ont le mérite de nous éclairer sur les problèmes terminologiques que posent ces mots au sein même de la profession. En résumé, la nomenclature n'est pas établie et les barrières entre les termes étudiés ne sont pas définies. Malgré tout, un point semble obtenir l'assentiment collectif : le Livre sur la Place est considéré comme un salon du

¹ S'ajoute à cela le fait que certains salons professionnels internationaux sont communément appelés « foire » : « foire du livre de Francfort » (1949), traduction de « Frankfurter Buchmesse », « foire du livre de Londres » (1971), traduction de « London Book Fair ». Il est probable que le terme de « foire » en français, dont la définition usuelle comporte une acception dépréciative, c'est-à-dire faisant état d'un lieu bruyant et désordonné, se soit vu préférer le terme plus neutre – sans pour autant faire l'objet d'un consensus – qu'est celui de « salon ». C'est sans doute pour cette raison que les chartes déontologiques rédigées par les Centres régionaux du livre – ayant pour but de définir ce que sont les « manifestations littéraires » et de les codifier – n'emploient jamais le terme de « foire ».

livre, au sens où il repose sur un projet professionnel au sein duquel la rencontre et la discussion avec l'auteur sont primordiales. Par conséquent, la coprésence¹ est un élément majeur qui sera repris par l'ensemble des chartes rédigées par les CRL de France. Ces dernières – sorte de code déontologique à destination des organisateurs de manifestations littéraires – expliquent en quelques points ce que doivent recouvrir les événements fondés sur la rencontre entre des écrivains et un public. Ainsi peut-on lire dans la charte lorraine des manifestations littéraires : « Une manifestation littéraire a ceci de particulier qu'elle intègre en un temps donné, celui de l'événementiel, l'ensemble des acteurs de la chaîne du livre et, tout à la fois, offre l'opportunité idéale du contact direct entre l'auteur et son lecteur »². À la lecture des différentes chartes régionales, c'est l'expression même de « manifestation littéraire » qui est interrogée, bien plus que celles, plus spécifiques, de « salons », de « fêtes » ou de « foires ». Ainsi, pour celles des régions Lorraine et Aquitaine, s'agit-il d'expliquer ce qu'est une « manifestation littéraire » à proprement parler. La région Auvergne s'adresse aux organisateurs de « fêtes du livre », quant à la Bourgogne, elle se donne pour objectif d'établir la marche à suivre pour organiser une « manifestation qui tourne autour de l'objet livre », et plus particulièrement des « salons et des fêtes du livre ». Enfin, la Haute-Normandie et la région Rhône-Alpes³ proposent une charte des « manifestations de promotion du livre ». Aucune charte nationale n'a pour le moment été rédigée, confirmant de surcroît la difficulté d'une entente unanime sur les principes de fonctionnement propres à ce type d'action culturelle.

Toutefois, certaines propriétés semblent être inaltérables ; elles constituent les conditions nécessaires à l'obtention d'une subvention demandée auprès de la Région ou du CNL. Le cahier des charges rédigé par la Région Lorraine en fait la liste. Il décline les objectifs qu'un événement littéraire doit remplir :

¹ Rappelons que sous le terme « manifestation » (qui se manifeste, qui a lieu) sont entendus à la fois la dimension événementielle et le critère de coprésence physique d'acteurs.

² Dans le cadre de l'enquête, nous avons eu la chance de faire partie du groupe de travail en charge de l'élaboration de cette charte. Ce groupe de travail, piloté par l'ancienne directrice du CRL de Lorraine, Aurélie Marand, comprend plusieurs organisateurs de manifestations littéraires de la région. Les réunions se sont déroulées au printemps 2008.

³ Charte Rhône-Alpes (1999). Accès : www.arald.org/charte.php, Bourgogne (2001). Accès : www.livreaucentre.fr/img/fivhier/15_mem6.pdf, Haute-Normandie (2008). Accès : www.arl_haute_normandie.fr/Agenda-Pour-une-chartre-des-manifestations-de-promotion-du-livre-690.htm?recherche2=arl, Auvergne (1995), Accès : www.letransfo.fr, Midi-Pyrénées (2005). Accès : www.crl.midipyrenees.fr, Aquitaine. Accès : www.arpel.aquitaine.fr, Lorraine (2009). Accès : www.lorraine.eu/livre.fr.

« Les manifestations littéraires ont pour but de rendre le livre vivant par la présence d’auteurs, par la rencontre des professionnels du livre avec le public, de créer du lien autour du livre en impliquant différents acteurs et associations, en favorisant les échanges, de dynamiser le territoire et de contribuer par là-même à la vie culturelle, sociale et économique d’un espace. Les manifestations ponctuelles sont complémentaires d’une action menée à l’année et en ce sens s’inscrivent pleinement dans la chaîne du livre au même titre que les auteurs, éditeurs, libraires, bibliothécaires... »¹.

Les salons du livre s’inscrivent donc dans un projet de politique culturelle fondé sur la mise en réseau d’acteurs, principalement locaux. Ainsi, pour obtenir une subvention de la part de la Région, faut-il encore que le projet déposé respecte la chaîne du livre (présence des éditeurs, rencontres avec des auteurs et vente par des libraires), qu’il réserve une communication similaire quelle que soit la notoriété des auteurs (édités en région ou dits « nationaux »), qu’il favorise les savoir-faire régionaux et enfin sollicite un large public. Pour cela, la gratuité de la manifestation est recommandée, l’attention portée sur les jeunes publics, sur les publics dits « empêchés », est préconisée, et les rencontres en dehors du lieu central de l’événement sont fortement encouragées.

1.4. « C’est quoi un salon du livre ? », la parole est donnée aux visiteurs

Au vu des difficultés rencontrées par les organisateurs à distinguer le salon de la fête, de la foire et du festival du livre, il nous a paru intéressant de demander aux visiteurs de définir en quelques mots ce que représente à leurs yeux le Livre sur la Place. Au même titre que les organisateurs interrogés à ce sujet, nous constatons que les publics des manifestations littéraires rencontrent eux aussi des difficultés d’ordre définitionnel, preuve en est les fréquents silences et hésitations qui précèdent les réponses. Certains, estimant la question trop ardue, n’hésitent pas à l’exprimer ouvertement : « C’est difficile comme question » (entretien, homme, 16 ans, 18/09/09), « C’est dur comme question » (homme, 34 ans, 18/09/09), d’autres iront jusqu’à préférer ne pas y répondre : « J’avoue que là je n’ai pas de réponse » (homme 60 ans, 18/09/09), « C’est difficile. Je suis à court d’idées, je ne sais pas » (femme, 40 ans,

¹ Site du Conseil régional de Lorraine. Accès : http://www.lorraine.eu/jahia/webdav/site/e-internet/shared/documents/Lien_social/culture/Politique_du_livre/2010/ri_livre_manifestations_litteraires_2010.pdf, consulté le 31/05/2010.

19/09/09). Quant à ceux qui ont répondu, soulignons un fait saillant : seules onze personnes sur quarante ont défini le Livre sur la Place par la catégorie culturelle ou le genre culturel auquel il appartient ou serait susceptible d'appartenir (manifestation littéraire, salon du livre, fête du livre). Trois d'entre elles décrivent le Livre sur la Place comme étant « un salon du livre », quatre comme un « salon littéraire », deux comme une « manifestation littéraire », une comme « une manifestation autour du livre, des œuvres littéraires » et une dernière parle de « manifestation culturelle incontournable »¹. L'extrême variété de ces réponses confirme le caractère mouvant et hybride de cet événement.

Plus largement, le Livre sur la Place est défini à partir du sentiment éprouvé par les visiteurs lorsqu'ils se rendent sur les lieux de l'événement, à l'instar de ces quelques exemples : « Un lieu zen à l'odeur du papier » (entretien, femme, 36 ans, 18/09/09), « un bon moment » (entretien, femme, 47 ans, 18/09/09), « c'est un petit moment particulier. Un moment de détente » (femme, 32 ans, 18/09/09). On notera également la forte propension à assimiler le Livre sur la Place à l'idée d'une rencontre : « Des rencontres avec des auteurs, des échanges » (homme, 37 ans, 18/09/09) ; « une rencontre plutôt sympathique, plutôt joviale » (femme, 38 ans, 18/09/09) ; « ça peut être une rencontre intéressante » (homme, 60 ans, 18/09/09) ; « c'est une rencontre entre des gens, des bons moments à passer » (femme, 28 ans, 19/09/09) ; « je dirais une rencontre entre le lecteur et l'auteur » (homme, 16 ans, 18/09/09). Ainsi la manifestation littéraire est-elle avant tout désignée par l'action principale qu'elle occasionne : la rencontre avec des écrivains. Dans une moindre proportion (quatre interrogés sur quarante), c'est l'effet de concentration qui devient significatif et signifiant. Tour à tour qualifié d'« immense » ou de « grande » bibliothèque (femmes, 62 et 70 ans, 19/09/09), de « librairie géante » (homme, 34 ans, 18/09/09), de « marché aux livres, un marché à l'envie de lire plutôt » (femme, 43 ans, 19/09/09) ou encore de « grande foire aux livres » (homme, 60 ans, 19/09/09)², le Livre sur la Place est ici défini par le nombre de livres – les superlatifs sont légion – qu'il permet de réunir dans un temps et un lieu donné, mais aussi par la concentration de personnes (écrivains et publics) qu'il occasionne. Alors que les professionnels du livre s'attachent à donner des définitions qui se veulent communément partagées mais ne sont

¹ À noter que parmi ces onze personnes interrogées, figurent trois bibliothécaires, une avocate, un chargé d'étude, une inspectrice de l'Éducation nationale et une doctorante, soit autant de professions intermédiaires et de cadres supérieurs qui justifient, sans doute, le fait que ces personnes connaissent davantage la terminologie appropriée et aient un avis plus tranché sur la question.

² Pour qualifier le Livre sur la Place, le terme « foire » sera employé à trois reprises.

paradoxalement pas arrêtées, les visiteurs ont fait le choix, quant à eux, de passer par la traduction de leurs émotions, raison pour laquelle les définitions sont si hétérogènes. Nous verrons ultérieurement que la variété des réponses est corrélative à celle des pratiques¹.

1.5. Un recensement impossible

Tout comme les festivals, le nombre de manifestations littéraires en France ne cesse d'augmenter, rendant tout travail de recensement exhaustif impossible². Toutefois, on notera qu'André Muriel a publié à deux reprises l'annuaire des salons et des fêtes du livre. Ce guide comprend une sélection de quelque cinq cents manifestations littéraires, comportant pour chacune une notice critique adressée aux écrivains. Celle-ci comprend une fiche de présentation (Quand ? Organisé par qui ? Nombre d'auteurs invités ? Coût ?) et une fiche critique donnant un avis général sur l'événement. Outre ce manuel, peu d'informations circulent concernant le nombre de manifestations littéraires en France. Deux raisons majeures peuvent justifier l'impossibilité d'un tel inventaire. La première est relative à ce que l'on vient de mettre en évidence. La difficulté de s'entendre sur la définition même des termes empêche tout référencement. La deuxième est relative à la propriété fluctuante de toute manifestation littéraire. En effet, celle-ci est un phénomène particulièrement mouvant, disparate, susceptible de changer d'une année à l'autre et, par conséquent, ne pouvant être fixé par une cartographie exhaustive. « Une manifestation est à peine finie qu'elle est déjà obsolète. On est pris dans un recyclage constant » témoigne la responsable de la commission « vie littéraire » au CNL (entretien, 21/12/09). Face à cette instabilité et en raison de cette croissance effrénée (la plupart des municipalités sont maintenant en mesure de créer leur propre manifestation littéraire), les organisateurs, en association avec les CRL et le CNL, font de cette entreprise de définition, de fixation des règles, des critères et des limites, leur priorité. Selon la charte

¹ Ainsi ceux qui qualifient le Livre sur la Place de « salon du livre » auront-ils une pratique qu'ils disent plus « culturelle » que ceux qui voient d'abord en cet événement l'occasion de passer un moment sympathique en famille.

² En Grande Bretagne, les manifestations littéraires se font plus rares. En revanche, en Allemagne, elles existent – dans leur configuration avant tout professionnelles (lieu de négociations entre éditeurs et auteurs) – depuis les années 50. Le *Stuttgarter Buscherschau* existe depuis 1950 et celui de Munich, *Münchner Bucherschau*, depuis 1959. Quant à la Foire du livre de Francfort, elle est considérée comme la plaque tournante de l'édition européenne depuis 1949.

Rhône-Alpes, il faut « contribuer à une meilleure qualification de ces événements, dans la perspective de constituer un réseau de manifestations de référence »¹.

Derrière le flou des définitions se dissimulent des enjeux symboliques et de reconnaissance qui se traduisent par la recherche d'un pouvoir décisionnel : celui de désigner ce que sera une « bonne » ou une « mauvaise » manifestation littéraire. En cela, la rédaction de chartes, les multiples tentatives de définition et l'établissement de critères sélectifs ont pour but de dessiner une cartographie des manifestations les plus légitimes, les plus consacrées et les plus consacrant. C'est en ce sens définir, classer, mettre de l'ordre dans un désordre apparent et, par conséquent, exclure certaines formes événementielles, tout en reconnaissant le caractère exemplaire des autres. Actuellement, faute de consensus et de définitions communément partagées, toute activité littéraire, quelle qu'elle soit – dans la mesure où elle met simultanément en présence des écrivains, des livres et un public – se dénomme « salon du livre », « festival du livre »... Par conséquent, si le nombre d'événements baptisés « littéraires » est si important et leur nature si variée, c'est en partie parce qu'il est actuellement impossible – malgré de nombreuses tentatives de la part des professionnels – d'en définir les contours avec précision, preuve en est l'absence d'un registre officiel faisant état de leur nombre en France. Ainsi faut-il nuancer l'opinion commune qui consiste à affirmer que les manifestations littéraires sont un phénomène de masse. En effet, leur essor est plus souvent affirmé que confirmé puisque tout référencement relève de la gageure.

Une brève analyse des définitions données par les publics a confirmé le flou sémantique qui accompagne les manifestations littéraires. Malgré tout, il paraît nécessaire de voir dans la variété du vocabulaire, des définitions, des représentations et dans l'absence de registre officiel non pas le signe d'une difficulté analytique, mais plutôt celui de l'existence d'une multiplicité de cas de figure et de représentations d'un même événement. En effet, face à cette nébuleuse, nous concluons que la méthodologie à appliquer est celle consistant à traiter chaque manifestation littéraire au cas par cas, tout en tenant compte de l'extrême variété des représentations et des pratiques². La complexité des termes, la diversité des enjeux et des

¹ Accès : <http://www.arald.org> consulté le 28/01/10.

² Cette méthodologie est employée par J. Le Marec dans son étude des manifestations littéraires de la région Rhône-Alpes (2009-2010). Pour chaque événement, les questions posées au public sont différentes et relatives aux « spécialités » de la manifestation (livres jeunesse, livres régionaux, salon « généraliste »...).

pratiques résistent à toute définition trop rigide. Mais, cela n'empêche pas pour autant de replacer le phénomène des manifestations littéraires, et plus particulièrement des salons du livre – entendus dans leur acception la plus large, à savoir la coprésence entre des écrivains munis de leurs livres et le public – dans une approche historique. Malgré l'instabilité de la terminologie, peut-on envisager que les salons du livre actuels puissent être les descendants, même lointains, des salons littéraires tels qu'ils se déroulaient en France il y a près de quatre siècles ?¹ Pour répondre à cette question, commençons par dresser un bref panorama des salons littéraires tels qu'ils se sont développés du XVII^e au XIX^e siècle.

2. Des salons littéraires aux salons du livre : emprunts et évolutions

2.1. XVII^e et XVIII^e siècles : le salon littéraire, un milieu clos et élitare

Les salons littéraires « classiques » apparaissent sous le règne de Louis XIII (1610-1643). On les appelait également « cénacles », « clubs », « sociétés » ou « cercles »² et ils étaient particulièrement nombreux. Le terme de « salon » se suffisait à lui seul, nul besoin d'y adjoindre le qualificatif « littéraire ». À cette époque, un « salon » est une institution régulière qui est fréquentée par des habitués dont le droit d'entrée est réservé à une élite. C'est en quelque sorte une réunion intime formée d'écrivains, d'artistes et de personnalités politiques qui se connaissent et se retrouvent depuis plusieurs années et qui incarnent de façon efficace le raffinement et l'esprit français. Nathalie Barney, qui recevait dans sa maison du 20 rue Jacob à Paris, ira même jusqu'à dire qu'elle « n'a jamais eu de salon, [...] seulement des tête-à-tête » (Chalon, 1999 : 14). C'est dans les salons du XVII^e et plus largement du XVIII^e siècle, que la société mondaine a pris l'habitude de « causer lettres » et que s'est développé le plaisir de la conversation caractéristique de la société française. Dans ce cas, il s'agit d'une pratique fermée de la mondanité, d'essence aristocratique. Les salons appartiennent à une société de cour et rendent compte des enjeux de distinction des élites urbaines. Le salon était donc le lieu privilégié des aristocrates qui s'adonnaient très largement aux plaisirs galants, au

¹ Dans les entretiens, nombreux sont les écrivains et les visiteurs qui associent d'une façon ou d'une autre les salons du livre aux salons littéraires.

² La dénomination même de ces rendez-vous des lettrés rend compte du caractère clos de cette pratique.

divertissement et au spectacle –, caractéristiques d'une pratique de la monarchie absolutiste. C'est également dans les salons, tenus souvent dans les ruelles, que naît le courant culturel de la préciosité. Fondé sur la volonté de se distinguer par la pureté du langage, ce mouvement est marqué par la figure féminine. Les plus importants salons du XVII^e siècle sont ceux de Catherine de Rambouillet (la « chambre bleue ») et de Madeleine de Scudéry¹.

Mais la période par excellence des salons littéraires est sans conteste le XVIII^e siècle. Ces lieux incarnent la pensée de cette époque : élégance, libertinage, douceur de vivre et légèreté côtoient les idées des Lumières, la philosophie et les prémices révolutionnaires. Par conséquent, une différence majeure sépare les salons du XVIII^e de ceux du siècle précédent. La futilité de la causerie devient conversation critique, la naissance de l'opinion publique marquant le siècle des Lumières (Habermas, 1962). Malgré tout, les salons des XVII^e et XVIII^e siècles demeurent réservés à la haute société, aux Hommes du monde, qui se retrouvent sous forme de « réseaux » mondains. Dans ces rencontres en huis-clos, la place de l'écrivain n'est pas toujours aisée. Quand les Hommes du monde recherchent un moment de divertissement, l'écrivain, pour sa part, tente de s'attirer la sympathie des puissants. Dans son ouvrage consacré au monde des salons, Antoine Lilti (2005 : 108) décrit le XVIII^e siècle comme reposant sur le principe de la « sociabilité mondaine ». Il explique que

« les salons parisiens étaient des espaces restreints et élitistes auxquels on n'accédait pas par la simple démonstration de ses talents, mais par une lente entreprise de reconnaissance sociale et de pénétration progressive des cercles mondains, souvent sanctionnée par l'échec. Loin d'être des espaces publics, les salons étaient des lieux privés et leur accès était suspendu à la décision du maître ou de la maîtresse de maison ».

À cette époque, l'écrivain est toujours à la recherche d'un auditoire devant lequel déclamer ou lire ses écrits. Les salons littéraires constituent alors, pour lui, une véritable caisse de résonance. À la fois entendu et vu, il y trouve un public à son écoute et une publicité importante. Les salons sont un lieu de médiation où les auteurs se rapprochent du public mondain auquel ils destinent leurs ouvrages. La position de l'écrivain dans cet espace clos et mondain apparaît donc très peu libre et soumise à des relations de pouvoir. En réalité, il est

¹ La chambre fut, jusqu'au XIX^e siècle, un lieu privilégié où les femmes parlaient littérature. La plus célèbre chambre fut sans doute celle de la Marquise de Rambouillet qui n'accueillait que des femmes de grandes familles. Pour en savoir plus sur l'importance de la chambre et du lit au cours des siècles, le lecteur pourra se reporter au livre de l'historienne M. Perrot, *Histoire de chambres* (Paris, Éd. Le Seuil, 2009).

directement dépendant des puissants rencontrés lors de ces salons privés et dont il espère obtenir protection et gratification. Dans cette conception hétéronome de la figure de l'écrivain, nous citerons les propos d'Antoine Lilti (2005 : 185) :

« Toute une tradition historiographique a voulu voir dans les salons un élément de l'autonomisation du champ littéraire, non seulement une instance de consécration, mais aussi un lieu où serait reconnue l'émancipation sociale et politique des auteurs. En réalité, ces pratiques sociales s'inscrivent dans une relation de dépendance qui est celle de la protection ».

Autrement dit, la pratique du mécénat symbolisée par l'épître dédicatoire et celle du clientélisme comme service rendu au prince institutionnalisent des relations de dépendance et de pouvoir au sein desquelles l'écrivain ne peut répondre de l'autonomie de sa création.

De son côté, Anne Martin-Fugier (2003 : 8) rappelle qu'à cette époque, « un Salon¹, c'est d'abord une femme. Et de préférence, une femme qui a de l'esprit. Car une réputation d'esprit attire plus que tout ». À cet égard, il est particulièrement intéressant de signaler que les premières rencontres littéraires qui ont lieu toute l'année à Nancy, dans les salons de l'Hôtel de Ville², avaient d'abord pour cible un public féminin. Aujourd'hui encore, ces rencontres orchestrées par Françoise Rossinot comptent davantage de femmes que d'hommes. Bien que l'esprit ne soit pas le même, nous constatons que la figure féminine dans le monde littéraire occupe une place significative depuis le XVII^e siècle. Le fait que ces rencontres soient assurées par une femme n'est probablement pas un choix désintéressé. On peut peut-être voir en cette pratique une forme de résurgence d'un lointain dispositif littéraire.

2.2. XIX^e siècle : discrédit et évolution d'une pratique

Le XIX^e siècle, marqué notamment par la proclamation de la III^e République en 1870, fait l'objet d'un tournant historique dans le monde des salons littéraires. Il est le témoin de la

¹ Ici, la majuscule à « Salon » n'est pas à entendre comme le signe d'une structure professionnelle et économique comme le sera plus tard le Salon de l'agriculture par exemple. Au contraire, elle permet d'éviter quelque lourdeur syntaxique en supprimant, sans entraver le sens de la phrase, le qualificatif « littéraire ».

² Il s'agit des « rencontres du Livre sur la Place » qui sont organisées par F. Rossinot. Certaines ont lieu au moment du salon, mais la plupart ponctue l'année au rythme d'une rencontre publique par trimestre. Pour une analyse plus approfondie de ce dispositif de médiation littéraire, voir *infra*.

disparition progressive « des réseaux élitaires qui intégraient l'écrivain en amont de la publication » (Vaillant, 1996 : 39). En effet, le passage d'un modèle aristocratique à une société en voie de démocratisation conduit certains farouches républicains à condamner les salons littéraires, héritiers de pratiques aristocratiques. Les salons tels qu'ils se déroulaient au XVII^e siècle (à l'aune d'une sociabilité mondaine) prennent alors une connotation négative et sont dévalorisés par une partie de la société.

« Ce qui a changé entre le XVII^e et le XIX^e siècle, explique Anne Martin-Fugier, c'est le rapport entre le public et le privé. [...] Ce qui, au XVII^e siècle, était réservé aux cercles privés est au XIX^e largement divulgué. On est passé de la lecture des lettres de Mme de Sévigné dans les cercles aristocratiques à la publication des correspondances et à la diffusion des portraits de femmes dans la presse » (Martin-Fugier, 2003 : 330).

Le développement de la presse, l'augmentation des tirages de livres et la diffusion des croyances et des opinions ne sont plus compatibles avec le huis-clos des salons mondains. À partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'écrivain peut gagner sa vie sans la nécessaire protection d'un puissant ou la pension du roi, car le livre devient un objet de consommation pour une population qui gagne en instruction. De plus, un lieu commun ne cesse de circuler opposant la vie superficielle des salons à la vie de l'esprit sérieux de la littérature. L'opinion n'est plus constituée par les cénacles – qui, au XVII^e, siècle faisaient la loi en matière d'opinion littéraire, lançaient les modes et fabriquaient les grands hommes – mais par le public qui lit les livres et la presse, et par les directeurs de journaux qui bâtissent l'avenir des auteurs. Certes la figure de l'écrivain gagne en autonomie et, pourrait-on dire, s'émancipe, mais elle demeure au cœur de relations de pouvoir. En bref, l'écrivain n'est plus seulement soumis à la puissance des politiques, mais aussi et surtout à de nouveaux médiateurs (public et médias, tous deux présents au Livre sur la Place) qui ont le pouvoir de faire ou non d'eux des écrivains re(connus). Ainsi le XIX^e siècle est-il marqué par le délitement du pouvoir des salons littéraires, laissant place à d'autres instances et agents de consécration qui vont bouleverser les règles et les grandeurs du monde du livre¹.

¹ Au cours de l'enquête, nous nous demandons si les salons du livre et, plus précisément, la participation à ceux-ci sont – ou non – considérés comme une nouvelle forme de consécration littéraire, ou tout au plus un lieu permettant à un auteur de se sentir « être écrivain » (Heinich, 2000).

Peut-on voir en la naissance des salons du livre une forme héritée de ces salons littéraires tels qu'ils se déroulaient de l'époque classique jusqu'au XIX^e siècle ? Peut-on y voir la résurgence nostalgique d'une pratique disparue ? On serait tenté de considérer les événements littéraires actuels comme les descendants directs des salons littéraires d'autrefois. Or l'écart entre ces deux modes de sociabilité est tellement grand et l'évolution de cette pratique littéraire a connu de telles transformations – passage d'une pratique de cour (XVII^e siècle) à une pratique de l'opinion publique en passant par une pratique de sociabilité mondaine (à partir de la moitié du XVIII^e siècle) – qu'il serait inexact de procéder par calque sous peine de caricature. Les manifestations littéraires actuelles ne relèvent plus d'une pratique de l'hospitalité. Elles se déroulent en dehors du cadre privé, leur droit d'accès n'étant plus soumis à invitations ou à un réseau d'interconnaissance restreint. Bien que le lieu et le contexte de « réception » ne soient plus de caractère privé, mais public et que leur accès s'en trouve par conséquent ouvert à tous – raison pour laquelle nous considérons que les salons actuels reposent sur un processus d'émancipation engagé depuis la fin du XVIII^e siècle –, certaines similitudes se laissent néanmoins appréhender. Dans quelle mesure les salons du livre actuels héritent de formes anciennes tout en les métamorphosant ? Pour répondre à cette question, nous tenterons de mettre à jour trois emprunts ou héritages.

2.3. La résurgence de pratiques anciennes

Le premier héritage, évident, demeure la littérature, au sens le plus large du terme. Celle-ci trouve un lieu d'expression à travers les « causeries » littéraires, transformées aujourd'hui en rencontres, débats ou autres conférences. Le livre, sans lequel de telles pratiques ne pourraient pas avoir lieu, demeure central ; à la différence qu'au cours des trois siècles précédents, il était avant tout l'objet d'une gratification ou d'une protection que l'auteur cherchait à obtenir de la part d'un mécène. Aujourd'hui, il se situe au cœur d'un échange de type socio-économique qui mobilise l'auteur, le libraire et le lecteur. Le respect de la temporalité est un autre héritage des salons littéraires. Dans les deux cas, il s'agit de choisir soit un jour dans la semaine (salons littéraires), soit une date annuelle (salons du livre), et de s'y tenir. C'est ainsi que les salons du livre s'inscrivent dans le calendrier des événements culturels, tout comme les salons de la Marquise de Rambouillet, de Madame Récamier, de Madame de Staël, de Marie d'Agoult, prenaient place dans l'agenda des habitués. Le lointain héritage des salons

littéraires se manifeste également à travers l'invitation d'une personne de choix, dont la popularité participait et participe encore fortement à la réputation du salon. Dans cette optique, les organisateurs du Livre sur la Place choisissent, chaque année, une personne de renom pour présider l'édition. Des hommes politiques (Jack Lang en 1982, Edgar Faure en 1985, François Léotard en 1986, Jacques Toubon en 1993 et Philippe Douste-Blazy en 1996), des écrivains, philosophes et historiens de renom (Henri Noguères en 1984, Élisabeth Badinter en 1989, Pierre Chaunu en 1990, Pierre Miquel en 1995, Jorge Semprun en 1999, Edmonde Charles-Roux en 2003, Daniel Pennac en 2008 et Erik Orsenna en 2009), mais aussi un neurologue (Boris Cyrulnik en 2004), un paléoanthropologue (Yves Coppens en 2007), des journalistes tels que Pierre Dumayet en 1991 et Bernard Pivot en 2005, sans oublier l'actrice Mireille Darc en 2006 ont été nommés présidents d'édition¹. Bien plus que des « têtes d'affiche » (Gracq, 1950 : 67), ces personnalités se portent garantes de la manifestation littéraire. Même si certaines d'entre elles n'ont que de lointaines affinités avec le monde du livre, les procédés de légitimation mis en place savent exploiter au mieux leur popularité.

Malgré un esprit différent², nous pouvons considérer, avec précautions, que les salons du livre actuels procèdent par emprunts et héritages détournés issus de pratiques littéraires traditionnelles. Néanmoins, il semblerait que la pratique qui se rapproche le plus, dans sa forme et dans son contenu, de ces salons d'antan soit ce qu'on appelle communément le « café littéraire ».

2.4. Les cafés littéraires et le primat du débat

La tradition des clubs et salons littéraires au XIX^e siècle fait aujourd'hui l'objet d'emprunts multiples et inspire différentes pratiques de rencontre et de débat, tels les cafés littéraires. « Comme le souligne l'histoire moderne du livre, une forme de sociabilité littéraire profane s'est développée en Occident à partir de la Renaissance. Situé d'abord dans le cadre du palais, l'échange caractéristique de la ruelle ou du salon s'est démocratisé à partir du XVIII^e

¹ Cette énumération de présidents d'édition n'a rien d'exhaustif. D'une part, parce que tous les noms n'ont pas été cités et, d'autre part, parce que leur catégorisation est plus complexe. Mireille Darc par exemple, bien plus connue comme actrice que comme écrivain, préside l'édition 2006 intitulée « le livre à cœur » à l'occasion de la sortie de son livre (pourtant paru plus d'un an auparavant), une autofiction intitulée *Tant que mon cœur battra* (Paris, Éd. XO, 2005).

² Pratique fermée *versus* pratique publique, esprit mondain et aristocratique *versus* pratique populaire.

siècle, par l'intermédiaire du café » (Leveratto, Léontsini, 2008 : 52). En effet, les premiers cafés littéraires voient le jour à partir du XVIII^e siècle – qui, rappelons-le, se veut le siècle de la réflexion. La pierre angulaire de ces cafés est la critique littéraire et le sacro-saint débat public. On y discute et on y débat des dernières publications. Mais, très rapidement, les cafés littéraires deviennent le lieu d'expression par excellence d'une critique du pouvoir en place. Il ne s'agit plus seulement de « causer » littérature mais de débattre politique, créant ainsi un lieu consacré plus largement aux débats de société. Précisons qu'à partir du XIX^e siècle, les points de rencontre entre le public (au sens de « public large ») et le roman – non entre le public et l'écrivain – se sont multipliés. Aux cafés s'ajoutent donc les cabinets de lecture, les librairies et les bibliothèques.

Aujourd'hui, les cafés littéraires sont aussi l'occasion de débattre, d'échanger des idées et de critiquer, à la seule différence que la réflexion commune porte nécessairement sur un thème littéraire, ou au moins en découle. Cela ne signifie pas pour autant que le débat ne dévie jamais sur des considérations d'ordre politique. Pour illustrer notre propos, il suffit de citer l'exemple d'un « café littéraire » organisé au Salon du Livre de Colmar le 22 novembre 2008 et orchestré par l'écrivain Pierre Hanot. L'intitulé laissait entendre qu'il serait question de « l'action culturelle en milieu carcéral : pourquoi, où et comment ? ». Auteur d'un livre consacré à l'univers carcéral¹, Pierre Hanot avait pour objectif premier de débattre avec le public des conditions et difficultés d'entrée de la culture musicale et surtout littéraire en prison. Toutefois, la conversation sur l'objet « culturel », voire « littéraire » a très vite tourné court et s'est transformée en débat particulièrement véhément sur les conditions de détention en France. Précisons que c'est l'écrivain lui-même qui a volontairement dévié le cours de la conversation. Ainsi le « café littéraire » s'est-il vu vider de son sens « littéraire » dans la mesure où il n'était plus question, ni d'écriture, ni même de livre à proprement parler, mais bien d'expressions de révolte adressées au système d'enfermement français, et plus généralement à l'ensemble de la politique nationale. La cause soutenue était-elle si importante qu'elle ne pouvait légitimement se réduire à une discussion d'ordre littéraire ou bien la révolte d'un homme est-elle plus vendeuse que les conditions de rédaction d'un livre ? Toujours est-il que les questions que nous avons pu poser à Pierre Hanot au cours de cette rencontre, et qui étaient volontairement « hors sujet » par rapport au débat – c'est-à-dire axées sur les traditionnelles conditions d'écriture ou encore sur la réception du livre par les

¹ P. Hanot, *Rock'n taule*, (Latresne, Éd. Le Bord de l'eau, 2005).

directeurs d'établissements pénitentiaires –, ont été rapidement évacuées par l'écrivain. Ainsi est-ce bien sur la condition d'échanges de points de vue et d'opinions (non exclusivement d'ordre littéraire)¹ que repose le principe des cafés littéraires actuels, ce qui fait d'eux les descendants directs des cafés du XVIII^e siècle. Comme le précisent Jean-Pierre Bertrand et Geneviève Sicotte (2002 : 68-69), les cafés littéraires et philosophiques d'aujourd'hui tentent « de faire revivre le climat de débats animés des cafés d'antan ». En outre, ainsi que la tradition l'exigeait, les cafés littéraires sont souvent organisés dans des espaces dont la superficie est bien inférieure à celle des salons. Ils sont en général organisés, comme leur nom l'indique, dans des cafés, ou dans des endroits délimités par des chaises tournées vers les intervenants ; tel est le cas du Livre sur la Place où les rencontres littéraires orchestrées par un médiateur (elles ne portent pas le nom de « cafés » mais ont les mêmes caractéristiques) sont situées dans des espaces en marge du chapiteau : à l'Hôtel de Ville, au fond du chapiteau principal en 2008 ou encore dans un autre chapiteau de plus petite taille – appelé pour l'occasion « Forum Littéraire ». Ici, le « forum » n'est pas sans rappeler l'agora grecque – espace de discussion et centre de vie sociale –, symbole de démocratie.



Photographie 1 : Livre sur la Place. 2010. Vue extérieure du « Forum Littéraire ».
© Adeline Clerc, 2010.

¹ D'autres exemples concernant les « dérives » des rencontres dites « littéraires » seront analysés au cours de cette étude. (Voir le chapitre 8, notamment l'analyse de la rencontre littéraire avec P. Claudel).



Photographie 2 : Livre sur la Place. 2010. Vue intérieure du « Forum Littéraire ».
© Adeline Clerc, 2010.

Les cafés littéraires et autres rencontres dont l'enjeu est le débat autour d'un thème littéraire ou d'un livre, sont précisément au cœur d'une sociabilité littéraire qui conduit à aborder la question de l'espace public. Dans *L'espace public* publié pour la première fois en 1962, Jürgen Habermas décrit la constitution d'une sphère publique bourgeoise au siècle des Lumières, laquelle s'oppose, puis succède à la sphère publique de la représentation monarchique. Ce point de vue intéresse notre propos dans la mesure où il décrit la formation de cet espace dans le cadre des salons littéraires. Jürgen Habermas explique que, contrairement à la sphère monarchique profondément marquée par des pratiques de rituels, la sphère bourgeoise repose sur un principe de publicité. Le passage d'une sphère à l'autre pourrait se résumer de la sorte : les individus abandonnent leur identité sociale pour faire usage de leur raison, de leur faculté de jugement et de raisonnement¹. Et ce sont les salons – tout comme les cafés littéraires – qui constituent le lieu privilégié de cette autonomisation du jugement et de la critique. Aujourd'hui, le principe d'autonomisation de la critique connaît un degré d'émancipation supérieur dans la mesure où chacun est libre de participer et d'intervenir dans un café littéraire, contrairement aux pratiques littéraires telles qu'elles se déroulaient il y a trois siècles et où seule une société mondaine avait droit d'entrée et de

¹ L'opération « publicitaire » au sens de J. Habermas (1962) désigne, à l'opposé de la réclame, la possibilité offerte au citoyen de participer à l'échange culturel.

parole. Le lecteur peut maintenant, au même titre que le spécialiste et le critique, s'exprimer sur un sujet littéraire, en dehors des lieux familiers d'expression. C'est donc la présence d'un public qui fonde la bonne marche et la légitimité de ces espaces de parole et de rencontre. Plus récemment, les cafés philosophiques et scientifiques¹ ont été créés dans cette même volonté d'ouvrir l'espace de discussion aux citoyens, espace jusqu'alors réservé aux spécialistes. L'espace public ainsi créé l'est au sens physique du terme, avec un lieu géographique défini par des rencontres, et au sens habermassien, permettant à la philosophie et à la science, par un procédé de vulgarisation scientifique, de pénétrer au cœur des débats citoyens.

Après avoir replacé les salons du livre dans une continuité historique, la conclusion à laquelle nous parvenons pourrait se résumer ainsi : il n'y a pas de modèle de manifestation littéraire, seulement des usages composites de formes de médiations héritées et de médiations nouvelles. En effet, les salons du livre et cafés littéraires actuels sont des pratiques qui réactivent et convoquent à bien des égards certaines formes de médiations traditionnelles issues des lointains cénacles, ainsi que d'autres pratiques littéraires plus récentes comme les interviews d'écrivains. Nous parlons d'emprunts et de glissements parce que la nature de la rencontre avec le livre et avec l'auteur a bien évidemment changé depuis le XVII^e siècle et les dispositifs de médiation aussi. Pourtant, il serait faux de nier l'importance de cet héritage culturel, lequel est parfois détourné de ses objectifs premiers et adapté au contexte actuel. Le passage d'une pratique fermée à une pratique tournée vers le public est un exemple de ce détournement. Celui-ci n'est pas sans transformer les représentations de la figure de l'écrivain, sans émanciper la position du lecteur, ni sans modifier le statut accordé au livre. Les pratiques de lecture, de médiation et d'accès au livre vont subir d'amples transformations. En cela, le caractère hybride du dispositif ainsi que les pratiques tout autant hétérogènes qui en résultent seront interrogés plus loin.

¹ Les premiers café-philos apparaissent à Paris au début des années 90. En juillet 1997, à l'initiative de deux physiciens et d'une journaliste, naît le concept de « bar des sciences ».

2.5. Salons du livre et effets de mimétisme

Après avoir interrogé la terminologie des manifestations littéraires et avoir démontré la filiation qui les lie à d'anciens dispositifs littéraires, interrogeons l'identité des salons du livre actuels en mettant à jour l'effet de mimétisme qui les régit. Dans un entretien réalisé le 13/03/10, Philippe Claudel avoue ne plus « faire de différence depuis longtemps » entre les salons du livre. En effet, nombreuses sont les manifestations littéraires qui se ressemblent autant dans leur aspect technique que dans leur programmation.

2.5.1. Des dispositifs identiques

Pour prouver cet effet de mimétisme, nous avons choisi de comparer deux salons du livre géographiquement très proches, celui de Nancy et celui de Metz. Pour cela, nous avons catégorisé les propriétés majeures d'un salon et les avons définies selon qu'il s'agit du Livre sur la Place ou de L'Été du Livre (voir le tableau 2).

Tableau 2. Effets de mimétisme entre le Livre sur la Place et L'Été du Livre.

	Le Livre sur la Place Nancy	L'Été du Livre Metz
Date de création	1979	1987
Calendrier	Tous les ans au mois de septembre (rentrée littéraire). De trois à quatre journées	Tous les ans au mois de juin (production littéraire estivale) pendant trois jours
Lieu	Place Stanislas jusqu'en 2004. Depuis, place de la Carrière	Place d'Armes puis Jardin de l'Esplanade en 2003, enfin à nouveau place d'Armes depuis 2008
À l'initiative de	Mia Romero ¹ , journaliste à <i>L'Est Républicain</i> , en partenariat avec l'association des libraires nancéiens « Lire à Nancy » et la ville de Nancy (via la Direction des affaires culturelles)	À l'initiative de Marguerite Puhl-Demange, à la tête du <i>Républicain Lorrain</i> depuis 1958, en partenariat avec l'association des libraires messins « Le livre à Metz » et la ville de Metz
Presse écrite partenaire	<i>L'Est Républicain</i>	<i>Le Républicain Lorrain</i>
Architecture actuelle	Chapiteau de 2200 m ² sous lequel sont agencés les stands d'éditeurs et d'auteurs répartis par librairies	Chapiteau de 1500 m ² sous lequel sont agencés les stands d'éditeurs et d'auteurs répartis par librairies
Nombre d'auteurs présents en 2009	Environ 400 auteurs	Environ 300 auteurs
Estimation du nombre de visiteurs en 2009	Environ 130 000 visiteurs	Environ 80 000 visiteurs
Thèmes d'édition	Thèmes principalement historiques jusqu'au milieu des années 80. Depuis, les thèmes sont très variables.	Depuis 2008, la thématique choisie est celle de la littérature et du journalisme
Programmation	Rencontres littéraires dans les salons de l'Hôtel de Ville, rencontres en milieu scolaire, carcéral et hospitalier, expositions, animations extérieures et décentralisées, forum littéraire sous le chapiteau. Matinée scolaire le vendredi.	Rencontres littéraires dans les salons de l'Hôtel de Ville, rencontres en milieu scolaire, carcéral et hospitalier, expositions, animations décentralisées, forum littéraire sous le chapiteau. Matinée scolaire le vendredi.

¹ C'est M. Romero qui a contracté un partenariat avec l'Académie Goncourt.

Président d'édition	À chaque édition, un Président d'édition est choisi pour son rapport plus ou moins proche avec le monde littéraire	À chaque édition, un Président d'édition est choisi pour son rapport plus ou moins proche avec le monde littéraire et/ou journalistique
Prix littéraires renouvelés d'une année à l'autre	La Bourse de la biographie remise par l'Académie Goncourt, le prix Feuille d'or, le prix des libraires de Nancy-Le Point, le prix de la nouvelle du magazine <i>Vivre-Plus</i>	Le prix Marguerite Puhl-Demange, le prix Marianne Été du Livre
Figure féminine marquante	Françoise Rossinot, épouse du maire de Nancy, animatrice des rencontres du Livre sur la Place, ancienne journaliste à <i>L'Est Républicain</i>	Marguerite Puhl-Demange, fondatrice de l'Été du Livre. En 1958, elle prend la tête du <i>Républicain Lorrain</i> . Elle décède en 1999.



Photographie 3 : Metz. L'Été du Livre. 2009. Entrée principale du chapiteau.
© Adeline Clerc, 2009.



Photographie 4 : Nancy. Livre sur la Place. 2010. Entrée principale du chapiteau.
© Adeline Clerc, 2010.



Photographie 5 : Metz. L'Été du Livre. 2009. Intérieur du chapiteau principal.
© Adeline Clerc, 2009.



Photographie 6 : Nancy. Livre sur la Place. 2008. Intérieur du chapiteau principal.
© Adeline Clerc, 2008.

Tableau et photographies attestent du fait que les similitudes entre les deux salons sont nombreuses. Elles vont jusqu'à la couleur rouge des nappes disposées sur les stands. La signalétique et la scénographie sont similaires : portrait d'auteurs suspendus au plafond dans le cas de Metz ou situés en fond à Nancy, deux allées centrales tout en longueur qui séparent les stands... Nous pourrions d'ailleurs renouveler l'épreuve comparative avec d'autres événements littéraires d'envergure semblable. Prenons le cas de la foire du livre de Brive qui a lieu deux semaines après le Livre sur la Place et où se rendent aussi les Académiciens Goncourt. Outre le dispositif technique et la programmation de ces trois événements, c'est sans doute la présence des mêmes auteurs d'un salon à un autre qui est l'élément le plus frappant. Tout d'abord, le nombre d'écrivains présents sous le chapiteau est sensiblement identique. 323 auteurs étaient à L'Été du Livre en 2007, 480 au Livre sur la Place et à Brive en 2008. 104 auteurs présents en juin à Metz figuraient également sur la programmation de Nancy la même année. En 2008, 28 auteurs ont participé à la fois à L'Été du Livre et au salon de Brive. 67 auteurs participant au Livre sur la Place étaient également sur les stands de Brive. Enfin, 17 auteurs ont participé à ces trois salons du livre la même année. Ceux de Nancy et de Brive, étant tous les deux situés à la rentrée littéraire, accueillent de nombreux auteurs en commun, ne serait-ce que ceux qui prétendent au prix Goncourt. Pour s'en convaincre, il suffit de reprendre la liste de la deuxième sélection du prix 2008 et de noter quels auteurs ont assisté au salon de Nancy puis à celui de Brive. Sur neuf « goncourables », quatre étaient présents dans la cité ducale et cinq à Brive, dont quatre sur les deux salons (Jean-Baptiste Del Amo, *Une Éducation libertine*, Gallimard ; Catherine Cusset, *Un brillant avenir*, Gallimard ; Michel Le Bris, *La Beauté du monde*, Grasset et Olivier Rolin, *Un Chasseur de Lions*, Éd. Le Seuil). À noter que le lauréat 2008 Atiq Rahimi pour *Syngué Sabour* (Éd. POL) n'a participé à aucun des deux et qu'aucun des auteurs en lice n'était à Metz en juin (la présélection n'est rendue publique que début septembre). Cette micro-étude éclaire l'itinéraire des auteurs – dont certains cumulent les salons et s'adonnent à un véritable marathon annuel¹ – et notamment ceux qui sont susceptibles d'être couronnés par le prix

¹ M. Carminati (entretien, 05/06/09) n'hésite pas à affirmer qu'il « faut avoir la force d'un marathonien » pour mener de front toutes les activités paralittéraires auxquelles elle participe. En moyenne, elle participe, tout comme P.-S. Boutsindi, à une activité par mois. G. Laporte tient quant à lui à préciser que « le temps passé en salons est un temps considérable qui ne peut pas être consacré à l'écriture ». Pour lui, il y va même d'une

Goncourt. L'effet de mimétisme se confirme également au regard des itinéraires paralittéraires qu'empruntent les écrivains de notre corpus. En effet, sur les quatorze auteurs interrogés en 2009, onze se rendent régulièrement à L'Été du Livre, quatre à Brive, trois au Festival international de géographie, deux à Saint-Étienne et à Longwy. Aux côtés d'auteurs à faible notoriété qui souhaitent accroître leur lectorat en multipliant les salons, prennent place des auteurs très populaires et médiatiques tels Amélie Nothomb, Richard Bohringer, Frédéric Beigbeder, Patrick Poivre d'Arvor, Jean d'Ormesson, Marc Lévy. Boulimiques de médiatisation et de médiation, ils enchaînent les manifestations littéraires. Il n'est donc pas étonnant que les critiques émises par les publics et centralisées par les différents CRL de France concernent principalement la similitude des auteurs présents sous chaque chapiteau. De même, on comprend mieux pourquoi plusieurs auteurs disent ne pas faire de différences entre les salons. Pour eux, ils répondent au même « schéma ». « On est sur un stand, il y a nos livres qui sont là. Le lecteur vient vers nous, on discute avec. Seuls les rapports humains sont un peu différents. Sur le fond, c'est toujours la fête du livre qui se reproduit un peu partout en France » commente Patrick Clapat (entretien, 18/09/08).

2.5.2. Une sélection littéraire attendue

Malgré un certain « brassage littéraire » (voir le chapitre suivant) nécessairement induit par le nombre important d'auteurs (en moyenne 400 auteurs par an au Livre sur la Place), une forme de prescription littéraire s'opère *via* la sélection des auteurs têtes de file, c'est-à-dire « vendeurs », voire « best-sellerisés ». Nous aurons l'occasion de revenir sur cet aspect, mais nous souhaitons auparavant introduire une réflexion sur la position tenue par les attachés de presse. En effet, une fois que les libraires se sont entendus sur la répartition, par stand, des maisons d'édition, ce sont les attachés de presse qui exercent leur pouvoir prescriptif en décidant quels auteurs participeront à tel ou tel salon. Quatre critères de sélection motivent leurs choix. Premièrement, ils évaluent la popularité de l'auteur, deuxièmement, ils apprécient la reconnaissance du livre (a-t-il reçu un prix littéraire ?), troisièmement, ils misent sur un thème et un sujet qui saura éveiller les passions (on pense notamment aux œuvres biographiques qui retracent la vie de stars de cinéma ou d'hommes politiques), enfin, ils sont

rupture : « Trois jours de salon du livre, c'est une semaine pour s'en remettre. C'est épuisant et puis il y a déconnexion complète avec ce qu'on est en train de faire » (entretien, 24/06/10).

particulièrement attentifs à la renommée de l'auteur dans d'autres domaines que la sphère littéraire (ainsi Sophie Thalman, ancienne Miss France d'origine lorraine participe chaque année au Livre sur la Place). Évidemment, ces critères sont à rapprocher d'une production culturelle qui est fondée sur un succès rapide mais éphémère. Les attachés de presse évoluent dans un marché qui impose l'amenuisement de toute incertitude et où seules les promesses de vente comptent. La surproduction littéraire, devenue la marque de fabrique du marché du livre (plus de 63 000 productions commercialisées – nouveautés et nouvelles éditions – pour la seule année 2009)¹, ne permet plus qu'à quelques auteurs de dépasser les milliers d'exemplaires vendus. Ce sont ces mêmes écrivains, constituant l'aréopage de best-sellers et autres *bankables*², que l'on croise régulièrement sur les plateaux de télévision et dans les salons nationaux. En outre, les attachés de presse et les organisateurs espèrent, par un effet de longue traîne, qu'ils charrieront dans leur sillage d'autres auteurs moins connus. Certes, les salons du livre apparaissent comme de nouveaux modes de prescription littéraire. Mais, dans le cas des auteurs reconnus nationalement, ils ne font que reproduire une sélection identique à celle qu'opère, en amont, les buzz sur l'internet et les émissions de divertissement culturel comme celles qu'animent Laurent Ruquier ou Thierry Ardisson (Gaulène *et al.*, 2010). Pour reprendre l'analyse de Patrick Tudoret (2009, 187) à propos des émissions littéraires, les salons du livre fonctionnent, en ce qui concerne les auteurs de best-sellers, sur le principe de la « préterition » : les auteurs invités sur les salons sont déjà connus et familiers du jeu médiatique.

Les Présidents d'honneur se retrouvent aussi d'un salon à l'autre. On remarquera par exemple que ceux qui ont présidé l'une des éditions du Livre sur la Place en ont présidé une au festival international de géographie de Saint-Dié qui comprend un salon du livre (tableau 3).

¹ Source : *Livres Hebdo*/Electre. Accès : http://www.centrenationaldulivre.fr/IMG/pdf/Chiffres-cles_2008-2009.pdf, consulté le 27/10/10.

² Un écrivain *bankable* est un écrivain qui vend beaucoup de livres grâce à son nom.

Tableau 3 : Effets de mimétisme entre le festival international de géographie et le Livre sur la Place. Les Présidents d'édition

	Festival international de géographie	Livre sur la Place
Joël de Rosnay	1991	1998
Jean Malaurie	1996	1987
Yves Coppens	2000	2007
Boris Cyrulnik	2005	2004

2.5.3. La saturation des salons ?

En filigrane à ce constat, c'est la question de la concurrence et de la possible saturation des manifestations littéraires qui est posée et sur laquelle nous voulons conclure. À partir de la fin des années 80, leur croissance atteint un niveau où s'engage la compétition entre municipalités :

« Les fêtes du livre se multiplient, en France comme à l'étranger. Ce qu'on a vu récemment sous la belle coupole du Grand Palais a quelque chose d'inquiétant. On y a plus vécu l'ambiance des hypermarchés, au temps de Noël, entre la dinde et la bûche, que l'atmosphère des librairies et des bibliothèques, entre un titre à dénicher et une nouveauté à feuilleter. Après le retentissant échec de Nice, dans ce domaine, une deuxième place est à prendre derrière Paris. Avec beaucoup de culot et de talent, Brive met le paquet et ne réussit pas mal, avec un clin d'œil de gorille et une pincée de foie gras. Nantes joue la science-fiction en organisant un salon inspiré de Jules Verne. Dijon se place au niveau des éditions régionales, Besançon également. Concarneau, face au large, étale les ouvrages maritimes. Angoulême reste fidèle à la bédé. Pour Nogent-sur-Marne, c'est dans la Poche » (*L'Est Républicain*, 09/04/87).

Toutefois, l'entrée en compétition n'est pas sans poser des questions d'ordre éthique, médiatique mais aussi identitaire :

« Le Livre sur la Place est, après son succès, dans la situation d'une équipe de foot qui a dominé le championnat de deuxième division et acquis, haut la main, le droit d'accéder à la première et à un

destin européen. Quel dilemme !, s'exclame le journaliste nancéien Michel Caffier. Rester premier chez soi plutôt que deuxième à Rome ? Garder l'esprit des amateurs plutôt que de choisir la technicité des professionnels ? Jouer, sans rien sur le maillot, ou avec le nom d'un sponsor ? Satisfaire le public, avec l'école du club, ou avec les vedettes venues d'ailleurs ? Ce n'est pas simple, c'est dangereux peut-être » (*L'Est Républicain*, 26/09/85).

Il faut attendre le milieu des années 90 pour que la saturation des salons soit frontalement posée, notamment par les magazines spécialisés : « Toujours plus nombreux, salons, fêtes et foires du livre battent leur plein à l'automne. S'ils rehaussent l'image des municipalités, éditeurs et auteurs se disent trop sollicités. Gare à la saturation » (*Livres Hebdo*, 27/10/95). La « saturation » des manifestations littéraires est l'une des questions majeures que représentants institutionnels et organisateurs se posent. Pour y répondre, tous réfléchissent à la conception de nouveaux dispositifs de médiation, différents des stands d'auteurs installés sous un chapiteau. En ce sens, la proximité des corps entre l'auteur et le lecteur semble être une piste de réflexion particulièrement féconde (voir le chapitre 4 sur les dispositifs de médiation).

« Les Nancéiens ont plébiscité le joli décor de l'Arc Héré, qui a pleinement participé à la fête. D'ordinaire cette porte en hiver est glaciale, ouverte à tous les vents, elle sent la pisse » (propos de Jean-Bernard Doumène, propriétaire de la librairie « L'Autre Rive » et président de l'association « Lire à Nancy », *L'Est Républicain*, 21/09/09).

Chapitre 2

Pour un rapport intime et divertissant au livre et à la lecture

1. (Dé)territorialisation et (dés)institutionnalisation du livre et de la lecture

1.1. De l'émergence d'un objet culturel régional à son inscription dans les politiques publiques nationales

Après nous être penchée sur les définitions et la genèse des manifestations littéraires, voyons ce qu'il en est des objectifs. En général, nous l'avons dit, l'initiative de créer un salon du livre ou une manifestation littéraire provient d'une association, de quelques libraires ou bibliothécaires. Au fil des années – parfois rapidement –, le projet est repris par les collectivités locales. Tel est le cas du Livre sur la Place. En cela, nous pouvons considérer que cet événement est une sorte d'archétype des salons du livre tels qu'ils se présentent en France. Bien évidemment, chaque salon est un cas unique, le dispositif matériel et la programmation le sont tout autant. Pourtant, à la base de la plupart de ces manifestations – d'envergure similaire à celle de notre objet d'enquête – se trouve un souci de développement de la lecture et de développement d'activités littéraires en dehors de Paris. Telles furent en tout cas les grandes lignes du projet de Mia Romero, ancienne journaliste à *L'Est Républicain* et fondatrice du salon nancéien.

La question de la décentralisation culturelle est donc, dans un premier temps, essentielle. La première année, c'est cette caractéristique qui est mise en avant : « Donner corps à une sorte de décentralisation littéraire » titre un article de *L'Est Républicain* (16/06/79). Toutefois, les enjeux de décentralisation¹ vont très rapidement s'accompagner d'autres objectifs. En effet, dès les années 80 – à mesure que la municipalité et les pouvoirs locaux s'emparent de l'événement –, ce sont des questions relatives à la démocratisation culturelle (dont les réalisations sont antérieures au Front populaire²) puis à la « démocratie culturelle »³ (question déjà amorcée par Jacques Duhamel, Ministre des affaires culturelles de 1971 à 1973) qui font surface. En cela, les années 80 sont considérées comme charnière dans l'histoire des politiques culturelles que mène l'État français en matière d'accès aux livres et de développement de la lecture. Julia Bonaccorsi parlera même d'« intransitivité de l'acte de lire qui s'institue au début des années 80 » (2010 : 147). Celle-ci prend corps dans l'opération « bibliothèques hors-les-murs »⁴ dont l'idéologie dominante repose sur l'accès du plus grand nombre à la lecture. Elle se manifeste également à travers la question sensible de l'illettrisme en France. Les pouvoirs publics qui axent leur politique sur l'injonction suivante : le « devoir-lire » (Bonaccorsi, 2010), prennent cette dernière question à bras le corps. Pour lutter contre le fléau qu'est l'illettrisme – et dont les statistiques accablantes tendent à dramatiser davantage la situation⁵ –, les termes mêmes de la démocratisation culturelle vont changer. Il ne s'agit plus seulement de donner accès aux œuvres dites « majeures » mais à toute forme d'art, à l'instar du Livre sur la Place où le brassage des genres et des auteurs est fortement plébiscité (démocratie culturelle). À cette occasion, notons qu'en 2004, la ville de Nancy obtient le label

¹ Au cours des entretiens semi-directifs, nous avons remarqué que la décentralisation était un thème récurrent, autant dans les propos des visiteurs que dans ceux des auteurs, notamment régionaux. En effet, ces derniers dénoncent très souvent le « parisianisme » dont sont teints les écrivains venus de la capitale. En cela, ils manifestent leur mépris vis-à-vis du traitement de faveur dont bénéficieraient ces auteurs dits « nationaux ». De même, ils n'hésitent pas à critiquer de manière générale le comportement qu'ils adoptent à l'égard des visiteurs. Selon eux, la recherche du profit s'exercerait au détriment de la rencontre avec le public. « Ils viennent deux heures. Il y a une queue qu'il faut guider avec des barrières euh... ça fout en l'air, ça perturbe toute l'ambiance. Ils viennent deux heures, ils signent deux cent cinquante bouquins sans même regarder la personne qui est en face et qui leur demande la dédicace et puis ils se barrent après, bon. Ça, c'est le parisien type qui vient montrer à quel point il méprise son lectorat » (entretien, G. Laporte, 24/06/10).

² On pense notamment au théâtre du Vieux-Colombier de Jacques Copeau fondé en 1913 ou encore à Firmin Gémier qui fonda le Théâtre national populaire en 1920.

³ S'il fallait résumer, nous dirions que la démocratisation culturelle défend une légitimité culturelle, alors que la démocratie culturelle conteste toute légitimité culturelle. Concernant le Livre sur la Place, ces deux conceptions cohabitent.

⁴ Pour en savoir plus sur la démarche « hors-les-murs » et « hors-la-ville », voir notamment C. Tabet (1996), chargée de mission à la Direction du livre et de la lecture (DLL), et le souhait d'une bibliothèque hors-les-murs.

⁵ J. Hébrard (1991 : 19) s'interroge à ce sujet : « Alors qu'il est d'usage de considérer que les Français sont totalement alphabétisés depuis le début du XX^e siècle, comment expliquer qu'au début des années 80 on ait pu désigner comme illettrés des groupes sociaux représentant jusqu'à 20 % de la population ? ».

national « Contrat Ville-Lecture ». Le Ministère de la Culture le délivre aux municipalités qui sont engagées – à partir d'un partenariat actif d'acteurs collectifs tels que les bibliothèques, les associations et les écoles – dans le développement de la lecture et dans la lutte contre l'illettrisme (Bonaccorsi, 2010 : 32-51).

Évidemment, les discours d'élus locaux vont dans le sens d'une politique nationale. Comme le mentionne André Rossinot, maire de Nancy, ce ne sont plus les citoyens qui vont au devant de la culture mais bien la « culture [qui] pénètre la vie quotidienne » (*L'Est Républicain*, 17/09/87) et de poursuivre : « Le moment est fort parce qu'il n'est pas isolé. Il s'inscrit dans une dynamique autour du livre, dans l'ensemble de la ville et de l'agglomération jusqu'à nos amis de Fontenoy-la-Joûte¹ ». « Ce n'est pas simplement quatre journées d'animation culturelle. C'est, dans un temps donné, privilégier l'expression d'une politique forte de lecture publique ; action qui se concrétise par des efforts, des initiatives, des outils et des personnels à l'œuvre tout le reste de l'année » (propos d'André Rossinot, supplément de *L'Est Républicain*, 15/09/92). La municipalité souhaite mettre en place une grande fête populaire assortie de temps forts tout au long de l'année. La promotion de la lecture – fondée sur le plaisir de la lecture et le goût de lire – est un projet national qui soutient toutes formes d'opérations dont les salons du livre font partie².

Pour comprendre les fondements culturels et socio-historiques du Livre sur la Place, nous devons mettre en lumière une dynamique structurée en trois temps :

1. un premier qui correspond à la « déterritorialisation » (Deleuze, Guattari, 1972, 1980) du livre et de la lecture. Parallèlement à cette étape de décroisement (dynamique « hors-les-murs »), il faudra analyser les conditions de leur désinstitutionnalisation ;
2. un deuxième qui concerne la reterritorialisation du livre et de la lecture (sous un chapiteau, sur la place publique) et, par conséquent, une nouvelle forme d'institutionnalisation (par l'école, les bibliothèques et les médiathèques) ;

¹ Fontenoy-la-Joûte est le village du livre lorrain (voir Clerc, 2008, 2010a).

² Depuis les années 80, la floraison des manifestations littéraires dans l'hexagone est en partie liée aux initiatives de promotion du livre et de la lecture initiées par les pouvoirs publics. Citons notamment la « Fureur de lire » lancée en 1989 par J. Lang, alors Ministre de la Culture, reprise en 1994 sous le label « Le Temps des livres », puis « Lire en fête » et depuis 2010 « À vous de lire ! ».

3. un troisième qui sera celui de la patrimonialisation du Livre sur la Place et que nous aborderons au cours du chapitre 8 lorsqu'il sera question de procédés de légitimation du salon.

1.2. Déterritorialisation et désinstitutionalisation : le premier temps du processus

S'il fallait retenir un critère permettant de définir ce premier temps du processus (la déterritorialisation et la désinstitutionalisation), ce serait celui d'une volonté d'ouverture. Le dessein politique qui sous-tend le dispositif de médiation est bien celui de l'accès au plus grand nombre dans un mouvement qui va vers le public. Dans cette optique, nous pouvons considérer que la gratuité du salon, le nombre et le type d'écrivains présents au Livre sur la Place participent de cette même volonté d'ouverture. Le parti pris pour un brassage littéraire occupe dorénavant notre propos.

1.2.1. Un brassage littéraire

Jusqu'au milieu des années 80, les organisateurs du Livre sur la Place avaient pour ambition de faire de Nancy « la capitale du livre d'histoire » et de donner l'occasion aux Nancéiens de (re)découvrir leur ville. Les livres historiques étant la marque de fabrique du salon, seuls des auteurs, principalement régionaux, et écrivant sur des thèmes historiques étaient présents sous le chapiteau. Cependant, très rapidement, l'offre s'est étendue à d'autres types d'ouvrages. Sur ce point, la septième édition, année de césure, est particulièrement importante. Elle marque le basculement d'un salon spécialisé à un salon généraliste. En 1985, Rika Zarai – davantage connue pour sa discographie que pour sa bibliographie – vient dédicacer son livre *Ma médecine naturelle* (M. Lafon). C'est la première fois qu'un auteur est si « hors sujet ». Depuis, les organisateurs n'ont de cesse d'élargir le salon à la littérature générale, principalement aux romans. D'une part, cette décision ouvre la voie à un lectorat plus vaste et, d'autre part, pose la question des auteurs médiatiques¹. En outre, depuis les années 90, les

¹ Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point dans le chapitre 5 consacré à la spectacularisation de l'écrivain.

publics ciblés se sont multipliés : scolaire, carcéral, hospitalier, jeunes des quartiers populaires.

Parallèlement – il s’agit sans doute d’une des conséquences de cette ouverture –, on note l’accroissement régulier de la superficie du chapiteau¹. En 1981, il est de 400 m², en 1985 de 600 m², en 1986 de 1 000 m², en 1987 de 1 400 m², en 1989 de 1 600 m² pour atteindre une taille actuelle de plus de 2 200 m². Quant à l’estimation du nombre de visiteurs, elle est elle-même en constante progression, passant de 50 000 visiteurs en 1987 à 80 000 en 1990, pour atteindre le nombre de 130 000 en 2010. L’ouverture à la littérature générale implique alors que romans, essais, bandes dessinées, manuels de cuisine, livres historiques... soient réunis en un même espace. Pour s’orienter sous le chapiteau, le visiteur peut s’en remettre aux différents stands tenus par les libraires de Nancy. Ainsi peut-on savoir et observer que le stand pris en charge par la librairie « Stanislas » (anciennement « La Parenthèse ») propose des bandes dessinées, celui de « L’Autre Rive Jeunesse », des livres pour enfants, celui intitulé « Les Sciences sur la Place » des ouvrages scientifiques... Quant aux stands tenus par des librairies plus « généralistes » comme « Le Hall du Livre », « La Sorbonne » ou, dans une moindre mesure, « L’Autre Rive », les auteurs de romans plus ou moins connus y côtoient les auteurs régionaux, les romanciers, les spécialistes d’histoire, de la gastronomie ou encore de la culture locale. Interrogée sur la question relative au placement des auteurs sur les stands, la représentante de la fédération des éditeurs luxembourgeois déclare : « À Nancy, on est mélangés. C’est un bon point » (entretien, 18/09/08). Élise Fischer (entretien, 28/01/08) loue, elle aussi, le brassage auctorial dans un souci d’égalité : « On est assez mélangés. Il n’y a pas un stand à part. Et ça, c’est le mérite du Livre sur la Place. Il n’y a pas d’un côté les auteurs parisiens donc très littéraires, et de l’autre, les petits, ceux de la région, les “terroirs”. Non, il y a des auteurs, point ».

Contrairement à ce que pense Élise Fischer, nous verrons que la cohabitation entre écrivains n’est pas toujours au beau fixe et que le statut même d’« écrivain » est largement interrogé. Mais il est vrai que, en apparence, à part les stands destinés à la littérature jeunesse, aux sciences et aux bandes dessinées, la mixité semble primer². Des livres de grande production se

¹ Évidemment, le chapiteau fait aussi partie du deuxième temps de la dynamique. Il s’agit d’une forme de reterritorialisation comme nous le verrons dans les paragraphes suivants.

² Revers de ce brassage littéraire, l’aspect « foire » que certains peuvent décrier.

mêlent à des livres à faible diffusion, locale voire régionale. Cette forme de cohabitation tient au fait que chaque libraire représente un certain nombre de maisons d'édition, chacune ayant sa propre ligne éditoriale. On prendra, en guise d'exemple, le stand tenu par la librairie « Le Hall du Livre ». Celui-ci accueille les auteurs publiés aux éditions du Rocher, Héloïse d'Ormesson, Grasset, Albin Michel et Perrin.

En outre, sur le site du Livre sur la Place et dans les archives, aucune distinction formelle n'est faite entre ce qui pourrait relever d'une œuvre littéraire et ce qui pourrait relever d'un ouvrage pratique (entre un roman, un essai philosophique ou encore un manuel scolaire). En effet, seule une recherche par ordre alphabétique d'auteurs ou par stand d'auteurs est réalisable. Impossible pour l'utilisateur de faire une recherche par genre littéraire. Nous sommes donc loin de la logique classificatoire des bibliothèques et des librairies (classification décimale de Dewey) qu'apprécient particulièrement les classes sociales favorisées et qui représente autant de barrières pour les classes culturellement inférieures (Robine, 1984, 1991)¹. Toutefois, il faut préciser que le brassage des genres n'est pas pour autant identique à celui – volontaire et apparemment anarchique – des bouquinistes (Clerc, 2008). Alors qu'en bouquinerie, il faut parfois délibérément fouiller parmi des piles de livres entassés, une signalétique plus importante permet de se repérer aisément sous le chapiteau. Quoi qu'il en soit, la configuration du salon – et le fait qu'il n'y ait pas de véritables logiques classificatoires instituées – rend toute forme d'ignorance et d'incompréhension légitime. En effet, les visiteurs qui ne font pas l'« effort » de consulter le plan du chapiteau à l'entrée (voir photographie ci-dessous), n'hésitent pas à se renseigner auprès des hôtes pour connaître l'emplacement exact de tel auteur. Et, en aucune façon, ils n'éprouvent le moindre sentiment d'infériorité ou d'ignorance à solliciter leur aide pour connaître l'emplacement d'un livre ou le stand d'un auteur.

¹ La barrière se traduit par « la crainte de se trouver dans un lieu où l'on ne se sent pas à parité culturelle avec les autres clients, le vendeur, le bibliothécaire » (Robine, 1984 :112).



Photographie 7 : Livre sur la Place. 2010. Plan du chapiteau situé à son entrée.
© Adeline Clerc, 2010.

Il semblerait donc que les organisateurs véhiculent un discours fondé sur l'éclectisme et la volonté de mélanger les genres dans un souci d'égalité¹ (la diversité littéraire comme expression de la diversité culturelle). En cela, ils inscrivent la diffusion littéraire dans la trivialité des pratiques sociales de divertissement. À nouveau, on retrouve cette propension à éviter tout effet d'(auto)-exclusion qui, rappelons-le, est de coutume en ce qui concerne la fréquentation des bibliothèques (voir *supra*).

1.2.2. Hétérogénéité des genres et dispositif technique

Faut-il pour autant y voir le fruit d'une position idéologique qui consisterait à refuser toute hiérarchie culturelle ? À cette étape de la recherche, les éléments en notre possession ne sont pas suffisants pour en attester. Toutefois, nous remarquons que le passage d'une manifestation littéraire spécialisée en histoire régionale à une manifestation dite « généraliste » et à une

¹ Notons qu'à la question : « Que pensez-vous de la sélection des auteurs ? », 29,4 % des 180 visiteurs interrogés en 2008 ont répondu avoir apprécié l'éclectisme des livres et des écrivains.

ouverture aux ouvrages universitaires se réalise à partir des années 80, période à laquelle Herbert J. Gans explique que la distinction entre culture populaire et haute culture a commencé à devenir floue¹. En cela, le « boom » de la bande dessinée et des mangas, ainsi que la croissance fulgurante du stand consacré à la littérature jeunesse², sont le témoin d'un décloisonnement des genres qui se traduit par la légitimation de modes d'expression jugés jusqu'alors « infra-culturels ». Autrement dit, d'autres formes que la lecture lettrée sont reconnues. Toutefois, cette hétérogénéité des genres tient aussi, dans les faits, à une contrainte d'ordre technique qui s'explique par la configuration du vélum et la superficie des lieux :

« Sur la place Stanislas, on avait un chapiteau en “U”, maintenant on a un chapiteau en “T”. On a un grand espace long, mais étroit. Ça a nécessité de notre part une réflexion sur l'attribution des stands. Ne pas mettre par exemple côte à côte ou face à face des stands où il va y avoir, entre guillemets, des têtes d'affiche qui vont créer des embouteillages » (entretien, Véronique Noël, 15/02/08).

La deuxième contrainte – imposant un brassage des genres et des auteurs – est liée à des questions de susceptibilités :

« Le problème c'est que si vous mettez deux grosses signatures l'une à côté de l'autre, les libraires ne peuvent plus travailler parce qu'ils sont trop près, donc on est obligé de trouver des consensus pour qu'il n'y ait pas de grosses signatures à côté de gens totalement inconnus et il faut aussi que l'on tienne compte des sensibilités et des susceptibilités. On a des échos par les attachés de presse qui nous disent : “S'il te plaît, ne mets pas Untel à côté d'Untel, ils ne peuvent pas se voir”, etc., etc. » (entretien, Jean-Bernard Doumène, 14/04/10).

Quelles qu'en soient les raisons réelles, la répartition des auteurs sur les stands favorise, à son échelle, la rencontre entre la littérature locale et la littérature nationale, la littérature spécialisée et la littérature généraliste³. Auteurs régionaux côtoient auteurs reconnus nationalement, auteurs de romans côtoient nouvellistes... Néanmoins, ces deux entretiens le prouvent, la cohabitation entre écrivains reconnus et écrivains « débutants » ou peu connus n'est pas sans poser des problèmes à la fois techniques et relationnels. Dans le chapitre 5,

¹ Cité par B. Lahire (2004 : 85).

² En 2008, les livres jeunesse et la bande dessinée représentent 22 % des ventes de livres en France (source : C. Lacroix, *Statistiques de la culture. Chiffres clés. Édition 2010*, 2010).

³ Dans *La Défaite de la pensée* (1987), A. Finkelkraut s'élève notamment contre l'hybridation et le métissage des genres. Il voit en eux le signe d'un effondrement de la hiérarchie des valeurs.

nous aurons l'occasion d'analyser plus en profondeur la nature des relations (emphatiques, frustrantes et intéressées) qui se nouent entre écrivains. Quoiqu'il en soit, l'un des objectifs du salon du livre en matière de lecture pourrait se résumer ainsi : amener à lire en donnant à voir ; en donnant à voir des livres et des écrivains de tous genres.

1.3. Reterritorialisation et ré-institutionnalisation : le deuxième temps du processus

Le chapiteau du Livre sur la Place s'inscrit dans un territoire : la place de la Carrière, c'est-à-dire un lieu public et familial. Située au cœur de la ville, la place est un lieu de passage que Nancéiens et touristes fréquentent régulièrement. Ainsi le lieu investi par le salon du livre est-il particulièrement symbolique, au sens où il est empreint d'une histoire à la fois commune (partagée de tous) et personnelle (c'est aussi un lieu de rendez-vous entre amis). Nous verrons que cette inscription dans un lieu familial est une condition indispensable à la patrimonialisation du Livre sur la Place (voir le chapitre 8). La reterritorialisation du salon – et par là-même du livre et de la lecture – s'opère *via* un territoire connu, ayant une identité propre.

1.3.1. Le chapiteau, une structure massive et fermée

De même, la matérialité du dispositif (le chapiteau) – dans lequel livres, corps lisants¹ et écrivains sont mis en scène – reconstruit un territoire où visiteurs et auteurs sont réunis dans un espace-temps commun. Alors que l'ouverture prime dans la première phase du mouvement (déterritorialisation), c'est une relative fermeture qui semble définir au mieux la deuxième. En effet, le vélum est une structure certes éphémère mais particulièrement imposante par la taille (toute en longueur) et par le peu d'entrées et de sorties visibles qu'elle propose. Depuis que le salon du livre a été déplacé de la place Stanislas à la place de la Carrière et que le chapiteau en « U » s'est vu remplacé par un chapiteau en « T », ce n'est pas seulement la circulation des visiteurs qui a changé, mais l'accessibilité même au salon. Depuis 2004, le nombre d'entrées visibles et empruntées par les usagers a relativement baissé. De dix entrées

¹ Comme il existe, chez A. Hennion (2003 : 303), un « corps musical ».

fréquemment empruntées, le chapiteau est passé à une entrée principale, les autres moins visibles étant relativement délaissées par un public qui vient massivement de la place Stanislas. Disposé tout en longueur – alors que la place Stanislas offrait une structure carrée – le chapiteau de la place de la Carrière impose un flux de visites rectiligne : allant de l'entrée principale du chapiteau vers sa sortie (face au Palais du Gouverneur) sans emprunter les entrées aménagées de chaque côté.



Photographie 8 : Place Stanislas. Vue aérienne du chapiteau du Livre sur la Place tel qu'il se présentait avant 2004.

© Archives municipales de la ville de Nancy.

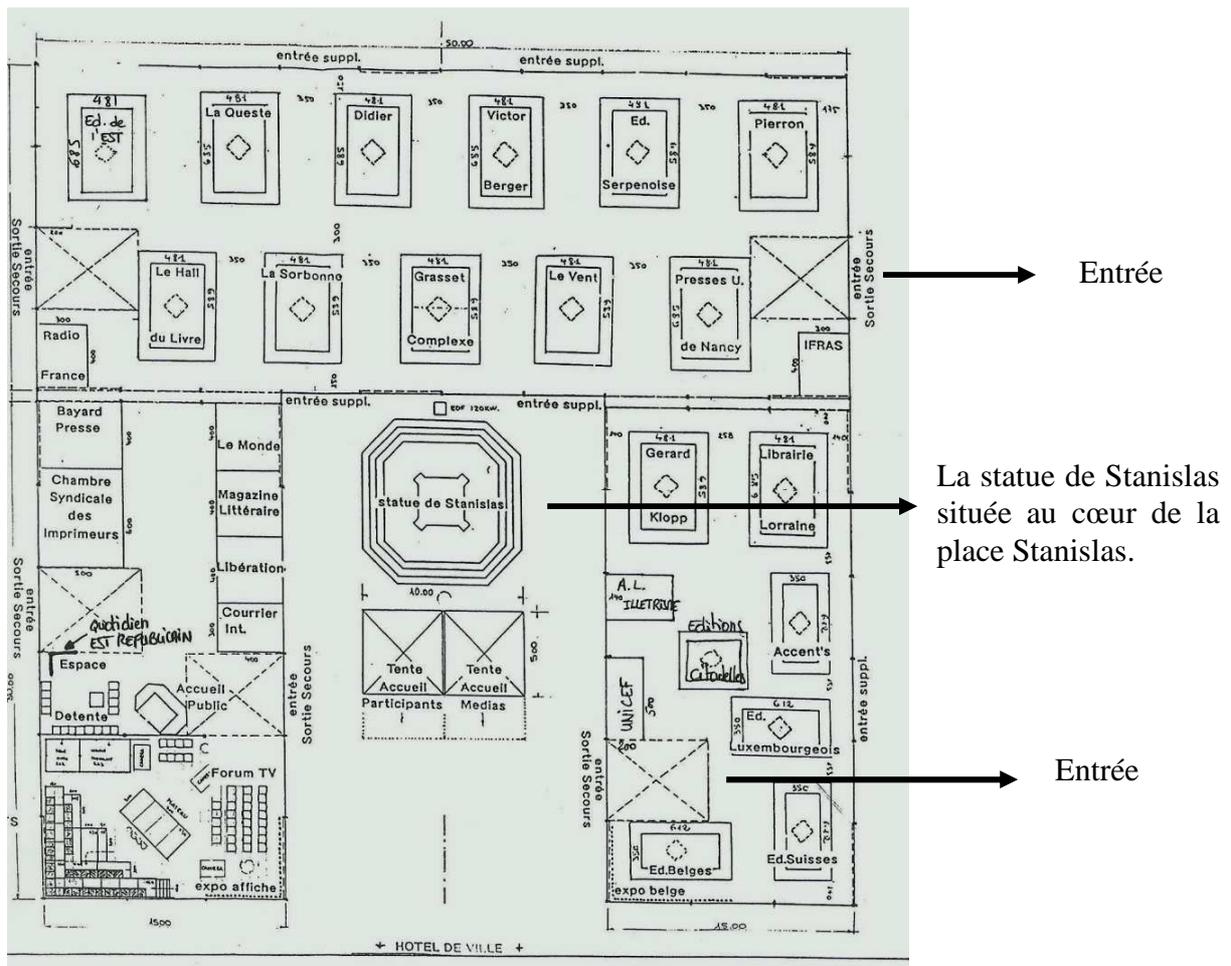


Illustration 1 : Livre sur la Place. 1998. Plan du chapiteau en « U ». Les entrées sont signalées par des rectangles en pointillés.
 © Archives Municipales de Nancy, 1993.

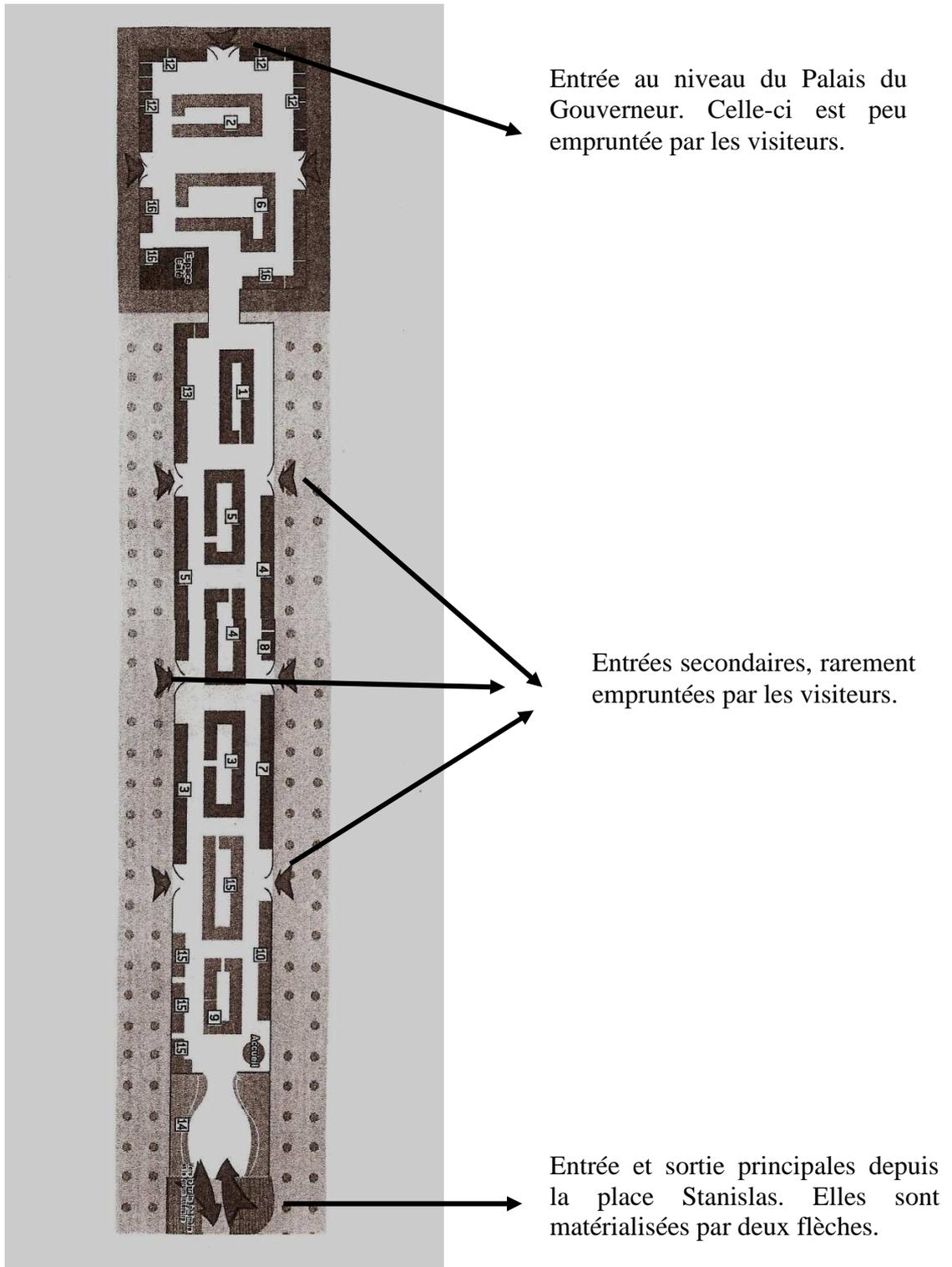
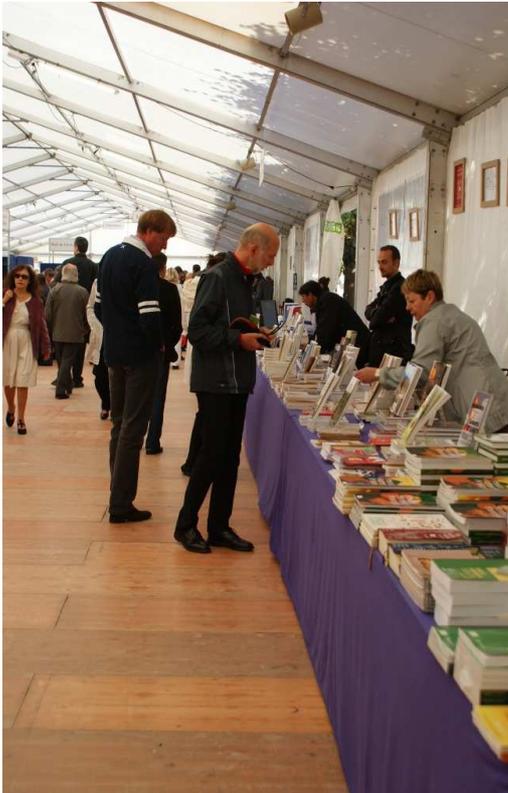


Illustration 2 : Livre sur la Place. 2009. Plan du chapiteau en « T ». Les entrées sont signalées par des flèches noires.
 © Ville de Nancy, 2009.

La conséquence première de ce changement est liée au sens de circulation sous le chapiteau. Avant 2004, les visiteurs avaient la possibilité de pénétrer sous le vélum à différents endroits et pouvaient « tourner autour » des stands. Depuis 2004, la structure en rectangle impose un aller-retour dans les deux allées principales (qui séparent trois rangées de stands : une sur chaque côté et une autre au milieu).



Photographie 9 : Livre sur la Place. 2010. Vue générale depuis l'entrée principale du chapiteau.
© Adeline Clerc, 2010.



Photographie 10 : Livre sur la Place. 2010. Allée située à droite du chapiteau. © Adeline Clerc, 2010.

La deuxième conséquence concerne la gestion du flux des visiteurs. Avec une moyenne de 130 000 personnes aux dernières éditions du Livre sur la Place, les organisateurs ont été contraints de faire appel à des agences de sécurité pour gérer la foule pendant les horaires de grosses affluences. Des vigiles postés à l'entrée principale instaurent un système de filtre pour permettre aux publics de rentrer par vagues de vingt sous le chapiteau. Pris dans la foule et dans un dispositif contraint, les visiteurs ont une liberté limitée et leurs déplacements s'en voient davantage disciplinés. Corrélativement à cela, la structure massive et fermée du chapiteau crée un lieu où les écrivains sont serrés, mais où, nous le verrons plus tard, le bruit et la chaleur donnent l'impression d'un milieu effervescent et surtout vivant. De même, étrangement, la plupart des visiteurs réussissent à faire abstraction du bruit et de la foule lorsqu'ils engagent une conversation avec l'auteur.

1.3.2. Ré-institutionnalisation du salon

Outre ces marqueurs – signes d'un ancrage dans un territoire –, plusieurs indices laissent penser qu'une nouvelle forme d'institutionnalisation du salon est en marche. Alors que le premier mouvement est caractérisé par la volonté de « faire sortir le livre de la bibliothèque »

(entretien, femme, 43 ans, 19/09/09), le deuxième est marqué par la résurgence d'institutions : l'école et les bibliothèques. Chaque année, depuis le début des années 90, les organisateurs du Livre sur la Place intègrent à leur programmation la « matinée scolaire ». Le vendredi matin de chaque édition, des écoles de Nancy et de l'agglomération sont invitées à rencontrer des écrivains et à apprécier des séances de lecture. Même si le salon du livre se substitue, pour un temps, à la salle de classe, la médiation auctoriale reste de l'ordre du cadre scolaire. En effet, les enfants sont encadrés par leur professeur et ont préparé la rencontre en amont (les livres de l'auteur ont été étudiés en classe et les questions ont été établies avec l'aide de leur enseignant). Plusieurs modèles de construction des savoirs et d'acquisition des connaissances cohabitent¹. Ici, il s'agit de combiner une approche par le livre étudié en classe, avec une rencontre auctoriale en dehors de l'établissement scolaire. La présence de l'écrivain Daniel Pennac en 2008, lors de la trentième édition du salon, n'est pas sans rapport avec cette forme d'apprentissage en dehors de la classe². Fervent défenseur d'un apprentissage scolaire libre, l'auteur de *Comme un roman* (Paris, Gallimard, 1992) symbolise – par sa seule présence – une forme de littérature non contrainte, éloignée des carcans académiques. Il met notamment l'accent sur le plaisir du texte et la lecture oralisée. En cela, le Livre sur la Place peut être perçu comme un outil d'apprentissage reposant non pas sur la contrainte mais sur le divertissement. En effet, la matinée scolaire permet aux instituteurs d'emmener leurs élèves au Livre sur la Place pour les sensibiliser de manière ludique à la littérature. Les enfants sont invités à parcourir le chapiteau et à découvrir les livres, les auteurs, mais aussi le patrimoine nancéien en répondant à un petit questionnaire proposé par l'organisation du salon. Des rencontres littéraires avec des écrivains sont également proposées aux groupes scolaires, lesquels ont préalablement travaillé en classe les œuvres desdits auteurs. Dans la même optique, depuis 2009, un concours littéraire a été lancé en direction des collégiens et lycéens de la ville. Chacune de ces initiatives vise à extraire les élèves de l'enceinte des salles de classe pour les ouvrir d'une manière peut-être plus sensible à la littérature. La présence de l'école comme figure institutionnelle prouve donc qu'une ré-institutionnalisation est à l'œuvre dans le processus de construction du Livre sur la Place. D'autres éléments en attestent.

¹ Nous pensons notamment à la méthode Freinet basée sur l'expression libre des enfants.

² Cette méthode pédagogique n'est pas le propre de l'enseignement littéraire. Les cours de biologie se font parfois à l'extérieur de l'établissement.

Nous l'avons vu, le premier temps est marqué par un procédé d'ouverture et d'émancipation : le livre et la lecture sont « délivrés » des lieux institutionnels (bibliothèques et médiathèques) et professionnels (librairies et bouquineries)¹. Or, sous le chapiteau, sont présents des membres représentants de ces mêmes lieux. Un stand informatif figure la médiathèque et les bibliothèques, quant à la librairie, elle est représentée par les vendeurs répartis sur chaque stand. Finalement, le retour à des formes et à des discours institutionnels s'impose, et ce – nous le verrons plus loin –, parce que leur présence concourt à légitimer, *via* leur autorité professionnelle, l'existence d'un dispositif littéraire notamment fondé sur une approche divertissante de la lecture et sur un rapport personnel – parfois intime – avec l'auteur.

Nous avons vu que la dynamique qui sous-tend le salon du livre (allant d'une forme de déterritorialisation à une reterritorialisation) ainsi que le brassage des genres et des degrés de célébrité – plébiscités par les organisateurs de salons – constituaient les fondements d'une politique publique en matière d'accès aux livres et de développement de la lecture. D'autres éléments conduisent à s'interroger sur la volonté de placer la lecture sous le signe du plaisir et du divertissement. Quels sont-ils ? La mise en scène de la lecture, et plus précisément celle d'un corps lisant, *via* un dispositif construit sur le mode de la détente, en est un.

2. Corps lisant et mise en scène du livre

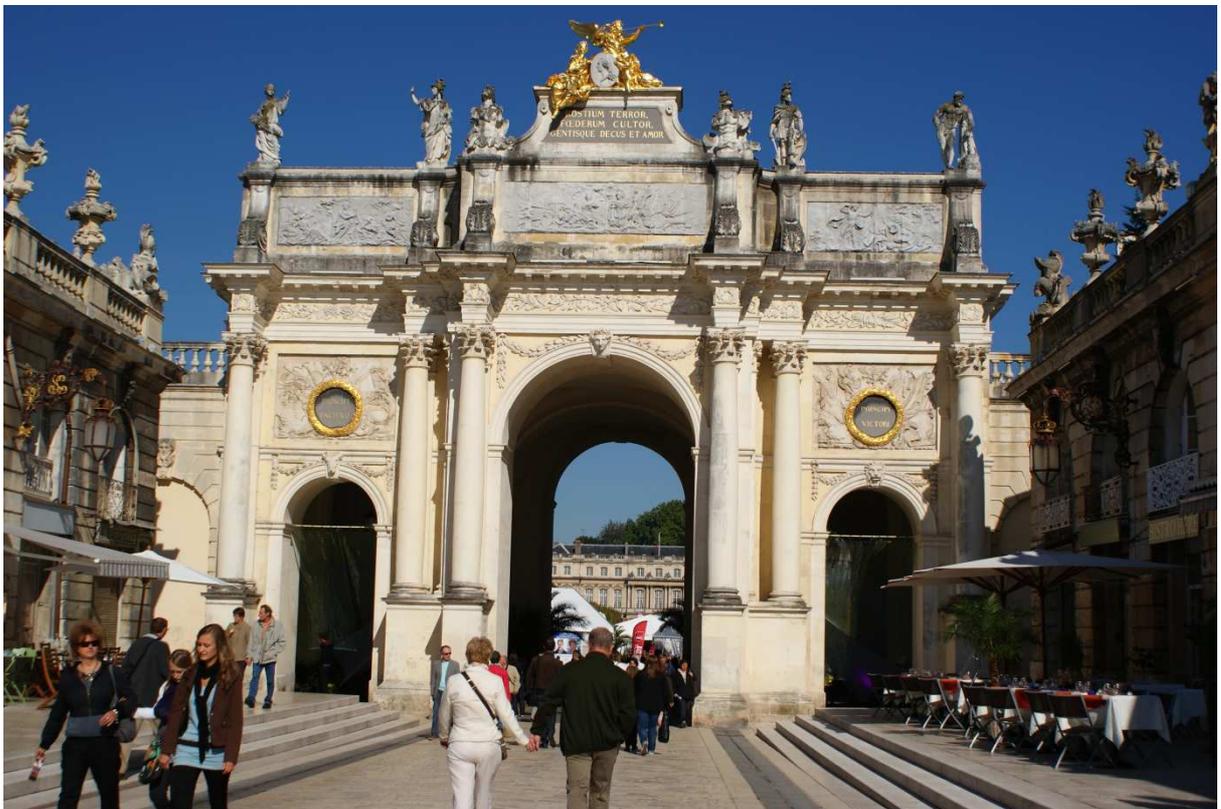
2.1. Un dispositif construit sur le mode de la détente : reconstruire un univers familial

Bien que la configuration même du chapiteau repose sur l'exposition et la vente de livres, nombreuses sont les situations et les mises en scène – expressions de leur trivialité (Jeanneret, 2008) – au cours desquelles le livre n'est plus seulement un produit exposé mais un objet engagé dans une situation active. Bien plus que d'un acte de lecture, c'est d'un corps lisant

¹ Nous le verrons, ce sont aussi les écrivains qui sortent de leur tour d'ivoire (déterritorialisation) pour migrer vers un autre lieu fermé : le salon du livre (reterritorialisation).

dont il sera question. Ce sont ces situations, redonnant au geste physique de la lecture sa primauté sur le discours institutionnel, qui nous intéressent. En effet, s'attacher à étudier la mise en scène du livre et de la lecture permettra de saisir quelles en sont leurs représentations et, par conséquent, leurs mobilisations triviales (*ibid.*).

Prenons pour exemple l'espace construit sous l'arc Héré intitulé « la rue des livres ». L'arc Héré est situé entre la place Stanislas et la place de la Carrière où est implanté le chapiteau abritant les stands d'écrivains. Franchir cet arc est le seul moyen de passer d'une place à l'autre, si bien que le public n'a pas d'autre choix que de l'emprunter pour se rendre sur les lieux de la manifestation (voir la photographie ci-dessous).



Photographie 11 : L'arc Héré. Passage obligé de la place Stanislas à la place de la Carrière.
En arrière plan de la photographie, on distingue le chapiteau du Livre sur la Place.
© Adeline Clerc, 2010.

Cet endroit habituellement froid et venteux a été totalement revisité et réhabilité par l'équipe organisatrice du Livre sur la Place, en vue d'offrir un véritable espace de détente au public. Ce dernier est ainsi convié à fouler le sable (« le livre sur la plage ») et à flâner sur une

pelouse artificielle, tout en se prélassant sur des transats destinés à un temps de lecture, une invitation à la « pause » (*L'Est Républicain*, 17/09/09). L'arc Héré constitue donc le décor idéal du flâneur (voir le chapitre 3 sur la typologie des publics).



Photographie 12 : Livre sur la Place. 2009. Chaises longues à disposition du public sous l'arc Héré. Cette même année, le journal partenaire titre : « Les municipaux ont tout simplement mis la ville de Stanislas à la campagne » (*L'Est Républicain*, 17/10/09).
© Adeline Clerc, 2009.



Photographie 13 : Livre sur la Place. 2009. Chaque chaise longue est floquée « Livre sur la Place ».
© Adeline Clerc, 2009.



Photographie 14 : Arc Héré, Livre sur la Place. 2009. Ici, fauteuils, canapés et lecture de conte (au fond) attendent les publics. Des livres sont également à leur disposition (la bibliothèque blanche à droite de l'image).
© Adeline Clerc, 2009.



Photographie 15 : Arc Héré, Livre sur la Place. 2010. La même configuration est reprise pour l'édition suivante. Une mère – qui porte plusieurs sacs de livres – et son enfant sont assis dans un canapé sous l'arc Héré.
© Adeline Clerc, 2010.

Ainsi lecture et détente se voient-elles conjuguées dans cet espace scénarisé. Face à l'engouement suscité par ce lieu, l'expérience a été renouvelée. « Les Nancéiens ont plébiscité le joli décor de l'arc Héré, qui a pleinement participé à la fête. D'ordinaire cette porte en hiver est glaciale, ouverte à tous les vents, elle sent la pisse », témoigne Jean-Bernard Doumène (*L'Est Républicain*, 21/09/09), propriétaire de la librairie « L'Autre Rive ». Quant à « son habillage », il « en fait un lieu formidable » (*ibid.*). Cet endroit symbolise l'idée de carrefour à laquelle est étymologiquement associé le terme de « trivialité », qui vient du latin *trivium* signifiant « carrefour ». Autrement dit, le livre est soumis à diverses bifurcations et temps d'arrêt dont l'arc Héré constitue sans doute l'espace privilégié. Rappelons que cet espace représente non pas le livre, mais l'action de lire, et véhicule, de ce fait, une certaine représentation de la lecture fondée sur les idées de détente, de quiétude et d'intimité. Entre autres images, ces dernières constituent les stéréotypes et lieux communs majeurs associés à la lecture et au lecteur. Le livre de Fritz Nies (1991 : 8) *Imagerie de la lecture* rappelle combien ces représentations – dont les premières remontent au Moyen-âge – ont marqué et continuent à marquer les esprits : « Ces représentations sont transmises à un vaste public dont elles conditionnent l'espace imaginaire ». Par conséquent, la mise en scène de l'arc Héré – en

donnant corps à des images qui ont su traverser les siècles – contribue d’une certaine manière à transmettre et asseoir « l’histoire des représentations qu’on se fait de la lecture et du lecteur » (*ibid.* : 8). Mais la particularité tient au fait que ces représentations communes sont reconstruites et reproduites à partir de deux types de détournements : tout d’abord l’arc Héré dont la fonction première – de lieu de passage – a été détournée au profit d’un espace agréable, et la représentation de la lecture elle-même dont la mise en scène repose sur un procédé de monstration.

L’acte de lire étant bien souvent arrimé au motif du quotidien et à l’imaginaire de l’intimité, il est couramment perçu comme un acte proprement personnel, subjectif et fondamentalement intime. C’est précisément à partir du déplacement de l’acte de lire, d’une dimension privée à une dimension publique, que les espaces de lecture aménagés au Livre sur la Place sont pensés. Ils semblent démontrer – par un procédé de monstration – que la rue peut être, au même titre que l’intimité d’un salon ou d’un bureau, un lieu propice à la lecture en toute sérénité. On parlera alors de « naturalisation » des dispositifs par rapprochement des formes utilisées avec la sphère privée. Autrement dit, il s’agit de réhabiliter des liens plus authentiques avec le livre – et, nous le verrons, avec l’écrivain – en exaltant le domaine privé *via* la naturalisation des dispositifs techniques¹. En cela, le salon, par la mise en scène de la lecture comme pratique quotidienne, constitue le point nodal entre l’intime et le collectif et limite en cela les effets d’auto-exclusion en recréant une atmosphère rassurante, plus proche en effet d’un univers familial (voir Lelièvre-Portalier *et al.*, 1991 ; Robine, 1991 ; Thiesse, 1991). Effectivement, contrairement aux bibliothèques et aux librairies qui peuvent constituer des freins sociaux et symboliques à l’accès au livre, la présence d’objets familiers (bains de soleil, canapés) sur le salon facilite cet accès. Jugées sans doute trop sérieuses, ces instances consacrées apparaissent rédhitoires à celui qui « ne se voit pas » y entrer. « Faire sortir le livre des bibliothèques, c’est intéressant aussi » précise en ce sens une animatrice en pastorale (entretien, 19/09/09). Pierre Bourdieu avec Jean-Claude Passeron (1964) et Pierre Darbel (1966) et plus récemment Olivier Donnat (2009a) ont montré de quelle manière les institutions pouvaient renforcer les inégalités. Ces enquêtes sociologiques fondées sur une approche quantitative mettent en exergue l’importance des déterminants sociaux dans l’accès

¹ Le caractère intime est également à l’œuvre dans d’autres dispositifs techniques. Tel fut notamment le cas des « bulles-lecture » en 2001. Les bulles-lecture sont des petits espaces délimités sous le chapiteau principal. Elles permettent aux publics d’écouter des auteurs lire quelques extraits de leurs livres ou de ceux de leurs confrères.

à la culture. Ainsi la bibliothèque et les musées sont-ils généralement perçus par les individus comme des temples où l'on préserve le livre et les œuvres d'art et où seuls les lecteurs et les connaisseurs les plus avertis trouvent leurs marques.

L'occasion nous est donnée de rappeler que l'objectif du salon est de s'adresser à un public large, populaire¹. Anne-Marie Thiesse (1991) a montré que le public populaire, au XIX^e siècle fréquentait peu les librairies, non pas tant par faute d'argent mais par peur du ridicule, peur que leur ignorance soit ainsi mise au grand jour. Dans le même ordre d'idée, Dominique Lelièvre-Portalier, Jean-Marie Privat et Marie-Christine Vinson (1991 : 162) rappellent combien la librairie classique peut déconcerter les profanes par sa « distance révérencielle aux livres », son « silence quasi religieux », son « refus de toute didactique », la « solennité du cadre » et l'« intérêt désintéressé aux œuvres ». Or nous avons vu que la matérialité du dispositif littéraire étudié est construite en opposition à ces critères d'exclusion². Proposer des espaces de lecture et de rencontre familiers dans des lieux publics, sortir la lecture du seul cadre institutionnel (*versus* la « distance révérencielle aux livres »), tels sont les objectifs de la manifestation littéraire et, en particulier, ceux du Livre sur la Place. En somme, il s'agit de subvertir la forme conventionnelle de présentation des livres (*versus* la « solennité du cadre ») par la construction d'un univers familier et rassurant où le bruit occasionné par la foule est signe de vie (*versus* le « silence quasi religieux »).

Le corps lisant n'est donc pas transposé en l'état, mais fait l'objet de reprises, de reconstructions et de détournements (reconstruire un endroit intime dans un espace public), qui témoignent d'une autre façon d'approcher le livre et la lecture. Rappelons que le détournement des objets, des formes et des images constituent l'une des propriétés de la trivialité des êtres culturels telle que l'a définie Yves Jeanneret (2008).

¹ Nous employons le terme « populaire » dans son acception à la fois large et positive, relative au nombre et comme le signe d'une variété des publics, lesquels ne sont pas nécessairement amateurs ou férus de littérature dite « noble ». Dans cette optique, l'écrivain G. Laporte qualifie le Livre sur la Place de « populaire, pas au sens de populisme, de démagogie mal placée ou encore de captation de clients [...], mais comme un échantillon représentatif de ce qu'est notre société » (entretien, 24/06/10). Toutefois, dans le chapitre 3, nous verrons que les visiteurs qui se rendent au Livre sur la Place ne sont pas représentatifs de notre société.

² Il s'agit par exemple de toute la mise en scène divertissante autour du livre et de la reconstruction d'un univers familier et quotidien (un espace intime donc rassurant). Pour des publics plus avertis ou plus spécialisés, des rencontres, des débats et des remises de prix littéraires sont proposés.

2.1.1. Reproduire l'intimité de la maison

La lecture comme moment de détente se manifeste également dans la matérialisation d'un temps consacré au repos. Plusieurs mises en scène en témoignent. Différentes photographies prises sur les lieux de l'événement en 2008, 2009 et 2010 sous, ou à proximité de l'arc Héré, sont en ce sens révélatrices : l'auteur fictif Jean Sommeil est assoupi dans son canapé au milieu des passants, des chiliennes sont mises à la disposition des lecteurs et des oreillers sonores installés sur la place Stanislas invitent le public à se reposer quelques instants (voir la série de photographies suivante).



Photographie 16 : Livre sur la Place. 2008. Le comédien qui incarne l'écrivain Jean Sommeil est installé sous l'arc Héré. Il est endormi, allongé dans un canapé, mais l'inscription sur un tableau noir invite à la dédicace : « Jean Sommeil dédicace son livre *L'Art de la sieste* ».

© Adeline Clerc, 2008.



Photographie 17 : Livre sur la Place. 2008. « Le livre sur la plage ». Oreillers sonores et chaises en toile mises à la disposition des publics.
© Ville de Nancy, 2008.



Photographie 18 : Livre sur la Place. 2010. Bains de soleil situés à l'entrée du chapiteau.
© Adeline Clerc, 2010.

Une telle mise en scène n'est pas le propre du Livre sur la Place. Très souvent, la lecture – et finalement la manifestation littéraire – sont intégrées dans un temps vécu comme celui du délasserment et du plaisir. En atteste cette photographie prise au Salon du livre de Colmar :



Photographie 19 : Salon du livre de Colmar. 2008. Lit à disposition des enfants pour qu'ils puissent lire les livres présentés au pied du lit.
© Adeline Clerc, 2008.

En définitive, la culture littéraire est prise dans une forme sociale et surtout ordinaire. Il s'agit de la replacer dans l'intimité du quotidien, même si celle-ci n'est qu'artificielle et ponctuelle. Pour cela, le Livre sur la Place recrée l'intérieur d'une maison où le livre est toujours présent. Il y a le salon avec ses canapés, le jardin avec sa pelouse et la chambre avec son lit. D'autres espaces reconstruisent quant à eux l'univers des vacances : la plage avec ses chaises longues (objet personnel). La lecture se fait domestique, selon l'origine latine du terme « domus » qui signifie « maison ». Et pourtant, ce n'est pas chose simple de se laisser aller en public, de prendre un livre et de se prélasser dans un bain de soleil, qui plus est, dans un endroit initialement non prévu à cet effet. Mais les objets mis en scène, étant familiers, connus (lits, transats, fauteuils...) et répondant à un usage préexistant, sont facilement appropriables par les visiteurs, comme en attestent les deux photographies suivantes :



Photographie 20 : Livre sur la Place. 2010. À l'entrée du chapiteau, deux personnes profitent des chaises longues pour se reposer un instant.
© Adeline Clerc, 2010.



Photographie 21 : Livre sur la Place. 2010. Deux personnes profitent d'un rayon de soleil pour se prélasser sur les chaises longues situées à l'entrée du chapiteau.
© Adeline Clerc, 2010.

D'une certaine manière, les différentes actions mises en place par les organisateurs du Livre sur la Place rendent « plus vivant le livre »¹ en visant un public large et non nécessairement familier du monde du livre et en convertissant la pratique de la lecture dans des formes de spectacularisation : reconstruire l'intimité de la maison et, nous le verrons plus loin, créer des moments de convivialité autour d'animations. Tel fut, en tous cas, l'un des premiers objectifs officiels du salon, comme en atteste, en 1984, Gérard Benhamou, adjoint au maire (1983-1995), chargé des affaires culturelles, lorsqu'il désigne le Livre sur la Place comme un « succès populaire » :

« Ce succès, qui n'a rien d'estime, est essentiellement populaire au sens premier du terme. En effet, en sortant le livre des vitrines et en le mettant "sur la place", un processus s'inverse. Les livres vont à la rencontre du passant, celui qui n'a pas toujours le temps d'aller en librairie et qui trouve l'opportunité sous le chapiteau de faire dédicacer son ouvrage par l'auteur » (*Le Républicain Lorrain*, 05/09/84).

2.2. La poétique de l'ubiquité : lire, c'est être ailleurs

Les espaces de lecture proposés au public reconstruisent une intimité, laquelle devient propice à la détente et à l'évasion. Qui n'a jamais eu l'impression d'« entrer » pleinement dans un livre et de vivre les aventures de son héros au point de ne plus se sentir physiquement présent ? L'espace ainsi mis en scène qu'est « la rue des livres » situé sous l'arc Héré encourage cette sensation d'ubiquité en jouant sur la double dimension du voyage : un voyage intérieur motivé par la lecture d'un livre et la stimulation de celui-ci par la mise en scène d'un espace propice à cette actualisation. L'« espace synthétique », pour reprendre l'expression de Jean Davallon (1999 : 174), favorise la création d'un « espace utopique », si bien que le lecteur éprouve la sensation d'un ailleurs géographique et temporel. Le lieu commun de l'évasion se fait également ressentir dans les propos de Muriel Zürcher – auteur jeunesse – lorsqu'elle déclare, à l'occasion d'une visite scolaire sous le chapiteau : « Le Livre sur la Place apporte un côté exotique à toute sortie scolaire » (entretien, 19/09/09). Le qualificatif « exotique », venant du grec *exô* qui signifie « au dehors de », témoigne de cette faculté à

¹ Soutien aux manifestations littéraires. Site de la Région Lorraine.
Accès : http://www.lorraine.eu/jahia/webdav/site/e-internet/shared/documents/Lien_social/culture/Politique_du_livre/2010/ri_livre_manifestations_litteraires_2010.pdf, consulté le 31/05/2010.

faire de la lecture et de sa mise en scène une source d'évasion. Dans ce cas, c'est la configuration du salon – en clair sa matérialité – qui invite au déplacement imaginaire. Le topos du voyage conduit à s'arrêter sur l'emploi d'un terme régulièrement employé par le public interrogé, celui de « flânerie ». La flânerie littéraire, à l'image du comportement du visiteur « sauterelle » qui procède par bonds à travers une exposition (Véron et Levasseur, 1989), consiste à se laisser aller au gré de son humeur, de sa sensibilité, de ses émotions et à s'arrêter sur le livre ou l'écrivain qui aura retenu l'attention. Ainsi, pour cette jeune femme, l'intérêt d'un salon du livre repose sur « ce côté laisser-aller. Je trouve ça très agréable d'acheter quelques livres et d'entrer dans un univers particulier [...], un lieu zen à l'odeur du papier » (entretien, 36 ans, 18/09/09). Ici encore, l'espace synthétique motive la création d'un espace utopique, d'un « univers particulier », d'une « balade dans un lieu agréable » (entretien, homme, 34 ans, 18/09/09), le tout fondé sur le « bon usage de la lenteur »¹. Rappelons néanmoins que le « processus d'enchantement »² et la « déréalisation des lieux » (Winkin, 1996 : 215) ainsi créés ne sont pas le propre d'une lecture scénarisée, mais sont, en fait, des stéréotypes contemporains de la culture en général saisie dans le monde du divertissement.

La « rue des livres », et plus largement le Livre sur la Place, ont donc pour but de mettre en scène le plaisir du texte et de lutter contre des représentations parfois austères ou sérieuses de la lecture. L'espace de lecture, ou plutôt d'invitation à la lecture, situé sous l'arc Héré, met en scène le monde du livre pour le rendre plus attrayant et chaleureux qu'il ne pourrait le paraître. Ici encore, cette pratique de lecture placée sous le signe du divertissement est en rupture avec un certain univers traditionnel, dans lequel le livre est associé instantanément à une pratique réfléchie voire rigoureuse. En somme, le livre et la lecture deviennent des « êtres culturels » (Jeanneret, 2008 : 13), au sens où ils sont certes « circulants », mais aussi et surtout, parce qu'ils sont détournés de leurs fonctions et représentations habituelles. À l'instar du lecteur-braconnier dépeint par Michel de Certeau (1980), on retrouve ici cette même volonté de déjouer les usages traditionnels, autrement dit ceux qui dominent et exercent une autorité.

¹ Nous empruntons cette expression à P. Sansot qui a écrit un livre intitulé *Du bon usage de la lenteur* (Paris, Éd. Payot, 1998).

² Y. Winkin (1996, 215-216) emploie le terme d'« enchantement » pour qualifier le comportement et l'illusion touristique. « L'enchantement se [rapporte] à des lieux et paysages créés dans l'intention d'induire chez ceux qui les fréquentent un état de permanence euphorique ».

2.3. Quand le monde du livre rime avec divertissement

D'autres indices permettent d'analyser un dispositif fondé sur le caractère divertissant de la littérature et plus largement du monde du livre en général. Dans cette optique et en vue d'opérer l'articulation entre ce qui peut paraître une contrainte (la lecture) et le loisir, c'est la dimension ludique et participative qui semble la plus prisée. Par exemple, en 2008, des conteurs vêtus de costumes bigarrés déambulent sous l'arc Héré et s'adonnent à des lectures publiques plusieurs fois par jour. Dans le même ordre d'idée, les visiteurs – et pour certains de « simples » passants – croisent le chemin d'une femme, toute de bleu vêtue, qui leur tend ostensiblement une canne à pêche au bout de laquelle est suspendu un autographe de l'auteur fictif Jean Sommeil (voir *supra*). Le but est évidemment d'essayer d'attraper l'autographe, d'autant plus précieux qu'il est réalisé par un auteur peu disponible pour les dédicaces puisque somnolent.

2.3.1. Conjuguer littérature et nature

Autre exemple, le service des parcs et jardins de la ville de Nancy a réalisé en 2009 et pour la cinquième année consécutive le « jardin éphémère »¹ situé à l'entrée du chapiteau². Un parterre floral, qui mène le visiteur jusqu'à l'entrée du salon, fait figure de fil d'Ariane et construit un imaginaire particulier autour du livre et de la lecture.

¹ Le « jardin éphémère » de 2008 a été conçu par les architectes Agnès Hausermann et Natacha Delannoy. On notera que cette réalisation ornementale n'a aucun lien avec le thème de l'édition.

² Le « jardin éphémère » du Livre sur la Place reprend une forme connue des Nancéiens : les jardins éphémères annuels (de fin septembre à début novembre) sur la place Stanislas. Réalisés par les services « parcs et jardins » de la ville, les jardins sont des parterres floraux qui occupent l'ensemble de la place Stanislas. Depuis 2004, un thème est défini : jardins japonais en 2008, « Majorelle et la poésie végétale » en 2009, « la Lorraine au fil de l'Onde » en 2010.



Photographie 22 : Livre sur la Place. 2008. « Jardin éphémère ».
© Adeline Clerc, 2008.



Photographie 23 : Livre sur la Place. 2009. « Jardin éphémère » conduisant à l'entrée du chapiteau sur la place de la Carrière.
© Adeline Clerc, 2009.



Photographie 24 : Livre sur la Place. 2009. « La roue à aube ». Dispositif participatif invitant à « tourner la manivelle » pour actionner la roue et créer un courant d’eau dans le labyrinthe.
© Adeline Clerc, 2009.

Imaginé autour du thème de l’eau, le jardin 2009 est composé

d’« îlots invitant le visiteur à s’arrêter et à faire vivre les bassins sous différentes formes d’interaction. [...] Des manipulations simples vont permettre de mettre en vie ce jardin. Les plus petits comme les plus grands seront partie prenante de l’installation et invités à créer eux-mêmes la pluie, le vent, les bouillonnements ou le courant du torrent. [...] Par le jeu entre masse végétale, volumes abrités et bassins en eau, le jardin proposera un parcours aux multiples orientations qui conduira d’événements littéraires en jeux d’eau et de lectures végétales en reflets mouvants » (dossier de presse du Livre sur la Place, 2009).

Le thème de la nature associé à la lecture est récurrent et régulièrement réinvesti dans l’aménagement spatial des manifestations littéraires. Celle de Chanceaux-près-Loches en Touraine, intitulée « Forêt des livres », et organisée par Gonzague Saint-Bris tous les derniers week-ends d’août, en est un exemple particulièrement éclairant. En effet, chaque année, près de 150 auteurs y dédicacent leurs livres à l’ombre d’une allée d’arbres âgés de plus de cent ans. Les topoï de la nature et de l’évasion, associés à la littérature, ne sont pas sans rappeler les représentations de l’écrivain romantique tel qu’il est dépeint dans la littérature du XIX^e siècle. En quête de solitude et d’inspiration, ce dernier trouve en la nature un refuge et un moyen de s’accomplir. Les écrits de cette époque sont d’ailleurs empreints de symboles, de

personnifications et de prosopopées impliquant les éléments naturels. Ce n'est donc pas un hasard si la scénographie des salons du livre se nourrit, aujourd'hui encore, de cette imagerie en vue de créer un univers où le livre, l'imagination, la détente et la nature se confondent pour ne faire plus qu'un.

2.3.2. Le livre, un objet de médiation ludique

L'ouverture au plus grand nombre passe donc par une approche participative qui tend à modifier le format de certaines œuvres littéraires (la lecture à voix haute d'œuvres « classiques » par des acteurs ou par des auteurs en est un exemple) afin que leur diffusion et leur réception soient plus aisées et plus rapides. En somme, le livre, entendu comme objet de médiation ludique et distrayante (Dumazedier, 1962, 1966), a donné lieu à de nombreuses initiatives, associations d'objets et situations quotidiennes. Cependant, la participation du visiteur n'est pas chose récente. Depuis les premières éditions du Livre sur la Place, il fait régulièrement l'objet de sollicitations diverses. Quelques exemples patents ponctuent ces trente dernières années. En 1981, soit deux ans après la première édition, un « rallye-lecture »¹ est organisé. Dans la même optique, en 1998, est créé en partenariat avec le lycée Poincaré à Nancy un quiz littéraire appelé « En passant par la Lorraine ». Le principe est simple : il suffit de récolter des indices dispersés sur les stands des auteurs et sur le site internet du lycée puis de répondre à des questions portant sur le salon, ses origines, sa configuration, sur la littérature en général et enfin sur la région Lorraine. En ce cas, le quiz est un mode particulier d'appropriation de la culture reposant sur la fonction ludique. En 2008, c'est un dérivé du *crossbooking* qui fait son entrée au Livre sur la Place. À l'initiative du jeune collectif « L'art Sain » qui souhaite « faire descendre l'art dans la rue » (*L'Est Républicain*, 20 septembre 2008), le principe du « passe-livre »² repose sur l'idée que le livre est un objet partageable, circulant, mais aussi et surtout un objet de médiation. Un dernier

¹ Le « rallye-lecture » a été mis en place par Nicole Granger, fondatrice de l'association « Lecturique » à Nancy. Pour répondre aux questions, les joueurs devaient trouver des indices dispersés dans différents lieux symboliques de la ville. L'objectif n'était pas seulement d'inviter à la lecture, mais aussi de faire (re)découvrir la cité ducale.

² Il s'agit de cacher un livre – de préférence que l'on a aimé – dans un lieu public, puis d'organiser une « chasse au livre » pour que de futurs lecteurs intéressés puissent le retrouver, le lire et enfin le cacher à nouveau. Un site internet recense l'ensemble des livres « cachés ». Accès : www.bookcrossing.com, consulté le 28/08/10. Pour plus d'informations sur ce sujet, lire l'article « Nouveaux formats et pratiques littéraires : le *bookcrossing*, ou comment trouver l'équilibre entre objet-livre et nouvelles technologies » de Y. Brulley (2010 : 251-264) et celui de C. Duteille (2006, 2008).

exemple, plus récent, montre que la participation du public ne se limite pas à l'espace où se déroule l'événement. En effet, depuis 2009, plusieurs activités autour du livre (lecture de conte, saynètes...) sont organisées dans le hall d'une galerie marchande nancéienne très connue. Il s'agit du centre « Saint-Sébastien », autrement dit *le* lieu marchand du centre ville. Dans l'optique de « réenchanter les lieux de consommation » (Greffé 2002), ces formes culturelles attestent leur caractère trivial, *i.e.* circulant. Dans tous les cas, ces différents dispositifs génèrent le commentaire et la surprise de la part des visiteurs. Ils engagent certaines formes de sociabilité et de convivialité, tel ce petit rassemblement, autour d'un banc :



Photographie 25 : Livre sur la Place. 2010. Petit rassemblement autour d'un banc. Une femme debout tient un livre dans sa main. Celle qui est assise, en feuillette un autre.
© Adeline Clerc, 2010.

De plus en plus souvent, le livre est au cœur d'un dispositif participatif dans lequel la figure du lecteur est émancipée. Dans tous les cas cités précédemment, l'objectif est triple : décroïsonner les livres, les genres et investir des lieux jugés jusque-là insolites, voire illégitimes car exclus des lieux institutionnels (premier temps du processus de territorialisation) ; associer le livre et la pratique de la lecture au divertissement en les

convertissant en des formes ludiques et de spectacularisation (à l'image de cet enfant qui joue sur une lettre géante disposée à l'entrée du chapiteau) ; enfin, susciter la participation du visiteur.



Photographie 26 : Livre sur la Place. 2010. Un enfant joue sur la lettre « H ». © Adeline Clerc, 2010.

En créant un espace de rassemblement physique et en regroupant diverses actions dans un même lieu – entendues comme autant de dispositifs de médiation –, les organisateurs recherchent la mise en contact du livre et de la lecture avec le public et la construction d'un lieu de vie. La foule, le bruit, la chaleur, l'effervescence – propriétés propres aux rassemblements collectifs tels que les foires par exemple – donnent l'impression aux visiteurs de partager un moment « vrai » et « vivant » avec leurs proches.

2.4. Élus et journalistes : un discours festif

Outre les dispositifs fondés sur les caractères divertissant et participatif relevés précédemment, c'est toute une atmosphère festive qui semble caractériser l'événement littéraire. En témoignent les différents discours d'inauguration et les éditoriaux

respectivement prononcés et signés par les élus locaux. En effet, « populaire », « fête »¹, « gratuité », « divertissement »... tel est le lexique employé par les journalistes, les organisateurs du Livre sur la Place et les élus locaux. Bien que le mot « démocratisation » n'y soit pas explicitement employé, l'ambition apparaît en filigrane. Quels qu'aient été les maires et les adjoints à la culture qui se sont succédé à Nancy sur une période de trente ans, les discours officiels portent toujours en eux un champ lexical relevant du festif. On notera toutefois que le précédent maire nancéien (1977-1983), Claude Coulais, orientait ses propos sur l'importance de la rencontre entre les publics et les livres (en adéquation avec la ligne de conduite suivie par les politiques du livre et de la lecture de l'époque) plus que sur le caractère festif de l'événement proprement dit : « Cette année, les nombreuses animations ont eu pour but de favoriser la lecture » et de « conduire le lecteur au livre² [...] ». Les animations, débats, conférences, jeux ont marqué cette semaine du livre, ont touché de nombreux Nancéiens de tous âges, toutes origines » (discours d'inauguration du député-maire, 13 juin 1981, Archives municipales). Une fois le public nancéien conquis au milieu des années 80, les discours mettent l'accent sur le livre et la lecture comme supports de fête populaire. Dans un article de presse, Gérard Benhamou attire l'attention sur l'importance d'entretenir la diversité des publics : « Le Livre sur la Place demeure populaire et son ouverture dominicale le confirme » (*L'Est Républicain*, 26/09/88). L'éditorial de l'édition de 1995 (Archives municipales) signé par André Rossinot (maire de Nancy depuis 1983) et Dominique Flon, adjoint au maire, délégué aux affaires culturelles et successeur de Gérard Benhamou, en fait état : « Quatre jours de fête », « faire la fête aux mots et aux images ! ». L'année suivante, c'est le « succès populaire » de l'événement qui est mentionné. De même, en 2000, André Rossinot rappelle que « Le Livre sur la Place ne s'est pas pour autant figé en "institution". Il reste une fête où le livre, cet objet magique, est présent sous toutes ses formes ». C'est notamment le cas des différentes mises en scène dont il fait l'objet et qui ont été citées plus haut (livres et lettres géants, lecture de textes à voix haute, lecture sur la plage, dans un canapé...). L'éditorial de 2004 signé par Laurent Hénart (adjoint au maire depuis 2001, délégué à la Culture) et André Rossinot se termine sur cette injonction « Que la fête du livre commence ! » qui sonne comme un appel à la participation et au divertissement lancé au public. La même tonalité se retrouve

¹ Tout comme le Livre sur la Place, la manifestation « Lire en fête » (1989) met l'accent sur le caractère populaire de l'événement.

² On note qu'à l'origine du salon, l'objectif était de favoriser la rencontre entre le lecteur et le livre, alors qu'à partir du milieu des années 80, il s'agit d'opérer une rencontre entre le lecteur et l'écrivain. Pour une analyse de ce glissement, voir le chapitre 5 et notamment la partie qui traite de la médiatisation et de la spectacularisation de la figure de l'auteur.

dans les discours d'inauguration prononcés par le maire. En effet, il est de coutume qu'il les termine par la même formule entraînante.

Les médias locaux et partenaires de l'événement se font aussi le relais privilégié d'un objet culturel entré au service d'une politique culturelle. Le contenu de leurs discours est sensiblement identique dans les années 80 et dans les années 2000. Par exemple, en 1986, *L'Est Républicain* (18/09/86) titre : « Le Livre sur la Place. Que la fête commence ! ». Y sont rapportés les propos de Michel Berger alors Président de l'association « Lire à Nancy » : « Je préfère que cela soit une fête du livre où l'esprit mercantile, s'il ne peut être absent, reste cependant discret ». Trois années plus tôt, André Rossinot, nouvellement maire de Nancy, déclare : « Loin d'être un rassemblement élitiste, le Livre sur la Place est une vraie manifestation populaire dont la vocation est de permettre la naissance d'un dialogue direct, mutuellement enrichissant entre les auteurs et leurs lecteurs nancéiens » (*L'Est Républicain*, 03/07/83). Le même poursuit en 1988 : « C'est aussi une manifestation populaire qui fait parler de Nancy, en intéressant toutes les tranches d'âge, toutes les catégories sociales » (*L'Est Républicain*, 21/09/88). Enfin, plus récemment, dans un article titré « Une fête populaire » (*L'Est Républicain*, 18/09/08), la journaliste Magalie Delle-Vedove écrit : « C'est par et pour le livre que la ville sera en fête pendant quatre jours. Audio, vidéo, artistes de rue, marionnettistes, conteurs, ateliers de poterie, concours de soupe¹, le livre prétexte à la liesse populaire ». En proposant toute une série d'actions invitant à dépasser les frontières sociales et culturelles des individus, les élus misent sur la démythification du livre² et l'ouverture au plus grand nombre. Toutefois, nous verrons dans le prochain chapitre consacré à la typologie des publics que ces objectifs sont en demi-teinte dans la mesure où l'on observe que les publics qui se rendent au salon sont, pour la plupart, déjà familiers du monde du livre.

A priori, tous les éléments mis au jour invitent à examiner le salon du livre sous l'angle d'une pratique et d'un public populaires. Toutefois, pour nous en assurer, il nous a semblé intéressant d'analyser ces propriétés énoncées au regard des différents schèmes dits « populaires » qu'Anne-Marie Thiesse (1984) a extraits d'une enquête consacrée à la lecture populaire. Nous avons vu que différents indices factuels – notamment la trivialité de la

¹ Une fois encore, nous observons qu'une forme déjà utilisée à Nancy (la fête de la soupe) est greffée à l'événement.

² « Une telle manifestation a le gros avantage de démythifier le livre » (propos de Philippe Beix, directeur de la librairie « La Procure le vent » in : *L'Est Républicain*, 17/09/85).

lecture, le brassage des genres et les discours festifs – plaçaient, d’une certaine manière, le Livre sur la Place dans la « catégorie » dite « populaire » (au sens le plus large du terme) d’un événement littéraire. Dans une étude consacrée à la lecture populaire à la Belle Époque¹, Anne-Marie Thiesse a montré que les circuits populaires se caractérisaient, non seulement par le coût modique des ouvrages, mais aussi par le « fait que ceux-ci sont présentés au milieu d’autres objets d’usage courant et n’exigent pas de l’acquéreur éventuel une démarche spécifique » (1984 : 30), d’où le succès du colportage où les livres sont mêlés à la vie quotidienne. On peut supposer que le salon du livre a emprunté et transposé ces caractéristiques, d’une part en présentant les livres au cœur de la cité, en les associant à des moments de repos (*i.e.* transats et autres installations propices à la détente) et, d’autre part, en les adjoignant à d’autres formes culturelles telles que le spectacle de rue, la lecture de contes, la diffusion de films... L’élément constant est la question d’une acception large du terme « culture ». Anne-Marie Thiesse explique également que les conditions d’acquisition de biens culturels par les classes populaires s’effectuent précisément dans des lieux qui leur sont familiers. Là encore, nous avons vu que la mise en scène de l’arc Héré était fondée sur la reproduction d’un espace de lecture familier, intime et quotidien. Le salon du livre semble donc être le lieu d’importation de certaines pratiques populaires. Toutefois, ces différents marqueurs sont-ils pour autant le reflet d’un public dit « populaire », issu de classes sociales populaires et/ou particulièrement hétérogènes ? Nul doute que les indicateurs « extérieurs » analysés jusqu’à présent ne suffisent pas à répondre à cette question. Pour le faire, il nous faudra examiner qui fréquente le Livre sur la Place et tenter d’en établir une typologie. C’est donc la « pratique » du salon à proprement parler qui pose dorénavant question. Existe-t-il un public spécifique aux manifestations littéraires ? Cette interrogation, impossible à résoudre à l’échelle de l’enquête², peut néanmoins motiver une question plus modeste : quels sont les critères majeurs qui caractérisent le public du Livre sur la Place et rendent compte de sa pratique ?

¹ La Belle époque s’étend de la fin du XIX^e siècle, qui marque la fin de la dépression économique, jusqu’à la veille de la première guerre mondiale. A. M. Thiesse (1984) explique qu’à cette époque, les lectrices populaires n’éprouvaient même pas le besoin de connaître le nom de l’auteur de leur série littéraire favorite.

² Une enquête comparative d’envergure nationale ou régionale, telle celle menée par J. Le Marec en Rhône-Alpes débutée en 2009, permettrait sans doute d’aller plus avant dans cette vaste question.

PARTIE II

Typologie des publics et des dispositifs de médiation

Dans la conclusion du chapitre précédent, nous sommes brièvement revenue sur les raisons et les indices d'un événement populaire. Qu'en est-il précisément des publics qui le fréquentent ? À travers l'analyse des visiteurs et la proposition d'une typologie, il sera question d'envisager les indicateurs qui contribuent à qualifier et à désigner la pratique du salon du livre pour en dresser les spécificités. Pourquoi les visiteurs fréquentent-ils le Livre sur la Place ? Sont-ils des habitués du livre et de la lecture ? Se rendent-ils régulièrement à cet événement littéraire ? Leur présence est-elle liée à une consommation culturelle exigeante et sélective ou est-elle simplement une occasion de sortie en compagnie de leurs proches ? Les entretiens semi-directifs conduits auprès des visiteurs éclaireront la « trace objectivée [de leur] trajectoire culturelle » (Mauger, 1999 : 13) tout en mettant à jour leurs « variations intra-individuelles » (Lahire, 2004). En effet, nous verrons que les publics du Livre sur la Place sont composites et qu'ils peuvent, dans certains cas, appartenir à plusieurs catégories. Dans un premier temps, nous reviendrons sur les données socioprofessionnelles. Assorties des entretiens et des questionnaires que nous avons réalisés, ces dernières permettront de mettre à jour quelques-unes des caractéristiques communes à la majeure partie des publics. Il s'agit du deuxième temps de la démonstration. Dans un troisième, nous interrogerons la dénomination « lecteur », précisément ce que les écrivains désignent sous ce terme. Dans un dernier, et à partir de l'ensemble de ces données (entretiens, observations, questionnaire et discours communs), nous établirons une typologie des publics (le curieux, l'amateur et le flâneur) tout en veillant à en éclairer leurs spécificités respectives.

Les publics et leurs caractéristiques définis, nous analyserons les dispositifs de médiation littéraire qui leur permettent de rencontrer un auteur. Contrairement au dispositif télévisuel ou radiophonique, les salons engagent une autre forme de dialogue avec le public. Cette démarche s'appuie sur un travail de médiation que nous déconstruirons pour en saisir la complexité. Ici, la notion de « médiation » permet de saisir la dimension sociale, technique et symbolique d'un dispositif (Peraya, 1999) fondé sur l'impératif de la rencontre. Trois dispositifs ont été identifiés : la médiation présentielle, la médiation décentralisée et la médiation présentielle spectacularisée. Chacun opère une rencontre dite « contrôlée » (Caune, 1999 : 27) entre deux individus. Pour cette raison, nous nous attacherons à décrire, puis à analyser les objets de médiation – tels les stands ou les pupitres qui séparent physiquement le visiteur de l'auteur – comme autant de caractéristiques « préfigurant », au sens qu'en donne Paul Ricœur (1984) à propos de la triple mimésis, la nature de la rencontre.

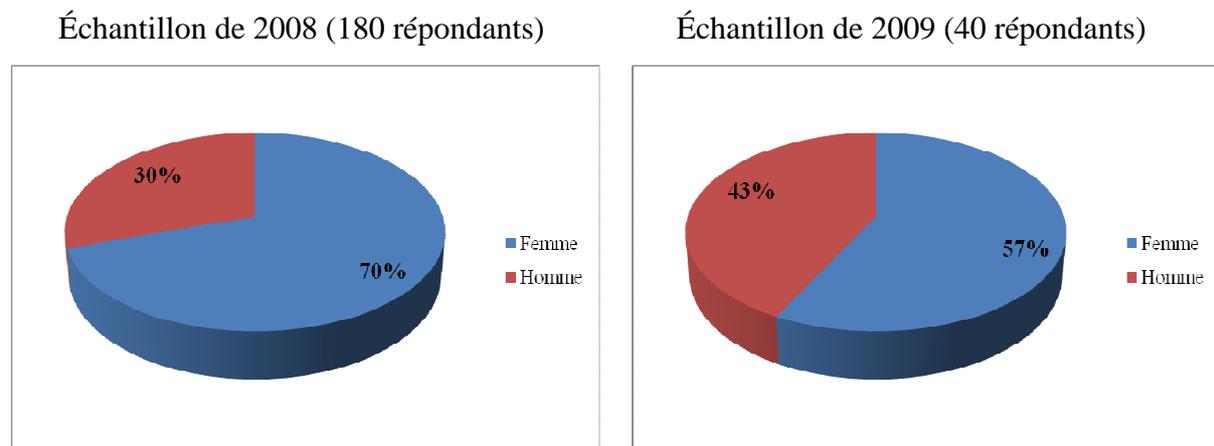
« Je ne me sens pas cliente. Je me sens peut-être plus dans une approche littéraire que dans une approche commerciale mais je me fais peut-être des illusions... Je suis une grande idéaliste » (entretien, femme, 57 ans, 19/09/09).
« C'est surtout pas un supermarché du livre » (entretien, femme, 60 ans, 18/09/09).

Chapitre 3

Quels publics pour quelles pratiques ?

1. Quelques données socioprofessionnelles éclairantes

Graphique 1. Répartition des visiteurs par sexe.



Premièrement, il faut souligner le taux important de femmes qui fréquentent le Livre sur la Place : 70 % pour notre échantillon de 2008 et 57, 5 % pour celui de 2009¹. Faut-il pour autant en déduire que la pratique des salons du livre serait fortement genrée ? Une analyse de fréquentation globale sur plusieurs années permettrait sans doute d’avancer dans cette hypothèse.

Tableau 4. Répartition des visiteurs par âge. Échantillon de 2008.

Âge	Nombre de réponses	Pourcentages
NSP	1	0,6 %
Moins de 20 ans	21	11,7 %
Entre 21 et 30 ans	20	11,1 %
Entre 31 et 40 ans	21	11,7 %
Entre 41 et 50 ans	39	21,7 %
Entre 51 et 60 ans	33	18,3 %
Entre 61 et 70 ans	32	17,8 %
Entre 71 et 80 ans	12	6,7 %
Entre 81 et 90 ans	1	0,6 %
Total	180	100 %

Deuxièmement, à partir de notre enquête de 2008, la majorité des personnes qui fréquentent le Livre sur la Place sont âgées de 41 à 70 ans (25 % ont plus de 60 ans). Nous noterons cependant une différence entre le public qui fréquente le Livre sur la Place la semaine (jeudi après-midi et vendredi) et celui qui le fréquente le week-end. Les personnes âgées de plus de 60 ans fréquentent davantage le salon les jours de semaine (30 % le jeudi après-midi contre 10 % le dimanche). Quant au samedi et au dimanche, ce sont les familles et les enfants qui constituent le public privilégié, d’où un taux plus élevé de visiteurs âgés de 31 à 60 ans. (56,6 % le dimanche après-midi). Mais ce qui intéresse davantage cette recherche, c’est la répartition non pas par sexe ou âge, mais par profession et par niveau d’étude (voir les tableaux 5 et 6).

¹ Évidemment, nous sommes consciente que ces données statistiques ne sauraient être représentatives. Elles mettent à jour des données exemplaires qui permettent de souligner des tendances. Toutefois, par commodités, nous raisonnerons régulièrement en termes de pourcentage.

Tableau 5. Répartition des visiteurs par professions et catégories socioprofessionnelles sur un total de 180 répondants. Échantillon de 2008.

PSC	Pourcentages	Moyenne nationale (Insee, 2007)	Région Lorraine (Insee, 2007)
Agriculteurs, exploitants	0,0 %	2,1 %	1,3 %
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	2,8 %	6 %	4,4 %
Cadres et professions intellectuelles supérieures	21,1 % dont 34,2 % d'enseignants	15,7 %	10,7 %
Professions intermédiaires	16,7 % dont 4 professeurs des écoles, 1 documentaliste et 3 libraires	24,7 %	22,7 %
Employés	13,8 %	28,6 %	31,1 %
Ouvriers	3,3 %	22,9 %	29,7 %
Lycéens/Étudiants	16,1 %		
Retraités	21,1%		
Sans emploi	3,9%	9,1% en 2009	11,4 %
Non communiqué	1,1%		
Total	100 %	100 % (hors sans emploi)	100 % (hors sans emploi)

Tableau 6. Répartition des visiteurs par professions et catégories socioprofessionnelles sur un total de 40 répondants. Échantillon de 2009.

PSC	Pourcentages	Moyenne nationale (Insee, 2007)	Région Lorraine (Insee, 2007)
Agriculteurs, exploitants	0,0 %	2,1 %	1,3 %
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	0,0 %	6 %	4,4 %
Cadres et professions intellectuelles supérieures	25 % dont 3 enseignants	15,7 %	10,7 %
Professions intermédiaires	27,5 % dont 3 bibliothécaires et 1 libraire	24,7 %	22,7 %

Employés	12,5 %	28,6 %	31,1 %
Ouvriers	0,0 %	22,9 %	29,7 %
Lycéens/Étudiants	10,0 %		
Retraités	22,5 % dont 4 retraités de l'Éducation nationale		
Sans emploi	0,0 %	9,1 % en 2009	11,4 %
Non communiqué	2,5 %		
Total	100 %	100 % (hors sans emploi)	100 % (hors sans emploi)

Dans les deux cas, et en termes de catégorie professionnelle élevée, la population interrogée se situe au-delà des moyennes nationales et régionales (référencement de 2007 par l'INSEE¹). En effet, la moyenne de visiteurs occupant des fonctions professionnelles hautes (cadres et professions intellectuelles supérieures) s'élève à 25 % (échantillon de 2008) et à 52,5 % (échantillon de 2009) contre une moyenne nationale de 15,7 % et une moyenne régionale de 10,7 %. Plus intéressant encore est le nombre important de professionnels de l'Éducation nationale (34,2 % d'enseignants en 2008 et quatre personnes en 2009), mais aussi des métiers du livre (trois libraires et un documentaliste en 2008, trois bibliothécaires et un libraire en 2009). Quant au nombre de retraités, il est suffisamment élevé pour être souligné : 21,5 % en 2008 et 22,5 % de notre échantillon de 2009 dont quatre le sont de l'Éducation nationale. Enfin, les ouvriers et les artisans sont très peu représentés. Quant aux agriculteurs, ils sont tout simplement absents de nos deux échantillons. Le niveau d'étude est lui aussi élevé par rapport à la moyenne nationale. 36,6 % des personnes interrogées ont un niveau supérieur à Bac + 2, contre 11,9 % pour la population nationale.

Par conséquent, nous pouvons affirmer que les personnes qui se rendent au Livre sur la Place constituent un public populaire certes par le nombre, mais pas au regard de leurs données socioprofessionnelles. Pour autant, cela ne signifie pas que certaines de leurs attitudes ne puissent pas être associées à une pratique populaire.

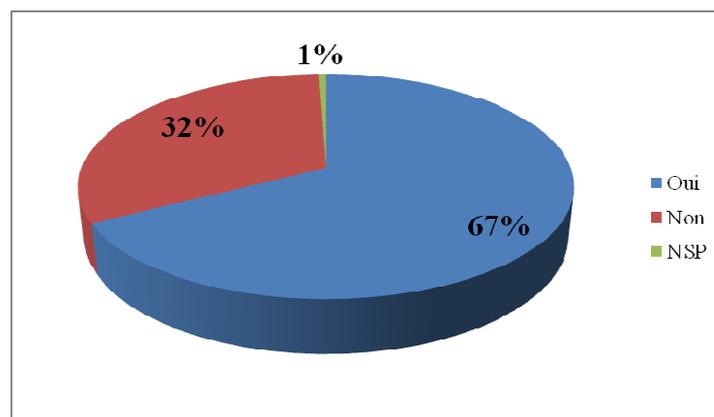
¹ Accès : www.recensement.insee.fr, consulté le 24/11/10.

2. Caractéristiques communes à l'échantillon de visiteurs

2.1. Engagement relatif et temps de loisir limité

À partir de l'analyse des pratiques relatées, nous avons pu dégager des discours et des observations participantes une série de caractéristiques propres à la majorité des visiteurs qui fréquentent le Livre sur la Place. L'attitude distraite en est une. Elle prouve que le Livre sur la Place est généralement vécu comme un moment de distraction. Notons que ces deux termes (« distrait » et « distraction ») sont issus de la même racine latine. Tous deux viennent du latin « distrahere » qui signifie « tirer en divers sens ». Cela suppose qu'un certain nombre de visiteurs sont dans un état d'esprit tel qu'ils ne peuvent ou ne veulent pas se concentrer sur un seul stand, un seul livre ou un seul écrivain, ils flânent au gré de leur envie. C'est pourquoi la plupart des personnes – à la question : « Avez-vous engagé une discussion avec un auteur ? Si oui, lequel ? » – répondent ne pas se souvenir du nom de l'écrivain avec lequel elles viennent de discuter il y a moins d'une heure¹. La plupart d'entre elles plongent alors la main dans leur sac, sortent le livre nouvellement acheté et lisent à voix haute le nom de l'auteur mentionné sur la couverture.

Graphique 2. Savez-vous depuis quand existe le Livre sur la Place ?



¹ Il va de soi que le nom des écrivains dits « têtes d'affiche » (Gracq, 1950 : 67) – bénéficiant d'une médiatisation importante et particulièrement sollicités par le public – n'est généralement pas oublié. Au contraire, les visiteurs sont particulièrement fiers de les avoir côtoyés et n'hésitent pas à s'en enorgueillir.

Un autre indice atteste l'attitude distraite des publics, laquelle répond très exactement à la création d'un rapport divertissant au monde du livre. Bien que les rues de Nancy soient massivement investies par des affiches célébrant la trentième édition du Livre sur la Place en 2008, 32,2 % des personnes interrogées la même année déclarent ne pas savoir depuis quand existe la manifestation. Enfin, c'est la faible participation aux activités dites « parallèles » au chapiteau (remises de prix et rencontres littéraires publiques) qui rend compte, une fois de plus, d'une pratique fondée sur le caractère ludique et divertissant du livre, non sur une approche officielle, cérémonielle, appliquée et « sérieuse » de la littérature. À la question « Quel est le but de votre visite ? », seules 5,7 % des 180 personnes interrogées ont coché la case « pour assister aux animations annexes¹ ». Ce faible pourcentage s'est vu confirmé à deux reprises par les quarante visiteurs interrogés l'année suivante et par une observation participante. En effet, qu'il s'agisse de la remise du prix Feuille d'or, de la Bourse Goncourt, ou encore du prix de la meilleure nouvelle récompensée par le magazine *Vivre Plus* – toutes ayant eu lieu dans les salons de l'Hôtel de Ville –, l'assistance n'a jamais dépassé les cent personnes, dont une partie comprenait, par ailleurs, les auteurs nominés et les proches qui les accompagnaient. Dans cette même optique, les forums littéraires qui ponctuent les trois jours de la manifestation ne constituent pas non plus des activités prisées par les visiteurs. À part quelques amateurs captivés, les publics passent souvent à proximité du chapiteau parallèle, écoutent quelques bribes du débat, identifient les participants (re)connus et continuent leur cheminement à travers les allées du salon. Nous observons donc une séparation entre les rencontres en face à face qui se déroulent sous le chapiteau central et les rencontres publiques qui ont lieu à l'extérieur de celui-ci². Évidemment, on ne saurait comparer le « jardin éphémère » – dont la fréquentation est importante – avec ce type d'événement littéraire. La nature de l'animation et les pratiques sont tout simplement différentes. Quoi qu'il en soit,

¹ Nous avons employé, peut-être à tort, le qualificatif « annexe » dans le questionnaire de fréquentation. En aucun cas, il n'exprime une hiérarchie dans la forme culturelle analysée. Bien au contraire, nous le répétons, le Livre sur la Place est un dispositif fondé sur une proposition culturelle globale. Le terme « annexe » signifie que les activités concernées n'ont pas lieu sous le chapiteau, mais dans d'autres lieux tels que les salons de l'Hôtel de Ville ou l'Opéra national de Lorraine. Au même titre que l'adjectif « parallèle », ce terme qualifie donc un lieu géographiquement éloigné du chapiteau principal.

² Cette séparation n'est pas propre au Livre sur la Place. L'évolution des manifestations littéraires en France est marquée par la volonté de créer un autre dispositif permettant de « gommer » cette frontière entre une rencontre en face à face et des rencontres publiques autour d'un thème choisi. En somme, la tendance – concernant les projets littéraires émergents – consisterait à réduire le côté « salon » et à privilégier un espace de rencontre plus restreint avec des débats plus fréquents. Pour plus de détails, voir le chapitre 4 consacré à l'approche technique du dispositif de médiation.

cette question du nombre témoigne de l'importance qu'accordent les visiteurs à ce qui fait dorénavant l'essence même du salon : la rencontre en face à face avec un écrivain, les autres activités étant relativement délaissées.

On note néanmoins que, chaque année, la rencontre avec le Président d'édition, orchestrée par Françoise Rossinot, mobilise davantage la foule. Cet afflux est sans doute lié à la popularité de l'invité ainsi qu'à la configuration de la rencontre. En effet, celle-ci est identique aux rencontres littéraires qui sont organisées en cours d'année par l'épouse du maire et qui mobilisent un public de fidèles. Ainsi, plus de la moitié des places assises à l'Opéra national de Lorraine – institution prestigieuse – étaient-elles occupées lors de la rencontre avec Daniel Pennac le 18 septembre 2008, soit cinq cents personnes. Quant à la rencontre avec Philippe Claudel qui a eu lieu le 8 décembre 2008, les organisateurs estiment que près de 1 500 personnes étaient présentes. Enfin, comment ne pas mentionner le succès qu'a remporté en 2009 l'émission « Le fou du roi » de Stéphane Bern diffusée sur *France Inter*. L'enregistrement, qui a eu lieu le premier jour du Livre sur la Place à l'Opéra national de Lorraine situé sur la place Stanislas, a fait office de « coup d'envoi » officiel. Sans comparaison avec les forums littéraires proposés à quelques pas de là, une foule de personnes a fait la queue pendant des heures en espérant obtenir une place assise.



Photographie 27 : Livre sur la Place. 18 septembre 2009. File d'attente disciplinée devant les portes de l'Opéra national de Lorraine pour l'enregistrement de l'émission « Le fou du roi » animée par Stéphane Bern.

© Adeline Clerc, 2009.

Un couple de visiteurs spinaliens¹ – correspondant parfaitement au profil de ce que nous appellerons le « flâneur » – a d’ailleurs découvert l’existence du salon du livre par le biais de cette émission. « C’est tout à fait par hasard. Nous sommes venus sur Nancy pour assister simplement à l’émission de Stéphane Bern et puis comme il n’y avait plus de places, on a vu qu’il y avait une animation, mais on ne savait pas que c’était en lien », déclare la femme (entretien, 47 ans, 18/09/09). Si extraordinaire que soit le portrait de ce couple, il condense, de façon caricaturale, quelques traits saillants propres au visiteur qui se rend au Livre sur la Place pour des raisons et des activités qui ne sont pas exclusivement d’ordre littéraire. Les principaux acteurs de l’événement sont conscients de ce relatif désintérêt de la part du public. Michèle Maubeuge, en charge du Livre sur la Place ne s’en cache pas : « On se fatigue pour trouver un thème, mais on se rend compte que les gens ne se souviennent pas du tout du thème. Même si l’affiche les a marqués et qu’ils la trouvent bien, ce n’est pas ça qui les intéresse » (entretien, 15/02/08).

2.1.1. Faute de temps

Cependant, nombreuses ont été les personnes ressentant le besoin de justifier ce qu’elles ont interprété comme un manque d’intérêt pour les activités littéraires proposées en parallèle. Rares ont été celles qui ont ouvertement signifié leur non-participation à ces activités par désintérêt intellectuel. Au contraire, elles ont fait appel au manque de temps (« je n’ai pas le temps ») plutôt qu’au manque d’intérêt. Un article de Pierre-Michel Menger (2003) intitulé « Travail, structure sociale et consommation culturelle. Vers un échange d’attributs entre travail et loisir » fait le point sur les différentes enquêtes menées au cours des deux dernières décennies sur l’emploi du temps des Français. On y apprend notamment que les actifs des catégories supérieures disposent, contrairement aux autres, de moins de temps libre alors même qu’ils concentrent les plus gros appétits culturels et artistiques. Par conséquent, le temps libre réservé aux loisirs de manière générale (cinéma, musées, théâtre, jardinage, bricolage) se compte de plus en plus. Le « sentiment de manquer de temps et d’être débordé » (2003 : 80) est de plus en plus manifeste et la nature des pratiques culturelles s’en voit transformée. En effet, les personnes sélectionnent les activités auxquelles elles participent et

¹ La ville d’Épinal est située à une soixantaine de kilomètres de Nancy, ce qui est relativement éloigné pour pratiquer une activité culturelle.

calculent le temps de celles-ci. C'est pourquoi Pierre-Michel Menger (2003 : 85-86) considère que les attributs du loisir s'échangent avec ceux du travail : « Les loisirs doivent, pour se loger dans les temps resserrés où ils sont alors confinés, se parer des attributs de l'activité, ou se charger des injonctions de la vitesse, de la variété et de la multiplication intensive, qui caractérisent ordinairement les façons de travailler sous contrainte de résultats ». Ainsi le temps consacré au Livre sur la Place est-il souvent perçu comme un temps rare. En effet, le temps est valorisé parce qu'il est perçu comme un bien économiquement rare dans un monde où l'une des valeurs majeures est la célérité du travail et la vitesse des déplacements. Par conséquent, fréquenter une manifestation littéraire est de l'ordre du temps suspendu, de la parenthèse temporelle dans la vie d'un individu. Le temps suspendu d'une visite remplace le temps contraint du quotidien. Certes, il autorise la flânerie et les déambulations, mais il est compté et chronophage¹. C'est peut-être pour cette raison que de nombreuses personnes, prétextant le manque de temps, n'ont pas souhaité répondre à nos questions dans la mesure où elles se présentaient sous la forme d'un questionnaire. Mais, il est sans doute aussi probable que le questionnaire ait été interprété comme une forme de travail à remettre, une contribution à fournir, le rendant par conséquent contraire à la disposition et à l'état d'esprit dans lesquels les visiteurs se situaient. Le temps de la visite (du salon), alors vécu comme un temps précieux, exclut le temps contraint d'un échange formel (avec l'enquêteur) où le visiteur doit se plier au jeu des questions-réponses. Les refus peuvent donc être interprétés non comme une mauvaise volonté de la part des publics, mais plutôt comme la preuve que la manifestation est vécue en la qualité d'un moment rare, donc cher aux visiteurs.

Ceci posé, revenons au fait que les activités littéraires parallèles au chapiteau sont relativement négligées par les publics. Les questions relatives à la temporalité, et évoquées à l'instant, peuvent fournir quelques explications. En effet, la raison est sans doute à chercher du côté de la programmation et de sa symbolique. Contrairement au chapiteau sous lequel les écrivains sont disponibles des heures durant, les animations parallèles répondent à des horaires précis et, en ce sens, peuvent s'opposer à un moment et à un espace de loisirs. Nous pouvons supposer que le fait de sélectionner, puis de participer à ces activités symbolise la rigueur du planning ou de l'emploi du temps. Cela renvoie à l'univers quotidien de l'organisation (horaires fixes, tâches à exécuter dans des délais préalablement définis) dont les

¹ Le temps de loisir est chronophage d'autant qu'il est généralement découpé en plusieurs activités. Par exemple, le jardinage, le bricolage et la lecture ont chacun une plage horaire qui leur est accordée.

visiteurs ont sans doute envie de s'éloigner sur ces plages de temps libre. Parallèlement, alors que les publics du Livre sur la Place font parfois preuve d'un relatif désengagement, ils sont par ailleurs des habitués du salon et, *a fortiori*, familiers du monde du livre.

2.2. Un public fidèle et familier du monde du livre

Tableau 7. Fréquentation des bibliothèques et des médiathèques. Enquête 2008.

	Nombre de réponses	Pourcentages
Non	77	42,8 %
Oui, occasionnellement	33	18,3 %
Oui, de manière fréquente	70	38,9 %
Total	180	100 %

Tableau 8. Fréquentation des librairies. Enquête 2008.

	Nombre de réponses	Pourcentages
Non	24	13,3 %
Oui, occasionnellement	49	27,2 %
Oui de manière fréquente	107	59,4 %
Total	180	100 %

On l'a vu, le discours dont est investi le Livre sur la Place laisse penser que le livre n'est plus consigné dans des espaces qui lui étaient destinés habituellement, à savoir les bibliothèques et les librairies. Conformément à ce discours, il serait alors tout à fait justifié de supposer que les personnes qui fréquentent cette manifestation publique ne sont pas des usagers familiers des bibliothèques et/ou des librairies. Or l'enquête de fréquentation réalisée en septembre 2008

révèle que 57,2 % des personnes interrogées fréquentent au moins une bibliothèque de manière occasionnelle ou régulière, 59,4 % d'entre elles déclarent fréquenter une librairie de manière fidèle et 27,2 % de manière occasionnelle. Ces taux sont en fait relativement élevés. Pour preuve, l'enquête – constituée d'un échantillon de cent personnes âgées de quinze ans et plus – réalisée par Olivier Donnat (2009a) sur les pratiques culturelles des Français met en lumière les résultats suivants : sur ces cent personnes, 72 déclarent ne jamais être allées à la bibliothèque-médiathèque au cours des douze derniers mois, 20 déclarent y être allées moins d'une fois par semaine. Seules sept s'y rendent une fois par semaine ou plus.

Malgré les « effets de légitimité »¹ (Bourdieu, 1985 : 284) et les déclarations biaisées et autre « bluff culturel » contre lesquels Pierre Bourdieu met en garde, force est de constater – à mesure que l'on compare ces résultats – que le public du Livre sur la Place est déjà familier du monde du livre. En cela, nous pouvons supposer que ces pratiques culturelles (fréquentation des librairies, des médiathèques et des bibliothèques) indiquent l'existence de dispositions cultivées. Par sa composition sociale, le public de cet événement littéraire obéit aux « déformation par le haut » propres à tous les établissements culturels. Rappelons que sur les 180 répondants à l'enquête de fréquentation, 16,1 % sont lycéens ou étudiants, 16,7 % sont de profession intermédiaire – dont quatre professeurs des écoles, trois libraires et un documentaliste – et enfin 21,1 % sont cadres ou de profession intellectuelle supérieure – dont treize professeurs (34,2 %). Quant aux entretiens semi-directifs, les résultats sont sensiblement identiques. Sur quarante interrogés, 25 % sont cadres supérieurs (dont trois enseignants), 27,5 % exercent une profession intermédiaire (dont trois bibliothécaires et une libraire) et 10 % sont scolarisés dans le secondaire ou le supérieur. De même, on notera que sur les neuf retraités interrogés, quatre le sont de l'Éducation nationale. Bien que nous ne prétendions pas étudier la distribution de la pratique des salons du livre dans les différentes couches de la société, mais le sens et les effets d'une telle pratique quand elle existe, et bien que nous refusions l'idée de figer la pratique du Livre sur la Place dans des catégories socioprofessionnelles, nous ne pouvons pas nier l'importance de ces déterminants en lien avec

¹ « En fait, évidemment, la plus élémentaire interrogation de l'interrogation sociologique apprend que les déclarations concernant ce que les gens disent lire sont très peu sûres en raison de ce que j'appelle l'effet de légitimité : dès qu'on demande à quelqu'un ce qu'il lit, il entend : qu'est ce que je lis qui mérite d'être déclaré ? C'est-à-dire qu'est-ce que je lis en fait de littérature légitime ? » (Bourdieu, 1985 : 284). La même réflexion est tout aussi valable lorsqu'il s'agit de mesurer la fréquentation de lieux culturels, tels que les salons du livre par exemple.

la familiarisation du monde du livre. Pourtant, malgré cette familiarisation, rares sont les personnes qui se rendent à d'autres manifestations littéraires.

Tableau 9. Quelles sont les autres manifestations littéraires auxquelles vous participez ?
Enquête 2008.

	Nombre de réponses	Pourcentages
Été du Livre à Metz	5	10,4 %
Fontenoy-la-Joûte	5	10,4 %
FIG	4	8,3 %
Salon du livre de Paris	4	8,3 %
Angoulême	3	6,3 %
Montreuil	2	4,2 %
Imaginales à Epinal (88)	2	4,2 %
Salon de Bar-le-Duc (55)	2	4,2 %
Autres	21	43,8 %
Total	48	100 %

Sur les 180 personnes interrogées, seules 48 déclarent fréquenter d'autres événements en lien avec le livre. 10,4 %, dont la plupart sont messins, se sont déjà rendus à l'Été du Livre à Metz, 8,2 % au festival international de géographie à Saint-Dié et au Salon du livre à Paris et enfin 10,4 % ont répondu « Fontenoy-la-Joûte »¹, le village du livre lorrain. Toutefois, notons que cette question n'a pas toujours été entendue, d'où un pourcentage élevé (43,8 %) de réponses classées dans la catégorie « autres » et regroupant un certain nombre d'événements non liés au livre, tels que les festivals de rue ou les événements gastronomiques lorrains. Une fois encore, l'instabilité définitionnelle, la poétique du mélange, la trivialité des objets culturels font que les publics ne savent pas toujours de quoi ils sont précisément publics.

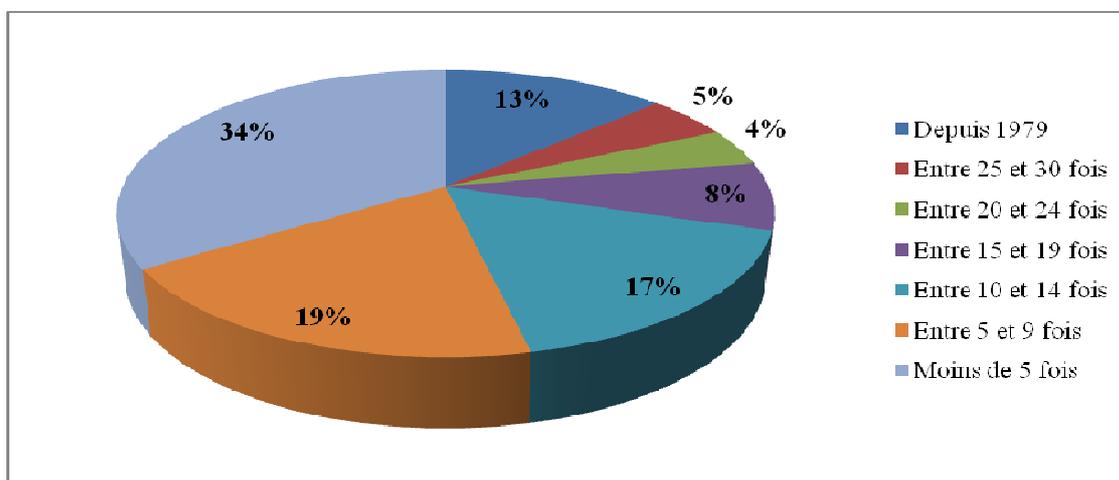
¹Citons les propos de cette femme pour qui les salons du livre, le village du livre et les brocantes participent d'une même implication et évolution au sein du monde du livre : « J'essaie de faire beaucoup de choses autour du livre parce que j'aime beaucoup lire. Nos sorties, c'est beaucoup ça, les brocantes pour trouver les livres, Fontenoy-la-Joûte, des choses comme ça en fait » (40 ans, Vandœuvre, 19/09/09).

En somme, l'évaluation des effets des événements littéraires en termes de démocratisation et d'accès aux livres aboutit aux mêmes conclusions que celles en lien avec les équipements traditionnels (opéra, musée, théâtre...) : la diversification des programmations et des lieux favoriserait le cumul des pratiques de la part d'un public déjà acquis, et non nécessairement la diversification des publics. Deux indices l'attestent : la provenance géographique des visiteurs et la fidélité au salon. 65 % des 180 visiteurs interrogés en 2008 habitent à Nancy ou dans les communes du « Grand Nancy », un pourcentage quasi équivalent à l'enquête de 2009 (61 %).

Tableau 10. Avant aujourd'hui, étiez-vous déjà venus au Livre sur la Place ? Enquête 2008.

	Réponses	Pourcentages
Oui	150	83,3 %
Non	29	16,1 %
NSP	1	0,6 %
Total	180	100 %

Graphique 3. Combien de fois êtes-vous déjà venu au Livre sur la Place ? Enquête 2008.



Quant à la fidélisation au salon, les chiffres sont probants : 83,3 % des personnes interrogées en 2008 sont déjà venues au moins une fois au Livre sur la Place. Parmi ces fidèles, on notera qu'il s'agit soit d'habitueés incontestés (13 % déclarent s'y rendre chaque année « depuis le début »), soit de personnes assidues qui l'ont fréquenté à cinq reprises minimum (34 %). Rappelons également que le nombre de visiteurs qui « passent par hasard » au Livre sur la

Place est très faible (un couple en entretien, un autre en questionnaire). En conclusion, les visiteurs sont fidèles au Livre sur la Place, mais la pratique d'autres salons du livre reste très occasionnelle. Notons également que les plus assidus d'entre eux font de leur fidélité au salon non pas un facteur distinctif, mais l'objet d'un sentiment de complétude. Comme s'ils s'étaient engagés auprès de quelqu'un, ils prennent plaisir à revenir chaque année au même endroit.

On peut faire l'hypothèse qu'il y a une contradiction apparente entre le programme culturel et social du Livre sur la Place (le livre et son auteur pour tous) et ses conditions effectives d'existence. Toutefois, il n'est pas utile de s'appesantir sur la question des effets en termes de démocratisation tant elle a déjà été explorée. Il nous semble plus intéressant de dépasser ces statistiques pour explorer la nature de la pratique et ce qu'elle implique en termes de rapport au monde du livre. En quoi le salon du livre, volontairement éloigné de toutes considérations économiques, peut-il être le lieu où se construit un souvenir collectif et où se joue l'expression d'une bonne volonté culturelle ?

2.3. Tout sauf un supermarché du livre

Dans ce chapitre, rappelons qu'il est question d'exposer, sans prétendre à l'exhaustivité, les caractéristiques propres aux publics « de manifestations littéraires » ainsi que le regard qu'ils portent sur leurs propres pratiques. À mesure que les enquêtés parlent de leur présence sur les salons, un élément revient de manière lancinante – parfois insidieuse – dans leurs propos. Il s'agit de la force avec laquelle ils affirment ne pas accorder de valeur économique à leur pratique. Bien que l'association soit tentante, ils semblent s'éloigner des discours communs dénonçant la portée strictement économique et promotionnelle des salons. Car cette conception est éloignée d'une réalité bien plus complexe qu'il n'y paraît : non-dits, tabous et dénégations en constituent le lot commun.

Face à l'irrépressible et évidente présence des enjeux commerciaux qui structurent en partie le salon, plusieurs indices portent à croire que leur manifestation, leur existence est :

- soit totalement récusée ;

- soit passée sous silence, voire ignorée ;
- soit engagée dans un processus de dénégation impliquant les publics et, nous le verrons ultérieurement, comprenant aussi les organisateurs et les écrivains.

Il est ainsi surprenant d'observer la réaction de certains visiteurs lorsqu'ils sont invités à définir ce qu'est, à leurs yeux, le Livre sur la Place. Prenons l'exemple de cette femme qui, avant de répondre à ladite question, s'octroie un temps de réflexion suffisant pour aboutir à une formulation lapidaire : « Ça peut être une rencontre intéressante », puis ajoute très rapidement : « Et c'est surtout pas un supermarché du livre » (entretien, 60 ans, 18/09/09). Cette dernière phrase qui sonne comme l'ultime argument d'un plaidoyer, est pertinente à plusieurs titres. Tout d'abord, elle renseigne sur le sens que cette femme accorde à sa propre présence et à sa propre pratique. Pour elle, la manifestation littéraire ne relève pas d'une pratique marchande. Mais la conviction et la vivacité avec laquelle elle prononce cette dernière phrase prouvent qu'elle prend position face à une idée commune répandue, et probablement perçue par elle comme non légitime, qui consiste à associer le salon du livre à une pratique de consommation.

Dans cette même optique, on remarquera combien il est difficile pour les publics de mettre un nom sur les personnes qui se rendent au Livre sur la Place, comme en témoignent les hésitations de cette femme : « Ceux qui viennent... Je n'ose pas dire "clients" parce que ce ne sont pas des clients » (entretien, 57 ans, 19/09/09) et les commentaires qui suivent : « Je ne me sens pas cliente. Je me sens peut-être plus dans une approche littéraire que dans une approche commerciale, mais je me fais peut-être des illusions... Je suis une grande idéaliste ». En général, les visiteurs sont conscients des enjeux économiques sur lesquels est construite la manifestation. Néanmoins, ils ne se considèrent pas comme étant le public d'une pratique consumériste. C'est pourquoi, tout signe, tout indice témoin d'une approche mercantile est, dans la plupart du temps, volontairement dénié, afin de ne pas briser ou entacher la « magie » (entretien, femme, 36 ans, 18/09/09) d'un moment inscrit sous le signe de la convivialité, du divertissement et de la connaissance.

2.3.1. Le tabou de l'argent

Le tabou de l'argent est un exemple particulièrement éclairant de ce principe de dénégation. Ce dernier semble faire l'objet d'un discours tacite impliquant les visiteurs autant que les écrivains. Comment se manifeste-t-il et de quelle manière se laisse-t-il appréhender ? Pour répondre à cette question, revenons sur les hésitations des personnes interrogées et, plus particulièrement, sur les doutes émis par cette jeune femme : « Ce n'est pas à eux [les écrivains] de faire ça. Eux, ils sont là simplement pour accueillir les clients. Ils ne sont pas là pour faire de la vente... Si, faire de la vente... mais pas avec l'argent on va dire... Ils ne touchent pas à l'argent » (entretien, 24 ans, 06/06/09). Plusieurs données intéressantes peuvent être extraites de ce commentaire. Premièrement, les hésitations de cette jeune femme trahissent l'idée d'une conception antinomique entre le « monde inspiré » et le « monde marchand » pour reprendre la typologie de Luc Boltanski et de Laurent Thévenot (1991). Deuxièmement, alors qu'elle oppose la dimension commerciale au monde du livre, elle emploie le terme de « clients » pour parler des individus qui se rendent au salon, témoin en cela de l'interférence accrue entre ces deux mondes et par conséquent de la complexité du dispositif. Enfin, elle a conscience de l'aspect commercial du dispositif – conscience d'autant plus accrue qu'elle est libraire dans la vie active – mais apprécie le fait que les écrivains et l'ensemble du dispositif qui sous-tend la rencontre ne jouent pas de cet aspect ni ne l'encouragent. En effet, il est vrai que les écrivains ne sont jamais en contact direct avec l'argent. Seul le libraire, placé en retrait du stand, est autorisé à encaisser. À la question : « Est-ce que vous touchez l'argent que les personnes donnent contre le livre ? », Muriel Carminati (entretien, 05/06/09) répond :

« Parfois il m'arrive de dépanner les libraires parce qu'ils sont trop pris. Je m'en charge moi-même mais c'est très rare. En général c'est un peu un tabou. On ne doit pas tellement toucher l'argent ou rendre la monnaie.

AC : Pourquoi est-ce un tabou ?

Parce qu'on est là en fait comme de purs esprits venant dédicacer nos œuvres comme si on n'avait aucun rapport avec l'argent. D'ailleurs vu les droits d'auteur que l'on touche en général, c'est vrai que c'est assez juste comme point de vue [rire] ».

Lors d'une rencontre interprofessionnelle sur l'évolution des manifestations littéraires qui a eu lieu à Rennes¹, les organisateurs d'événements littéraires ont réfléchi à la manière de séparer matériellement l'écrivain du commercial. Hélène Camus, libraire et organisatrice du salon Les Confidentielles, a opté pour une caisse enregistreuse centrale située à la sortie du salon. Autre exemple, les élèves de madame Seuvic qui se rendent chaque année à la matinée scolaire du Livre sur la Place ont interdiction formelle d'acheter des livres aux auteurs. « C'est-à-dire que c'est uniquement axé sur un objectif littéraire et pas du tout commercial, explique l'institutrice. Les enfants ne peuvent pas acheter ce jour-là » (entretien, 26/09/08). Une telle interdiction suppose que les parents, accompagnés de leurs enfants, retournent sur les lieux du salon le samedi ou le dimanche (« la plupart des enfants sont retournés au Livre sur la Place avec leurs parents »). Dans les cas cités, la relation écrivain/lecteur se pare contre toute intrusion mercantile, matérialisant et renforçant en cela l'autonomie de l'auteur et préservant la grandeur du monde de la création (dans lequel, nul besoin de le rappeler, l'argent est considéré comme quelque chose d'infamant). Le déni, voire le refus d'une dimension commerciale dès lors qu'il s'agit de livres et de rencontres littéraires peut aller, dans certains cas, jusqu'à la remise en cause intégrale du dispositif lui-même :

« Moi si je publiais... j'écris un petit peu mais je ne publie pas... je refuserais de dédicacer parce que je ne me vois pas attendre les candidats à la dédicace comme je vois certains qui le font. Par fierté je n'aimerais pas être là, assise à attendre... Parce que je ne considère pas que les gens soient, dans ce type de rencontre, des clients » (entretien, femme, 57 ans, 19/09/09).

Aux yeux de cette femme, le dispositif de médiation dans lequel se réalisent ces « rencontres » – des stands derrière lesquels des auteurs attendent la venue du chaland, du « client » – est en inadéquation avec l'idée qu'elle se fait, premièrement d'un écrivain et deuxièmement d'une discussion en sa compagnie. Pour d'autres, l'inadéquation entre la portée littéraire du salon et l'acte d'achat est telle qu'ils préfèrent tout simplement ne pas acheter de livres : « Quand je vais sur ce genre de manifestations, j'essaie de ne pas voir le côté commercial. Et c'est peut-être pour ça que je ne veux pas acheter des livres sur place » (femme, 26 ans, entretien, 26/05/09). Dans ce cas précis, la lectrice refuse clairement d'être le témoin d'un mariage qu'elle voit contre nature entre un événement littéraire et une démarche commerciale. Finalement, le tabou de l'argent (que les visiteurs dénie l'approche

¹ Journée professionnelle « Évolution des manifestations littéraires », organisée par Livre et lecture en Bretagne le 10 février 2011.

mercantile¹, la taisent ou refusent de s'y soumettre) est en quelque sorte une règle tacite, une valeur à laquelle chacun adhère plus ou moins, mais dont l'objectif est bien de situer le salon du livre aux antipodes d'une pratique marchande.

2.3.2. Justifier le non-achat

Mais que penser des visiteurs qui semblent ressentir le besoin de justifier leur non-achat, si la pratique se veut tout autre que mercantile ? En effet, nombreuses sont les personnes interrogées éprouvant le besoin d'expliquer le fait de n'avoir pas acheté de livres au moment de l'entretien ou du questionnaire. Tout se passe comme si l'acte de consommation était profondément ancré dans cette démarche événementielle, au point qu'on se déconsidère en repartant les mains libres. Néanmoins, ce n'est pas le non-achat qui est disqualifié, mais le fait qu'il puisse signifier que le visiteur n'a pas échangé avec un auteur. En effet, ce qui compte aux yeux du public, ce n'est pas la consommation mais la rencontre avec un écrivain². Si les personnes sont gênées de repartir bredouille, c'est peut-être parce qu'elles pensent donner un signe extérieur de leur non-implication dans un événement culturel. Enfin, que dire des personnes qui – tel un consommateur en quête des offres les plus alléchantes – « font un tour de repérage » avant d'acheter un livre ? En effet, quatre visiteurs expliquent la nature de leur visite en ce sens. Par exemple, pour ce lecteur passionné d'Art Nouveau, le Livre sur la Place s'apparente à une forme de « rituel » qui occupe tout le week-end : « En général je viens plusieurs fois par week-end. Un bref tour d'horizon, une première impression, et puis après je m'arrêterai plus longuement chez différents éditeurs, je vais procéder de cette façon » (entretien, 47 ans 18/09/09). La stratégie adoptée par Rémi est quant à elle plus précise :

« Alors le premier tour, attention c'est stratégique ! Premier tour, je regarde tout ce qu'il y a et je ne prends pas le temps de lire chaque quatrième de couverture parce que c'est extrêmement gênant

¹ Nous l'avons dit, les visiteurs ne sont pas dupes. Ils savent que des enjeux économiques régissent le salon, mais préfèrent esquisser cette idée par un procédé de déni. En cela, ils peuvent peut-être se rapprocher des classes populaires qu'a étudiées R. Hoggart (1957), précisément lorsqu'il analyse leur attitude « sceptique » et « cynique » comme autant de « systèmes de défense ».

² 66 % des personnes interrogées au cours de notre enquête déclarent avoir acheté le livre d'un auteur après avoir échangé quelques mots avec lui. Ici la présence physique vaut pour prescription littéraire.

de lire alors que l’auteur est là. On lit et puis on s’en va. [...] Mon premier tour, je regarde je me dis : “Ça a l’air pas mal, ça a l’air pas mal” et puis je vais voir et au deuxième c’est ce qui m’intéressait parce que comme j’ai un budget je ne vais pas me précipiter sur les premiers livres. Je vais voir ceux qui m’ont plu, enfin, je ne suis pas aussi mathématique que ça. Je demande à l’auteur de quoi ça parle et puis je lui dis d’accord, et puis je prends ou je ne prends pas et puis je fais dédicacer » (entretien, 23/04/10).

En définitive, ces deux entretiens rendent compte non pas d’une tactique de consommation mais d’une approche intéressée de la littérature. On l’apprendra, bien plus que d’un souci financier, il s’agit pour Rémi de ne surtout pas passer à côté d’un livre susceptible de l’intéresser. En cela, ces deux visiteurs sont typiques d’un comportement amateur (voir *infra*) : exhaustivité d’une pratique culturelle, recherche d’une bonne volonté culturelle et satisfaction d’une certaine complétude.

De manière générale, alors que les visiteurs s’affranchissent de toute pratique mercantile, ils associent leur démarche à des perspectives sociales, pédagogiques et culturelles plus « nobles », contribuant par la même occasion – consciemment ou non – à la construction d’une image enchantée du salon.

2.4. Être ensemble et pratique socio-éducative

Tableau 11. Avec qui êtes-vous venu au Livre sur la Place ? Enquête 2008.

	Réponses	Pourcentages
Seul	56	31,1 %
En couple	45	25 %
En famille	41	22,8 %
Avec des amis	37	20,6 %
Avec l’école	1	0,6 %
Total	180	100 %

Tableau 12. Quel est le but de votre visite ? Enquête 2008.

	Nombre de fois cité
Rencontrer des auteurs	101
Prendre connaissance des livres de la rentrée littéraire	80
Assister aux animations	16
Passer du temps avec un ou des proche(s)	54
Autres	33
Total	284

Le traitement de ces deux questions prouvent, d'une part, que la manifestation est vécue comme un temps de divertissement et, d'autre part, que ce temps est partagé en famille. En effet, 68,2 % des personnes interrogées en 2008 se sont rendues au Livre sur la Place accompagnées (amis, famille ou conjoint). Quant à la réponse : « Je me rends au Livre sur la Place *pour* passer du temps avec mes proches », elle a été citée 54 fois (soit 35 % des réponses totales). En cela, le livre est l'objet (le texte) qui institue une rencontre entre un auteur et son lectorat, mais aussi l'occasion (le prétexte) de se retrouver entre amis ou entre membres d'une même famille, pour tisser et entretenir des liens de sociabilité. Autrement dit, le livre, en tant qu'objet de communication pris dans un dispositif de médiation, est au cœur d'un double processus : culturel et social. Les résultats des entretiens semi-directifs vont dans la même direction. La majeure partie des personnes interrogées associe le Livre sur la Place à « un moment plaisant, de détente, où on se consacre au livre » (entretien, femme, 38 ans, 18/09/09). Toutefois, ce n'est pas parce que les personnes sont accompagnées qu'elles déclarent nécessairement se rendre au Livre sur la Place pour passer du temps avec leurs proches. Nous ne pouvons donner que trois explications à cet apparent paradoxe. Soit les visiteurs considèrent que la rencontre avec des auteurs ou la découverte de nouveaux livres dépassent l'intérêt d'une sortie familiale. Soit cet aspect est sous-estimé, étant proximal et relevant de l'habitude : la famille est à côté de soi. Soit ils pratiquent ce que Pierre Bourdieu (1979) nomme le « bluff culturel », un des « effets d'imposition de légitimité » (*ibid.* : 365-366). Autrement dit, ils donnent une réponse qui, selon eux, est la plus légitime selon le contexte d'interrogation.

Malgré tout, ce serait un tort de vouloir réduire la pratique du Livre sur la Place à son seul objectif de divertissement en famille. En effet, la pratique est très souvent associée à la découverte de nouveautés littéraires (réponse citée 80 fois) et à la recherche d'une rencontre intéressante avec un auteur (réponse citée 101 fois). Engagée dans une démarche à la fois divertissante, culturelle et pédagogique (mêler le plaisir matériel au désir intellectuel), la pratique du salon est plurielle. À la question : « Qu'avez-vous appris au Livre sur la Place ? », dix-sept visiteurs sur quarante répondent qu'ils ont appris à connaître des auteurs, des livres et en sortent, d'une certaine façon, enrichis : « Oui évidemment. Il y a toujours quelque chose à découvrir, soit un livre, un titre, un voyage, des livres de la région. Il y a toujours énormément de livres sur la Lorraine et c'est intéressant » (entretien, femme, 73 ans, 18/09/09), « j'ai appris à découvrir des nouveaux auteurs que je ne connaissais pas » (homme, 58 ans, 18/09/09), « je vois des choses que je n'avais pas vues avant et effectivement je fais des découvertes » (femme, 38 ans, 18/09/09). En somme, la pratique du salon est considérée comme « une autre manière d'apprendre [qui n'est pas] conventionnelle » (femme, 57 ans, 19/09/09). Tout comme la « fourmi » (Véron et Levasseur, 1983 : 140), ces visiteurs adoptent un rapport pédagogique à la culture qui se traduit par l'envie d'apprendre quelque chose. Ce souci culturel est aussi prégnant dans la mesure où la pratique du salon s'inscrit dans une forme d'éveil et d'éducation à la culture livresque. À la question « Pourquoi venez-vous au Livre sur la Place ? », une mère de famille qui, habituellement, se rend au Livre sur la Place accompagnée de ses quatre enfants répond : « Pour leur donner envie de voir des nouveaux livres et leurs auteurs... et parler avec eux » (entretien, 43 ans, 19/09/09). Ainsi la pratique du salon participe-t-elle aussi d'un apprentissage de la lecture effectué au sein du giron familial. En lien avec l'intérêt que les organisateurs accordent au public « jeune » – depuis le milieu des années 80 notamment –, le Livre sur la Place jouerait donc un rôle dans l'éducation des enfants (découverte du livre et goût de la lecture). Ici, la fonction pédagogique et propédeutique de la rencontre est importante. À la question : « Selon vous, pour quelles raisons le Livre sur la Place a-t-il été créé ? », les réponses parlent d'une initiation ou d'un encouragement à la lecture, d'une découverte du monde du livre : « Pour inviter les gens et les jeunes à lire » (entretien, femme, 57 ans, 19/09/09), « pour relancer la lecture au niveau des jeunes » (entretien, homme, 40 ans, 19/09/09). Ces personnes véhiculent un certain nombre de discours communs, de scénarii catastrophes sur la baisse de la lecture et sur l'avenir du livre sous sa forme papier :

« Depuis les années 80, on commence à perdre un peu de lecteurs parce qu’il y a d’autres façons d’approcher la connaissance, déplore une lectrice. Je trouve que si on laisse le livre à l’apanage de quelques intellectuels – dont nous faisons quelque part partie –, un pouvoir va prendre une place. Il y aura un petit nombre de gens qui auront accès aux livres et les autres aux images, avec internet » (entretien, 57 ans, 19/09/09).

En creux, se dessine l’idée que le Livre sur la Place aurait une portée socioéducative et un rôle à jouer dans la promotion du livre (« Attirer des gens pour qu’ils viennent lire », entretien, femme, 60 ans, 19/09/09). En réinvestissant des idées largement répandues depuis l’avènement d’internet et en affichant avec fierté leur présence à un salon du livre, les visiteurs entendent contribuer, à leur échelle, à la « survie » du livre.

En outre, le salon du livre peut être perçu comme le lieu où naissent des passions et où se décide l’avenir professionnel de certains enfants. À ce sujet, l’auteur jeunesse Muriel Carminati fournit un cas exemplaire. Interrogée sur le meilleur souvenir qu’elle garde du Livre sur la Place, elle explique combien la gratitude des parents lui est chère lorsqu’ils la remercient d’avoir fait naître en leur enfant une vocation :

« Il y a quelque chose de très émouvant : ce sont les parents qui viennent me voir en me disant : “C’est dingue, je ne sais pas ce que vous lui avez dit hier, il a acheté un livre ! Il n’en avait jamais lu un de sa vie. Il l’a dévoré jeudi et a acheté le tome deux [...]”. Vous êtes quand même fière et vous vous dites : “Je n’ai pas fait ça pour rien”. Ou des gens qui me disent : “Mon fils a choisi ce métier grâce à vous, en lisant votre livre sur le cinéma”. C’est arrivé plusieurs fois. Des gens qui sont rentrés à Arte, qui ont décidé de faire ces études-là parce qu’ils avaient lu mon livre » (entretien, Muriel Carminati, 05/06/09).

Nul doute que de telles conséquences liées à la lecture d’un livre (en tant qu’objet révélateur d’une vocation) ou à une rencontre décisive (avec un écrivain) constituent de précieux marqueurs de grandeur et de reconnaissance pour les auteurs.

En conclusion, le Livre sur la Place est une sortie qui a l’avantage de combiner, sur une durée relativement brève, du divertissement et de la culture, de la sociabilité et de l’éducation. Dans un monde où le temps de loisir est rare, les publics privilégient « l’intensité des expériences de sorties » (Menger, 2003 : 85) au sens où elles articulent plusieurs dimensions.

2.5. L'expression d'une bonne volonté culturelle

Ceci posé, un certain nombre d'éléments peuvent s'apparenter à des paradoxes. Premièrement, le public du Livre sur la Place, toujours de manière générale, est avant tout un public coutumier du salon et n'est pas étranger au monde du livre, mais il ne fréquente pas pour autant d'autres événements littéraires, voire n'en connaît pas de similaires ou confond manifestations littéraires et manifestations culinaires par exemple. Deuxièmement, ce même public qui se dit fidèle au Livre sur la Place n'en connaît que très rarement l'histoire, ignore parfois le contenu de sa programmation, mais s'y rend généralement par habitude. Ici, l'objectif n'est pas de mettre en évidence l'écart entre des discours et une réalité, mais plutôt de montrer en quoi ces indices témoignent d'une « bonne volonté culturelle » (Bourdieu, 1979 : 365-431), autrement dit le moment « où l'on prend de bonnes résolutions » (entretien, femme, 20 ans, 19/09/09).

2.5.1. Le salon, un alibi culturel ?

Dans *La Distinction* (1979), Pierre Bourdieu dépeint les propriétés du spectateur « moyen » comme étant l'incarnation de cette bonne volonté. L'attitude qui la définit et la résume est la suivante : trouver de la valeur à un objet peu légitime ou à une pratique en marge des normes ou encore située en bas de la hiérarchie. À supposer que l'on donne crédit à l'opinion commune qui consiste à rapprocher le salon d'une pratique mercantile et que l'on tienne compte des paradoxes énoncés précédemment, force est de constater que les visiteurs du Livre sur la Place peuvent s'identifier, en partie, à ce spectateur dit « moyen ». En se défendant frontalement de pratiquer une « activité » mercantile et en affirmant une position prioritairement culturelle, de découverte et de connaissance partagée, ils donnent de la valeur et de la légitimité à leur démarche tout en s'engageant sur la voie d'un « salut culturel » (Hoggart, 1957 : 362). La responsable du bureau de la commission « vie littéraire » du CNL en est convaincue. Elle voit en la fréquentation des salons une forme d'« alibi culturel » (entretien, 21/12/09) pour les visiteurs. Sans toutefois adhérer au caractère sarcastique de la

citation, on pense aux « cures-miracles contre l'inculture » (*ibid.* : 367) dépeintes par Richard Hoggart et qu'il associe aux membres des classes populaires.

Aborder la question des marqueurs propres à une bonne volonté culturelle suppose que l'on s'arrête sur la portée distinctive ou non que revêt la pratique d'un salon du livre. Précisons en premier lieu que les personnes ayant refusé un entretien ont été extrêmement rares, signe là aussi de l'exercice de cette bonne volonté. En effet, chacun a en quelque sorte « joué le jeu » des questions-réponses et a montré un intérêt plus ou moins grand pour notre sujet d'étude¹. Nous émettons l'hypothèse que le cadre de l'entretien semi-directif peut être aussi le facteur d'une forme de distinction à la fois sociale et culturelle pour les interrogés. Le badge que nous portions, sur lequel était apposé en bonne et due forme le logo de l'université, la trame d'entretiens dans une main et le dictaphone dans l'autre peuvent être ici appréhendés comme autant d'objets, marqueurs de grandeur pour les visiteurs. Par exemple, on se souvient d'une femme ayant interrompu l'entretien pour interpeller une personne de sa connaissance et lui dire avec fierté, non sans une pointe d'amusement, qu'elle était « interviewée ».

2.5.2. La distinction et au-delà

Outre le dispositif d'enquête, peut-on dire que le fait de se rendre à un salon du livre relève d'un souci de distinction ? La micro-étude comparative entre les publics des salons et ceux d'une rencontre littéraire en librairie (celle qui a eu lieu le 6 avril 2010 à la librairie « L'Autre Rive ») apporte quelques éléments de réponse. En fait, tout dépend de quel côté le regard du chercheur se place : du côté de ceux qui nient l'approche mercantile ou de ceux qui la dénoncent. Quelle que soit la position adoptée, chacun y trouve une assise distinctive. Ainsi Chantal – qui a fait l'expérience du Livre sur la Place, mais n'y a vu que son versant commercial, dévalué parce que populaire et mercantile – se distingue-t-elle des autres en affichant clairement un choix plus « noble » : celui qui consiste à ne participer qu'à des rencontres « littéraires » en librairie. Quant à Rémi, bien qu'il avoue se rendre régulièrement au Livre sur la Place, il insiste toutefois sur le fait qu'il apprécie fortement les rencontres en

¹ Le degré d'intérêt varie selon les individus. Telle personne répond de façon très lapidaire aux questions, d'autres engagent des conversations qui dépassent le strict cadre de l'entretien semi-directif, allant parfois jusqu'à laisser leur numéro de téléphone pour poursuivre la discussion en dehors de la manifestation.

public réduit. On comprend alors pourquoi il n'hésite pas à décrire, non sans une pointe d'ironie, les salons comme des lieux où l'on « dépense des sous » : le Livre sur la Place, c'est « de la consommation, mais c'est culturel aussi. Donc ça fait un alibi d'aller passer un après-midi à regarder des bouquins et à dépenser des sous [Rires] » (entretien, 23/04/10). Notons à ce sujet que Jean-Bernard Doumène (propriétaire de « L'Autre Rive ») qui suit une politique éditoriale singulière dans sa librairie (littérature étrangère, livres d'art, essais et littérature jeunesse) remarque que sa clientèle est rarement présente au salon : « Ah non, ce n'est pas tout à fait les mêmes, ça ne se regroupe pas. Il y a des clients qui viennent nous saluer, qui achètent un bouquin, mais il y a plein de gens que l'on ne connaît évidemment pas » (entretien, 14/04/10). Plus loin, au cours de l'entretien, on apprendra que sa clientèle privilégie le rapport au texte, plutôt que la « chasse aux dédicaces ». C'est en lui posant la question qui suit : « S'il fallait expliquer à un enfant la différence entre une rencontre en librairie et celle qui se déroule sous le chapiteau, que diriez-vous ? » que l'on décèle une pensée d'ordre hiérarchique :

« Bien, déjà je dirais qu'ici, j'invite les écrivains un par un et pour une soirée entière suivant la disponibilité de l'écrivain et le temps que les gens ont à lui consacrer. Alors qu'au Livre sur la Place, c'est plein de gens qui viennent, c'est une fête quoi, une fête populaire, moi je crois que c'est surtout ça la différence. Là on va parler littérature avec un écrivain sur un livre précis, alors qu'au salon il va y avoir plein de gens qui viennent exposer leur dernier livre (plus ceux d'avant) et attendre la bonne volonté des gens qui vont s'arrêter pour leur demander une signature et éventuellement bavarder un peu avec eux, mais pas forcément littérature. La plupart du temps c'est : "J'ai lu votre livre, j'ai adoré" et puis ça s'arrête là, puisque c'est difficile d'engager une discussion littéraire dans un espace public comme ça » (entretien, 14/04/10).

Cette approche comparative montre une fois de plus combien les salons du livre ont généralement mauvaise presse. Et c'est en observant les rencontres littéraires qui se déroulent en dehors de ces lieux que l'on comprend de quelle manière se construit l'image négative de ces événements publics. Celle-ci est véhiculée par les écrivains et par les libraires eux-mêmes. Par exemple, l'auteur Anna Gavalda, qui annonce publiquement vouloir limiter au maximum ses activités paralittéraires abonde en ce sens lors d'un échange qui a eu lieu à la médiathèque de Vandœuvre-lès-Nancy le 12 mai 2010. Devant un public restreint composé d'une cinquantaine de personnes (pour la plupart de ferventes lectrices), l'auteur du best-seller *Ensemble, c'est tout* (Paris, Éd. Le Dilettante, 2004) n'hésite pas à comparer le type de public

auquel elle s'adresse, selon que les rencontres ont lieu en librairie (des personnes « plus intellos ») ou en salon (ceux qui ne sont pas nécessairement intéressés par les livres).

À travers ces propos et représentations, on voit de quelle manière une hiérarchie culturelle se dessine, opposant le « haut culturel » (échanger autour de la « substance » d'un texte, avec un public restreint et averti) au « bas culturel » (obtenir l'autographe d'un auteur médiatisé sans s'intéresser à l'œuvre). Ainsi retrouve-t-on une opposition devenue classique entre la production restreinte où évoluent un certain nombre d'amateurs, d'avertis soucieux de la qualité, et la grande production, où prend place la catégorie des curieux, des collectionneurs de dédicaces et de photographies d'auteurs « vus à la télé ». Nous le verrons, de telles oppositions remettent en question le terme même de « rencontre », qui plus est, dite « littéraire ». Le chapitre suivant consacré aux différents dispositifs de médiation sera l'occasion de revenir sur cette analyse comparative.

Avant de proposer une typologie des publics, nous voulons mettre en garde le lecteur sur un point. La question d'une bonne volonté culturelle et d'une pratique distinctive appauvrit, dans un certain nombre de cas, les pratiques des visiteurs. En effet, nous avons pu rencontrer plusieurs personnes à la fois amateurs de livres et fidèles au Livre sur la Place qui, dans leur pratique et dans leurs discours, n'ont pas montré le désir de se mettre en conformité avec une culture dite « savante » (la littérature en l'occurrence). Quand un visiteur se rend au Livre sur la Place plusieurs fois au cours du week-end, ou quand une personne, comme Marie-Jeanne (voir *infra*), fait preuve d'une avidité immodérée pour les livres, nul doute que la pratique dépasse la stricte bonne volonté culturelle. C'est le plaisir de lire, de posséder des centaines de livres dans sa bibliothèque ou encore de revenir chaque année au Livre sur la Place qui prime, au-delà d'un souci de distinction culturelle et sociale.

3. Typologie des publics : l'amateur, le curieux et le flâneur

3.1. Revenir sur le terme de « lecteur » : « vrais lecteurs » *versus* « badauds »

Le public qui se rend au Livre sur la Place est-il constitué de « lecteurs » ? Qu'est-ce qui se cache derrière ce terme ordinaire ? Pour répondre à ceci, nous nous appuyerons sur les propos

des écrivains et examinerons le regard que ceux-ci portent sur les visiteurs. Le premier constat est que les auteurs ne considèrent pas l'ensemble des personnes qui se rendent au Livre sur la Place comme des « lecteurs » à proprement parler. La grande majorité d'entre eux opposent les « vrais lecteurs » aux « curieux », « badauds », « promeneurs »... À la question : « Comment qualifiez-vous les personnes qui se rendent au Livre sur la Place ? », les quatorze interrogés ne répondent pas de manière concise. Au contraire, tous se lancent dans une réflexion plus ou moins longue, prouvant que la question ne va pas de soi. Ainsi, pour Guy Untereiner (entretien, 28/05/09), il s'agit de désigner et de nommer une catégorie de visiteurs semblables aux clients d'un supermarché : « Il y a des personnes aussi qui, au lieu de pousser le caddie à Cora ou Leclerc, viennent là. [...] Le quidam de base ». Muriel Carminati (entretien, 05/06/09) abonde en ce sens et associe cette catégorie de public à un jour de fréquentation, le dimanche :

« Il y a quelque chose que je note assez régulièrement. Il y a vraiment un public de badauds le dimanche après-midi. Le dimanche matin par contre on a souvent des gens très intéressés parce que ce sont des gens qui se sont levés spécialement pour venir un dimanche matin – le jour de congé de la plupart des gens. Donc eux sont intéressés, veulent avoir un moment calme, avoir un contact un peu privilégié. Il y a donc un contraste saisissant le dimanche entre le matin et l'après-midi. Dès une heure de l'après-midi ça commence à basculer et après le repas dans l'après-midi on a une foule de badauds qui vient, qui vous fait d'ailleurs souvent des remarques désagréables même sur le livre, sur le fait que tout ça ne sert à rien, que c'est nul, etc. Je pense qu'ils n'ont même pas lu le livre. On est plutôt dans une foire du livre. On a l'impression qu'on est derrière une cage et qu'on va nous jeter des cacahuètes. Les gens viennent pour se baguenauder, c'est la promenade du dimanche. Et parfois ce n'est pas toujours bon enfant ».

À travers ces propos, on remarque combien le terme de « badaud » est connoté négativement. Très vite d'ailleurs, la catégorie « badaud » correspond à une critique plus générale des salons, lesquels sont alors taxés négativement de foires ou de « marchés » (entretien, Yasmina Khadra, 22/06/09). Autrement dit, le comportement de certaines personnes contribuerait à faire circuler une image dévalorisée des salons. Pour certains écrivains comme Maud Lethielleux (entretien, 18/07/09), il y va même d'une incompréhension : « Il y en a quelques-uns qui passent et je ne sais pas pourquoi ils viennent ». S'ajoutent à ces « badauds » une autre catégorie que Steve Rosa, Guy Untereiner et Vincent Boly nomment les « curieux », sans toutefois les différencier des « badauds ». Pour eux, il ne s'agit pas seulement de personnes qui se baguenaudent mais des « des gens qui viennent voir ». « Il y a aussi ce genre

de personnes qui viennent pour voir les gens célèbres, les gens de la télé ou de la radio » remarque Guy Untereiner (entretien, 28/05/09). Qu'il s'agisse d'expressions péjoratives comme « badauds » et « quidam de base » ou qu'il s'agisse de termes connotés négativement tels que « curieux » ou « promeneurs », la plupart des écrivains ont leur propre hiérarchie des publics.

Autre élément intéressant et pour le moins surprenant : les écrivains disent repérer très facilement, au milieu de la foule, les personnes qui profitent du salon pour se promener et non pour s'intéresser à la littérature. Ils sont capables de repérer des types de comportements même si ceux-ci sont d'ordre et de valeur très divers et inégaux. Selon eux, à partir du moment où les personnes ne s'intéressent pas aux livres, c'est-à-dire qu'elles ne discutent pas avec un auteur, qu'elles ne regardent pas les livres ou qu'elles n'en achètent pas, elles ne sont pas considérées comme des lecteurs. « Même dans les allées on voit très bien ceux qui lisent et ceux qui se baladent » explique en ce sens Maryvonne Miquel (entretien, 09/07/09). « Il y a des gens qui se promènent, qui n'osent pas parler, qui n'achètent pas de livres ». « Tout le monde n'est pas là pour acheter des livres. J'en ai vu beaucoup sortir sans livre » ajoutent respectivement Vincent Boly et Yasmina Khadra. Ainsi une opposition s'opère-t-elle entre, d'un côté les vrais lecteurs et de l'autre, les badauds. Comme si une même personne ne pouvait à la fois être grande amatrice de livres et profiter du salon pour se promener en famille.

Contrairement aux écrivains, les visiteurs ne se posent pas la même question. Pour eux, il ne fait aucun doute que les personnes qui se rendent au salon du livre sont des lecteurs. Leur seule présence au Livre sur la Place en est la preuve irréfutable. Nous l'avons vu, la question se pose davantage lorsqu'il s'agit de désigner ou non les visiteurs comme étant des « clients ».

3.2. L'amateur : un besoin d'exhaustivité

Au-delà d'une approche socioprofessionnelle des publics, l'enquête de fréquentation réalisée sur les lieux de l'événement en 2008, les entretiens semi-directifs conduits en 2009 ainsi qu'une série d'observations participantes permettent d'établir trois types ou catégories de public pouvant se décliner selon leur attitude et selon l'objectif que les individus donnent à

leur pratique : les curieux, les amateurs et les flâneurs. Ces catégories ne sont pas hermétiques. Bien au contraire, de nombreux exemples recueillis au cours de l'enquête de terrain montrent qu'une même personne peut simultanément être intéressée par les rencontres littéraires et apprécier les animations divertissantes plus « populaires » qui parsèment le salon (indice de variations intra-individuelles selon Bernard Lahire, 2004). Contrairement au contexte d'étude d'Anne-Marie Thiesse (la Belle Époque), il est impossible aujourd'hui de vouloir catégoriser les individus uniquement au regard de leur classe sociale, de leur héritage social et culturel et de leur niveau d'étude (Lahire, 1998, 2004). Cette parenthèse fermée, c'est le terme « amateur » qui interpelle.

3.2.1. Définir l'amateur

Mais qu'en est-il de l'ambiguïté du terme « amateur » ? Celle-ci tient à sa double terminologie : positivement l'amateur est celui qui s'adonne avec passion à une pratique sportive, culturelle, artistique... Négativement et dans son sens restreint, il représente une personne dilettante, qui manque de sérieux et s'oppose en cela au professionnel. C'est la première acception qui nous préoccupe. Parler d'amateurs suppose qu'une passion, un loisir, un *hobby* soit à l'origine de l'activité d'un individu. Or se rendre au salon du livre peut-il relever d'une pratique passionnée ? La conduite des entretiens nous en a convaincue. Car pour de nombreuses personnes, la fréquentation d'une manifestation littéraire participe d'une même passion, d'un même plaisir – et dans une moindre mesure d'un même intérêt – pour la lecture et la littérature. « C'est mon passe-temps, c'est mon loisir. Il y en a d'autres, ça va être le cinéma ou le tricot, moi, c'est les bouquins, bon, chacun son truc » précise par exemple Marie-Jeanne (entretien, 52 ans, 26/04/10). Ce témoignage n'est pas un cas isolé. Au contraire, pour nombre d'enquêtés, le salon participe d'une activité plus générale, à savoir la lecture qui, elle, peut être à proprement parler une « passion ordinaire » (Bromberger, 1998), un loisir... C'est en cela que nous avons choisi d'aborder la question du public à travers la pratique et leur degré d'engagement.

Habituellement, le terme « amateur » est opposé à celui de « fan ». Nous sommes consciente des difficultés terminologiques et conceptuelles liées aux notions d'amateur, de passionné et de fan et nous ne souhaitons pas entrer dans le débat déjà bien avancé – et pour le moins

polémique – qui consiste à les différencier. La revue *Réseaux* (2009, n° 153) y a consacré un numéro spécial, dans lequel Philippe Le Guern retrace l’historique des études anglo-saxonnes et françaises conduites auprès de cette catégorie de personnes que Sabine Chalvon-Demersay appelle des « publics particulièrement concernés » (2003) – périphrase permettant de ne pas employer le terme extrêmement labile de « fan ». Dans la présentation de ce numéro spécial consacré aux passions qui animent les amateurs, Olivier Donnat (2009b : 11) rappelle les grandes caractéristiques qui, ordinairement, opposent ces deux termes. « L’amateur est – celui qui aime – [...], le fan est celui qui admire »¹ précise-t-il. Il rappelle également qu’« il existe un lien évident entre les termes utilisés pour désigner les passions culturelles et le degré de légitimité de l’objet sur lequel celles-ci s’exercent » (2009b : 10). Contrairement au « fan », l’amateur est une personne particulièrement avertie et intéressée, non pas nécessairement par le producteur d’une œuvre, mais surtout par l’œuvre elle-même. De même, contrairement au comportement du curieux, ce n’est pas tant la célébrité d’un auteur qui attire son attention que le contenu et la qualité de ses écrits. L’amateur de lecture entretient avec le livre un rapport suivi, recherché, élaboré. Se rendre à des manifestations littéraires pour y découvrir de nouvelles œuvres et pour y côtoyer leurs auteurs participe de cette forme d’engagement passionné. Tout comme Antoine Hennion *et al.* (2000) l’explique à propos des amateurs de musique, c’est l’ensemble des pratiques de la lecture qui définissent l’amateur (de la collection de livres à la pratique des salons du livre).

Le cas de l’amateur peut être rapproché du comportement qu’adoptent la fourmi et le papillon selon la typologie établie par Éliséo Véron et Martine Levasseur (1983). En effet, bien que ne l’ayant pas vérifié sur le terrain², nous supposons que certains des discours tenus par les publics au sujet de leur pratique correspondent aux différentes attitudes que les visiteurs adoptent face à une exposition, et plus généralement, à la consommation culturelle. Tout d’abord, le schéma dit « de la fourmi » témoigne d’une bonne volonté culturelle qui se traduit par un « besoin d’exhaustivité » (Véron, Levasseur, 1987 : 93) et d’une « docilité passive, strictement réceptive [...] (linéarité du parcours, arrêt systématique, proximité maximale à l’offre, etc.) » (*ibid.* : 164). La fourmi pourrait correspondre, dans notre cadre d’étude, à

¹ Il faudrait ajouter, pour plus de clarté : le fan est celui qui aime la personne qui produit au-delà de l’œuvre produite. À cette occasion, on notera le néologisme « admira-lecteurs » employé par Rémi Godeau dans son « billet » pour *L’Est Républicain* (17/09/10).

² Pour vérifier entièrement notre hypothèse, il aurait fallu suivre le parcours des visiteurs sous le chapiteau en utilisant une caméra ou en les suivant à distance.

l'amateur de livres en général. Il est fidèle au salon, dit aimer la lecture en général, passe beaucoup de temps sous le chapiteau, souhaite ne rien manquer et a coché presque la totalité des genres littéraires proposé en répondant à la question : « Quel(s) genre(s) de livres vous intéresse(nt) ? » du questionnaire délivré à la sortie du chapiteau. Ce comportement trahit une volonté de bien faire, une stratégie scolaire « dans son manque d'initiative et pour tout dire sa soumission culturelle » (*ibid.*). Quant au « papillon », lui qui est motivé par le salon tout en étant plus sélectif que la fourmi, il correspond à un autre type d'amateur, non plus cette fois de lecture ou de livre, mais d'un auteur en particulier ou d'un genre littéraire précis. À la question portant sur les genres de livres qui l'intéressent, il n'a coché que quelques cases, sans aucune hésitation. Il a planifié à l'avance son itinéraire, revient plusieurs fois par édition, connaît parfaitement la programmation et sait quel(s) auteur(s) il souhaite rencontrer (c'est notamment le cas de quinze personnes interrogées lors des entretiens semi-directifs). À titre d'exemple, on citera cet agent territorial du patrimoine, âgé de 47 ans, qui « recherche avant tout des livres consacrés à l'Art Nouveau » parce qu'il se dit « très intéressé par l'Art Nouveau » (entretien, 18/09/09). Ainsi l'« amateur-papillon » se rend-t-il, en priorité, au Livre sur la Place pour découvrir de nouveaux livres sur un sujet bien précis. Contrairement à l'« amateur-fourmi » qui est attentif à l'ensemble de la proposition culturelle, le sentiment de plénitude n'est rendu possible chez l'« amateur-papillon » que lorsqu'il obtient toutes les informations qu'il souhaite sur un thème spécifique.

3.2.2. L'appétence pour la collection

Un élément majeur et propre à l'amateur attire l'attention : l'appétence pour la collection qui se traduit par un besoin d'exhaustivité. Généralement, la collection porte sur le nombre de livres possédés. Mais cette propension à la thésaurisation peut aussi s'exercer à propos des photographies d'écrivains et des dédicaces. Ces deux derniers aspects renvoient à une pratique adoptée par un public de « curieux », c'est-à-dire des visiteurs pour qui la personne privée de l'auteur compte plus que l'œuvre elle-même. Accentuons notre propos sur la thésaurisation des livres et réservons celle des photographies et des dédicaces pour les chapitres 5 et 6. Une femme âgée de 54 ans, éducatrice pour enfants (entretien, 18/09/09) explique : « J'aime bien

toutes les nouveautés en cuisine. J'ai à peu près 400 livres de cuisine » et précise avec fierté¹ que le livre qu'elle vient d'acheter sera le 401^e de sa collection. Le cas de cette femme qui compte ses livres dans un souci de complétude n'est pas isolé. Ils sont nombreux à communiquer, non sans une pointe d'orgueil, le nombre de livres qu'ils ont acheté au Livre sur la Place. Le témoignage de Marie-Jeanne (entretien, 52 ans, 26/04/10), recueilli chez elle, dans son salon, est à ce titre également exemplaire. Cette lectrice est le type même de l'amateur de livres et de littérature. À la suite de son invitation, la première chose qui frappe est la bibliothèque qui orne les quatre murs de la pièce principale de sa maison. Très rapidement, au cours de l'entretien, Marie-Jeanne en vient à parler de ce qui constitue sa fierté : sa bibliothèque personnelle et surtout le mode de classification qu'elle adopte et entretient avec assiduité. « Oui, déclare-t-elle, je m'amuse à les [livres] classer tous par ordre alphabétique. J'en ai pas loin de 1 200 en livres de poche et presque 400 en gros volumes et là ce n'est qu'une partie. Ce n'est que les miens parce que mon mari en a aussi ». L'amateur est ainsi un collectionneur et un grand consommateur. Pierre Bourdieu (1979 : 380) parlera alors d'« un appétit de possession » qu'il dit symptomatique d'individus peu éclairés, préférant la quantité à la qualité. Mais, comme nous l'avons déjà précisé, ce n'est pas tant le degré de légitimité de l'objet qui intéresse notre propos que l'attitude face à celui-ci : « Je note feuille par feuille le nom de l'auteur, poursuit Marie-Jeanne, le livre que j'ai acheté, le numéro, si je l'ai lu, si je ne l'ai pas lu, s'il est dédié [...]. Je note le prix que je l'ai payé. Je suis assureur, si jamais on vous vole, une collection ça coûte cher [rire] ». Le mot est prononcé : Marie-Jeanne associe sa passion pour la lecture à une forme de « collection » et se félicite de la minutie et de l'organisation avec lesquelles elle la gère. Elle tient à jour un ensemble de classeurs dans lesquels elle note le titre du livre, si elle l'a lu – renseignements matérialisés par un système de gommettes de différentes couleurs –, « si c'est un livre de poche, un pocket, le prix [...], l'édition, [la date de publication] et le numéro du bouquin ». Ce dernier élément : le numéro du bouquin qui n'est autre que le numéro qui apparaît sur la tranche de chaque livre de poche, lui permet d'opérer un classement minutieux du plus petit chiffre au plus grand. Une fois encore, on remarquera l'investissement considérable que représente ce système de classement pour la personne interrogée. Nul doute que le temps – hebdomadaire, voire quotidien – consacré à cette activité soit, pour elle, très important. Il s'agit donc bien d'une passion qui demande un investissement personnel et temporel. Quoi qu'il en soit, elle accorde une attention particulière et un temps considérable à cette activité de classement et de

¹ « Entretenir la fierté de soi » est une caractéristique de l'amateur (Hennion *et al.*, 2000 : 38).

rangement qu'elle considère bien plus comme une « passion » que comme un « passe-temps ». Faut-il voir en ces pratiques cumulatives de biens culturels une pratique distinctive ? Nul doute que Pierre Bourdieu y aurait vu une forme de docilité culturelle. Toutefois, nous pensons que s'en tenir à cette explication appauvrit la pratique citée. En effet, c'est la part d'investissement propre, le plaisir éprouvé à étiqueter, consigner, classer et ranger qui prime et caractérise au mieux la pratique d'une amatrice de livres et de littérature. Marie-Jeanne n'érige pas sa passion pour la lecture en un capital distinctif. Elle fait preuve non pas d'une bonne volonté culturelle, mais, au-delà, d'une avidité immodérée pour les livres et la lecture (elle se rend régulièrement en librairie et achète beaucoup). Pour elle, la lecture et le classement des livres sont une passion qu'elle érige en valeur. Une valeur qu'elle partage avec fierté dès qu'elle en a l'occasion (avec l'enquêteur par exemple). En résumé, le cas de cette amatrice révèle une forme d'« engagement total » (Donnat, 2009b) qui se traduit par le fantasme de la complétude.

3.3. Le curieux ou l'importance de « voir »

La deuxième catégorie de public que nous avons appelée les « curieux » pourrait correspondre aux mêmes « curieux » évoqués précédemment par les écrivains ou encore, dans une moindre mesure, aux « fans ». Toutefois, les « curieux » sont plus que cela. Premièrement, ils renvoient à l'acception positive du terme. La curiosité est en ce sens une qualité. Deuxièmement, le mot doit tenir compte de la dimension intrusive. En effet, les curieux viennent au Livre sur la Place pour assouvir un désir qui est de l'ordre du regard, de l'attestation, de la vérification. Ils veulent voir des écrivains vus à la télévision, vérifier qu'ils sont à l'image de leurs attentes et en savoir davantage sur eux, sur leur personne et leur vie privée. En cela, c'est moins le contenu et la qualité des œuvres qui les intéressent que l'écrivain et ce qu'il montre de lui. Ils s'éloignent de l'amateur dans la mesure où ils n'accordent que très rarement d'intérêt aux autres offres culturelles. Les curieux, catégorie de personnes difficilement quantifiable, se rendent sur les lieux de l'événement pour voir, avant tout, des célébrités littéraires, reléguant le contenu de l'œuvre au second plan¹. À noter que

¹ Dans un prochain chapitre, nous verrons que cette caractéristique qui consiste à accorder plus d'importance à la personne privée qui écrit qu'au contenu littéraire d'un livre est à étudier en parallèle avec l'évolution de la figure

cette catégorie est assignée à une pratique plus populaire. L'adéquation entre les curieux, leurs pratiques de lecture et les auteurs médiatiques apparaît explicitement dans cette citation d'article de presse : « Dès que Bernard Werber¹ apparaît sous le chapiteau du livre, des dizaines de fans viennent lui faire dédicacer des livres que bien souvent ils possèdent déjà » (Cécilia Cherrier, *Vosges matin*, 31/05/10). Une fois encore, ce n'est donc pas tant le degré de légitimité de l'objet culturel qui renseigne sur le type de public – bien qu'un auteur populaire, à succès, induise un comportement plus proche de celui du curieux que de l'amateur –, mais bien plus le comportement que le public adopte face à l'objet (le livre) et face à la présence physique de l'écrivain. Par là, nous voulons sortir d'une approche qui réintroduit les légitimités culturelles pour nous intéresser, en premier lieu, non pas aux genres littéraires et types d'auteurs, mais aux discours que les publics portent sur leur propre pratique et les attitudes qu'ils adoptent face à l'écrivain. Bien évidemment, l'effet produit peut être pervers et la présence de l'écrivain supplanter le texte lui-même (voir *infra*).

Bien que Pierre Bourdieu n'ait pas parlé de manière explicite d'amateur ni de curieux et encore moins de fans, il n'en demeure pas moins que ses écrits – et notamment l'idée selon laquelle le comportement passionné, et plus largement le goût, se réduit aux pratiques de groupes sociaux spécifiques – ont influencé, et continuent d'influencer, les recherches dans ce domaine. De manière très schématique, le curieux serait chez Pierre Bourdieu l'archétype du public dominé et se retrouverait principalement dans les classes populaires et la catégorie intermédiaire de la petite bourgeoisie. Dans le cas qui nous préoccupe, la pratique des salons du livre, qu'elle soit associée à un comportement de curieux ou à celui d'amateurs, n'a pas lieu d'être nécessairement rapprochée d'une catégorie socioculturelle particulière. Preuve en est la variété des profils sociologiques des publics interrogés et la variété même de leurs pratiques. Par exemple, un ingénieur en informatique (cadre supérieur) âgé de 34 ans déclare se rendre au Livre sur la Place pour « voir quelques écrivains célèbres » (entretien, 18/09/09), sans savoir à l'avance quel auteur il souhaite vraiment rencontrer, tout comme cette femme âgée de 73 ans, retraitée et ayant exercé dans le milieu paramédical (technicienne), assure se

contemporaine de l'écrivain et l'économie « médiatico-publicitaire » (Donnat, 1994 :146) dans laquelle prend place notre société.

¹ Bernard Werber est actuellement l'un des auteurs les plus lus en France, aux côtés de Marc Lévy, Guillaume Musso, Anna Gavalda, Fred Vargas, Amélie Nothomb, Katherine Pancol, Éric-Emmanuel Schmitt, Jean-Christophe Grangé, Frédéric Beigbeder, Michel Houellebecq, Jean D'Ormesson... (Dossier *Le Monde*, 07/09/10. Accès : www.lemonde.fr/journalelectronique/donnees/protege/20100907/html/774339.html, consulté le 07/09/10).

rendre au salon « déjà pour voir les auteurs que l'on voit à la télé » (entretien, 18/09/09), ou encore ce professeur en sciences économiques et sociales âgé de 41 ans qui déplore l'absence de « PPDA » sur le salon (entretien, 18/09/09). En somme, un comportement de type « voyeuriste » – pouvant être rapproché de celui du curieux, dont l'intérêt majeur se situe dans la satisfaction d'avoir vu une célébrité littéraire – n'est pas nécessairement associé à une catégorie sociale particulière. L'enquête de fréquentation va également en ce sens. 21,1 % des interrogés appartiennent à la catégorie « cadres supérieurs », dont 34,2 % sont enseignants de l'Éducation nationale. Parmi ces 21,1 % de cadres supérieurs, la moitié déclare se rendre au Livre sur la Place pour – ou exclusivement pour – rencontrer des auteurs, reléguant la découverte de livres au second plan (ils préfèrent le rapport à la personne qui écrit plutôt qu'au texte). Malgré tout, ce n'est pas parce que la majorité des visiteurs, toutes catégories sociales confondues, déclarent se rendre au Livre sur la Place pour assouvir, en premier lieu, un besoin d'ordre visuel¹ (56,1 % des personnes interrogées au cours de notre enquête de fréquentation veulent « voir » des écrivains), qu'ils souhaitent pour autant tous voir les mêmes types d'auteurs. En effet, on ne peut que faire le constat suivant : alors qu'un noyau d'auteurs populaires et fortement médiatisés, pour la plupart romanciers² (Amélie Nothomb, Richard Bohringer, Patrick Poivre d'Arvor, Catherine Laborde, Katherine Pancol, Didier Van Cauwelaert : véritables icônes télévisuelles), émerge de manière significative dans les questionnaires³ d'employés, de retraités ou encore de personnes exerçant des professions intermédiaires, c'est la diversité en termes de genres littéraires qui prime dans les réponses des 38 « cadres » interrogés. En effet, les auteurs rencontrés (ou dont la rencontre était souhaitée) par les membres de classes sociales supérieures sont les suivants : Charlotte Goldberg, écrivain nancéien dont les écrits portent sur la Shoah, Jean-Baptiste Del Amo, jeune auteur français ayant reçu de nombreux prix, dont la Bourse Goncourt du premier roman en 2009 et le prix François Mauriac la même année, Alain Mabanckou, prix Renaudot

¹ Évidemment, le besoin n'est pas seulement d'ordre visuel. Pour en savoir plus, se référer au chapitre 5 sur les conditions de rencontre entre un écrivain et un visiteur.

² À la question : « Quels sont les livres qui vous intéressent le plus au Livre sur la Place », le roman comme genre littéraire a été cité 105 fois (soit 28 % des réponses totales) contre 5 pour les essais et le théâtre et 17 pour les ouvrages scientifiques. Ces chiffres, sont sensiblement identiques aux statistiques nationales et signifient qu'en termes de genres littéraires prisés, le public du Livre sur la Place n'est pas un public particulier. L'enquête menée par Olivier Donnat (2009a : 156) sur cent personnes de plus de 15 ans révèle que les romans policiers et les « romans autres que policiers » sont parmi les plus lus (après les livres pratiques) avec un total respectif de 28 et 25 %.

³ Les personnes interrogées étaient amenées à répondre à la question suivante : « Avez-vous engagé une conversation avec un ou plusieurs auteurs ? Si oui, lesquels ? Si non, lesquels auriez-vous souhaité rencontrer ? ».

en 2006, Robert Lavaux, écrivain ayant écrit sur les commerces nancéiens, Yaël Hassan, auteur jeunesse particulièrement prolifique, Richard Millet, écrivain-essayiste français ayant obtenu le prix de l'Essai de l'Académie Française en 1994, François Borella, professeur de Droit et homme politique français, spécialiste de droit constitutionnel, ou encore Edmonde Charles-Roux, écrivain et Présidente de l'Académie Goncourt. Tous ces écrivains dont la qualité littéraire est reconnue (prix et critiques en attestent) sont soit très éclectiques, soit très spécialisés dans un domaine historique et concernent un lectorat averti, soit jugés « difficiles ».

3.4. Le flâneur ou le plaisir de déambuler

À côté de ces deux types de public (les amateurs et les curieux), se profile une autre catégorie de visiteurs, tout aussi difficilement quantifiable, celle des « flâneurs », c'est-à-dire des individus dont la venue au salon n'est pas motivée par l'envie de découvrir des livres, ni de voir ou d'écouter des auteurs. Leur caractéristique première est de profiter du salon, dont la rencontre est parfois le fruit d'un concours de circonstances (« on passait par là »), pour se promener, se divertir et passer un moment avec des proches, comme le remarque Philippe Claudel : « Il y a des jours où il y a des flâneurs, il y a des jours où il y a des familles. Il y a des lecteurs, il y a des curieux, il y a des badauds, il y a des gens qui aiment se promener » (entretien, 13/03/10). Parmi ces flâneurs, nous incluons deux personnes interrogées au cours de notre enquête de fréquentation ainsi qu'un couple interrogé par entretien semi-directif et ayant précisé s'être rendus au salon par pur hasard. Néanmoins, à en croire les écrivains, ils seraient bien plus nombreux que ne le laisseraient supposer les données statistiques. Selon eux, une importante partie du public se promène et déambule sous le chapiteau. Tout comme le dépeint Walter Benjamin (1939) dans « Paris, capitale du XIX^e siècle », le flâneur emprunte des « passages ». Dans notre cas, l'arc Héré est *le* passage par excellence du flâneur. Passage obligé entre la place Stanislas et la place de la Carrière où se situe le salon, il est un décor idéal pour se laisser aller à l'abandon, à la déambulation, bref à la flânerie.

Généralement, les « flâneurs » se caractérisent par l'absence de schéma préconstruit permettant de prévoir, d'organiser leur journée et surtout de s'orienter dans les dédales de stands. En effet, ils sont nombreux à ne pas savoir quel(s) auteur(s) ils souhaitent rencontrer,

ni quel genre littéraire les intéresse en priorité. C'est sur ce critère (l'absence de motivation spécifique) que la pratique du salon propre au « flâneur » peut s'apparenter, en partie, aux schémas de la « sauterelle » et du « poisson » (Véron et Levasseur, 1983). La sauterelle et le poisson définissent un visiteur qui ne respecte aucune logique de parcours, si ce n'est celle dirigée par sa propre subjectivité (sauterelle) ou par un impératif horaire (poisson). Ne connaissant pas forcément à l'avance l'existence du salon et étant en rupture avec le discours culturel proposé, le flâneur décide, soit, de se promener quelque temps sous le chapiteau, allant d'un livre à un autre, d'un auteur à un autre au gré de ses envies (sauterelle), soit, de survoler le salon, faute de temps ou d'intérêt, tout en pouvant se dire qu'il en a fait le tour. Alors qu'ils sont nombreux à dire qu'ils sont aussi là pour « flâner » en famille et passer du temps avec leurs proches (en sus d'une pratique qu'ils considèrent comme « culturelle » ou « littéraire »), rares sont les visiteurs qui avouent ouvertement être là par hasard. Sur les 180 personnes interrogées en 2008 et sur les quarante en 2009, seuls deux couples disent se trouver là « par hasard », par pure opportunité ou entre deux visites de musées (la date du salon coïncide régulièrement avec les Journées du patrimoine). Généralement, ces personnes n'ont rencontré aucun auteur et n'ont acheté aucun livre. Car ce qui les intéresse en premier lieu, ce n'est pas tant le programme culturel du salon que le fait de passer un moment dans un endroit effervescent et vivant. Ils se laissent porter par le flux (dis)continu des gens. En somme, ils se réfugient dans la foule (Benjamin, 1939) et en ressortent plus vivants que jamais.

Ces trois catégories ne sont pas étanches. Les frontières entre amateurs, curieux et flâneurs sont particulièrement poreuses, témoignant de l'extrême pluralité des pratiques et des comportements d'une même personne, dans un même lieu. En effet, une personne qui dit venir au Livre sur la Place pour se promener peut être intéressée par un auteur ou un genre littéraire en particulier, et profiter de sa « promenade » pour entretenir un « rapport de soucis » (fourmi) ou de « maîtrise » (papillon) à la culture. À nouveau, ce sont les « variations intra-individuelles » fondant la pluralité de l'être, (« l'homme pluriel » selon Bernard Lahire, 1998) qui sont ici pointées. Il semble vain et faux, d'une part, de vouloir réduire le public du Livre sur le Place à une seule catégorie (exclusivement d'amateurs, de curieux ou de flâneurs), à un portrait-type et, d'autre part, il semble encore moins juste de vouloir résumer un individu à partir d'un seul et même comportement.

L'analyse du dispositif comme lieu de brassage des genres et des degrés de célébrité, comme mise en scène du livre, et celle de notre échantillon de visiteurs (amateurs, curieux et flâneurs) ont permis de mettre à jour plusieurs caractéristiques que les sociologues de la culture en général (Richard Hoggart et Pierre Bourdieu pour ne citer que ceux qui ont nourri cette partie) et de la lecture en particulier (Anne-Marie Thiesse par exemple) auraient associées à une pratique populaire et, par conséquent, à des membres issus de classes populaires. Nous espérons avoir suffisamment mis l'accent sur le fait que la dimension populaire est prise dans son acception positive – au sens où c'est le caractère festif, le regroupement entre membres d'une même famille qui priment – et non dans une acception qui l'oppose aux classes supérieures, « dominantes ». Bien que l'appartenance socioprofessionnelle ne puisse être étrangère à la compréhension d'une pratique culturelle, nous observons qu'un comportement dit « populaire » n'est pas nécessairement lié à une classe sociale dite « populaire ». Ceci posé, l'enquête se poursuit par l'examen des dispositifs de médiation qui conduisent les visiteurs à rencontrer physiquement des écrivains.

« J'ai l'impression qu'au salon du livre on n'explique rien du tout. Il y a tellement de monde que cela se réduit à un bref passage. On montre les auteurs, on les regarde : "ah oui, c'est lui, je l'ai vu, je vais lui faire signer mon livre" et c'est tout. On ne parle pas du tout de la substance du livre. Alors que dans une lecture en librairie, on ne fait que ça. [...] C'est quand même la matière du livre qui est soulevée. L'auteur en parle pendant une heure, une heure et demie, alors que dans les salons, c'est une vitrine » (entretien, Chantal, 26/04/10).

Chapitre 4

Typologie des dispositifs de médiation littéraire

1. Les trois dispositifs de médiation et la préfiguration de la rencontre

Dès 1987, nous trouvons dans les archives du Livre sur la Place les premières réflexions portant sur les dispositifs de médiation. Dans un dossier intitulé « Gérard Benhamou » (cote 61 W 34 aux Archives municipales), il est question d'améliorer la « relation entre les auteurs et le public » en proposant un dispositif autre que celui des « séances de dédicaces ». Suite à ces réflexions, les organisateurs ont mis en place, la même année, le « couarail ». Nom masculin issu du patois lorrain, le « couarail » se dit d'un long bavardage rassemblant plusieurs personnes, généralement sur la place publique d'un village. Dans le cas du Livre sur la Place, il s'agissait d'une petite tente placée en marge du chapiteau central dans laquelle était proposée une série de tables rondes et de débats publics où des auteurs étaient invités à discuter sur une thématique précise. Depuis, le même dispositif est conservé sous un autre nom, plus « sérieux » : le « Forum littéraire » (voir les photographies 1 et 2). De quel type de médiation ce Forum littéraire relève-t-il ? Quels sont les différents dispositifs de médiation ? Nous en avons identifié trois : la médiation présentielle, la médiation décentralisée et la médiation présentielle spectacularisée, à laquelle appartient le dispositif du Forum.

1.1. La médiation présentielle

Le dispositif de « médiation présentielle » définit l'acte selon lequel un écrivain rencontre en face à face un visiteur. Rappelons qu'à Nancy, le chapiteau abritant le salon est situé sur la place publique. Ce choix relève à la fois d'une dimension géographique mais surtout symbolique, laquelle n'est pas sans évoquer la lointaine agora grecque. En effet, de par sa charge historique et symbolique, la place publique est une réalité matérielle qui communique des idées immatérielles et des valeurs, telles que certaines formes de sociabilité : le contact humain, l'échange, le partage. Ainsi la médiation présentielle est-elle travaillée selon un rapport entre l'intime de la rencontre et l'espace public dans lequel elle se réalise. Nous n'en dirons pas davantage sur ce premier dispositif de médiation. En effet, celui-ci fera l'objet d'un chapitre entier (voir celui intitulé « les rencontres au salon du livre »).

1.2. La médiation décentralisée, à l'articulation de plusieurs mondes

Depuis les années 90, les écrivains participant ou invités au Livre sur la Place sont conviés à intervenir dans des lieux excentrés du chapiteau. Il s'agit des rencontres dites « décentralisées » pour reprendre la dénomination utilisée par les organisateurs. L'objectif premier est de créer un contact avec des œuvres sans passer par des prescripteurs habituels. Contre rémunération ou non, plusieurs écrivains choisissent par exemple d'intervenir en milieu scolaire (monde professionnel). Deux possibilités se présentent à eux : soit ils interviennent pour parler de leur activité d'écriture, soit ils préparent une séquence sur un sujet général en lien avec un des thèmes abordés dans leur livre. Dans les deux cas, le choix revient non pas à l'écrivain intervenant, mais au professeur. Ce dispositif de médiation répond en partie aux propositions inscrites dans le rapport de la commission Pingaud-Barreau (1982) intitulé « Pour une politique nouvelle du livre et de la lecture »¹ qui met l'accent sur l'action

¹ « Le rapport de la commission Pingaud-Barreau, intitulé "Pour une politique nouvelle du livre et de la lecture", est un rapport double : préconisations rapides, remises en octobre 1981, complétées par un second rapport remis en janvier 1982, après la loi sur le prix unique du livre. Nourri des rapports Granet, Chetochine et Vandevoorde, il porte sur tous les domaines du livre et de la lecture pour lesquels il détaille 55 propositions - dont certaines ont eu des effets durables et d'autres n'ont pas été réalisées - et exprime une politique du livre globale et cohérente, ce qui ne se reproduira pas avant 2007 » (Ermakoff, 2009 : 33-37).

culturelle et plus particulièrement sur l'intervention directe auprès des publics scolaires et empêchés.

1.2.1. De quelques différends

Depuis le milieu des années 90, les organisateurs du Livre sur la Place intègrent donc dans la programmation du salon des interventions d'écrivains en milieu hospitalier et carcéral, mais aussi dans des quartiers excentrés de la ville, comme ici l'écrivain Daniel Pennac en visite dans un quartier populaire, le « Haut-du-Lièvre » (dans une classe de collège) :



Photographie 28 : Daniel Pennac dans une classe de troisième du quartier Haut-du-Lièvre (collège Claude le Lorrain).
© Ville de Nancy. 19/09/08.

Du fait de ses activités parallèles, le Livre sur la Place est en quelque sorte un espace élargi à l'agglomération, les quartiers et villes avoisinants. En cela, il fait référence au discours relatif à la démocratisation socio-spatiale des pratiques culturelles et à une politique municipale volontariste. On parlera alors d'alliance entre l'action sociale et l'action culturelle dans la mesure où elle concerne souvent les mêmes publics et le même rapport « instrumental » à l'art. Ce type de médiation est au cœur de situations de désaccords (Boltanski ; Thévenot, 1991), au sens où les grandeurs de l'un – ici le monde professionnel – sont importées dans un autre (inspiré) régi par ses propres règles. C'est la raison pour laquelle il n'est pas rare, pour

les écrivains – bien qu’ils acceptent de participer à ce type d’activités –, d’être tiraillés entre la conception autonome qu’ils se font de leur propre travail et son instrumentalisation au profit d’un projet non exclusivement littéraire. Nul doute que la qualité de l’intervention orale, les compétences pédagogiques et relationnelles se superposent, voire prennent le pas sur la stricte qualité littéraire de l’œuvre¹. En cela, on retrouve ce que Bernard Lahire (2006) mettait déjà en évidence à partir d’entretiens conduits auprès de quarante écrivains en 2005. Par exemple, Muriel Carminati (08/07/2009), auteur jeunesse, que nous avons interrogée sur ce point, ne cache pas que sa « prestation » en milieu scolaire est « jugée » et « évaluée » par les professeurs, lesquels rendent un rapport détaillé à la Maison des écrivains [MEL]². La rencontre avec le public peut donc être vécue comme une « épreuve » (Heinich, 1999)³ remettant en cause ses compétences et ses grandeurs. En témoigne l’expression récurrente employée par les auteurs au sortir d’une intervention publique : « Ça s’est bien passé ». Pourtant, alors que Nathalie Heinich (1999 : 141) explique que « le hiatus entre l’activité solitaire de l’écrivain et le bain relationnel quasi permanent, dans la superficialité de liens forcément éphémères, constitue toujours une épreuve », nous verrons qu’il n’en est pas ainsi pour la majorité des auteurs interrogés.

Cette parenthèse fermée, revenons aux conditions d’intervention en milieu scolaire et acceptons qu’elles puissent être le lieu de micro-conflits (de différends) entre les personnes concernées : l’auteur, l’institutrice chargée de la classe, les élèves et la personne de l’organisation qui coordonne cette rencontre. La médiation décentralisée en milieu scolaire est un cas exemplaire au sens où elle met à l’épreuve la fonction et le statut de l’écrivain. Quel rôle doit-il jouer ? Intervient-il en tant qu’écrivain, en tant qu’animateur, en tant que médiateur culturel ou bien les trois à la fois ? Quant à la personne chargée de la coordination, doit-elle intervenir dans la rencontre ? Si oui, dans quelles conditions ? Ces variations intra-professionnelles mettent en évidence une chose essentielle : il est parfois difficile pour un écrivain comme pour un médiateur (Montoya, 2008 : 32) d’intervenir à chacun des niveaux de médiation. Structurellement, l’enseignant et l’écrivain sont placés dans une position de

¹ Cette dichotomie entre prestation orale et travail d’écriture solitaire sera abordée dans les prochains chapitres.

² La Maison des écrivains et de la littérature (lieu de rencontre et de conseils pour les écrivains) a été créée à l’initiative de François Mitterrand. Elle est devenue une association 1901 en 1986. Elle est principalement financée par le Centre national du livre et la Direction du livre et de la lecture du Ministère de la Culture et de la Communication.

³ L’épreuve « opère un changement d’état du sujet [...] tout en proposant une mesure de sa grandeur » (Heinich, 2000 : 71).

« médiation » floue puisque rarement prédéfinie. Cette instabilité – qui est le propre du monde littéraire (Boltanski ; Thévenot, 1991 ; Bourdieu, 1992 ; Lahire, 2006 ; Heinich, 2000) – soulève des divergences quant aux vues de chacun sur l'espace qui lui est réservé.

« Il arrive que le médiateur [dans notre cas, il s'agit de l'écrivain qui se rend dans la classe] ait le sentiment que l'enseignant, qui intervient pendant la rencontre, outrepassé ses fonctions. Il est surtout beaucoup plus fréquent d'entendre des médiateurs se plaindre du "manque d'initiative" des enseignants, qu'ils chargent souvent implicitement d'assurer la discipline de la classe : dans ce genre de cas, le médiateur délègue unilatéralement et tacitement à l'enseignant la charge de s'assurer que les élèves soient "prêts" à accueillir la rencontre – soit une fonction médiatrice uniquement tournée vers la disciplinarisation du public » (Montoya, *ibid.*).

Pour ce qui est des rencontres littéraires organisées en milieu scolaire, c'est bien souvent l'écrivain – alors considéré comme médiateur entre un public et une offre culturelle – qui charge tacitement l'enseignant de préparer les élèves à cette rencontre.

1.2.2. L'instabilité du statut d'écrivain

La rencontre littéraire organisée à l'école de Buthégnémont le 19 septembre 2009 entre l'écrivain Muriel Zürcher et les élèves de CM2 de Dominique Kissienne rend compte de la complexité des positions et des rôles pris par chacun dans un contexte de médiation scolaire. Autrement dit, elle est le lieu où se déroulent des « épreuves de la grandeur » (Heinich, 1999). Selon la demande de l'institutrice, Muriel Zürcher n'est pas intervenue en tant qu'auteur mais en tant que professionnelle de la santé. Son livre, *La santé à petit pas* paru chez Actes Sud Junior en 2008 devient le support d'une véritable campagne de prévention contre les accidents domestiques, les troubles psychologiques et la santé en général. La nature de l'intervention modifie alors le statut même de l'écrivain. Elle n'intervient pas pour présenter son livre mais pour informer les enfants, dans une démarche pédagogique (métaphores, jeux de questions-réponses, vidéo-projection de dessins explicatifs...), des risques du quotidien¹. Plusieurs indices en attestent. Le premier, très révélateur, est qu'à aucun moment l'auteur ne se préoccupera de savoir si les enfants ont lu ou non son livre. Deuxièmement, son intervention est minutée, occupant une heure dans l'emploi du temps de la classe. Une fois que la cloche a

¹ Les questions relatives à la santé et à la nutrition font partie du programme scolaire des CM2.

retenti, tous les élèves se précipitent vers la porte de sortie pour aller en récréation. Troisièmement, les élèves ne poseront aucune question sur le livre, ni sur l'auteur ou encore sur le processus créatif. Enfin, aucun enfant ne demandera à l'auteur une dédicace. Dépossédée d'une grande partie de ses attributs d'écrivain (grandeurs du monde inspiré), Muriel Zürcher se contentera de signer l'exemplaire qui sera destiné à l'ensemble de la classe¹. Au cours de la rencontre, un différend apparaît au moment où l'auteur se plaint du manque de matériel mis à sa disposition : « L'institutrice aurait pu prévoir au moins une rallonge pour brancher le vidéo-projecteur » regrette-t-elle. Ce reproche, si minime soit-il, témoigne d'une chose : le rôle de l'auteur et celui de l'institutrice ne sont pas clairement définis. Par conséquent, il arrive régulièrement que l'espace et les conditions d'intervention de chacun ne soient pas perçus de la même façon. Où s'arrêtent le travail de l'écrivain et celui de l'enseignant ? Qui doit prendre en charge la gestion du matériel ? Qui doit faire respecter l'ordre dans la classe ? L'institutrice ou l'auteur ? C'est donc le statut d'écrivain, sa marge de manœuvre, les limites de sa fonction et de son intervention, mais surtout la répartition des rôles qui posent question². L'auteur Muriel Carminati, qui intervient régulièrement auprès d'enfants dans un cadre scolaire, déplore le cas de rencontres où les enseignants lui ont donné des attributions qui n'étaient pas celles d'un écrivain (conformes au monde de l'inspiration) :

« Il y a effectivement des fois où l'on doit absolument tout faire, y compris la discipline. Je corrigeais les fautes d'orthographe, on me donnait parfois des brouillons ! [...] Ce n'était pas mon rôle. [...] Mais je comprends tout à fait. Écrire, c'est un métier, parler en public en est un autre et

¹ La rencontre avec les scolaires n'est pas toujours aisée. On se souvient des réactions agacées de certains auteurs (G. Tenenbaum et V. Boly par exemple) pendant la matinée scolaire du Livre sur la Place. Beaucoup reprochent aux élèves leur manque de curiosité et reprochent aux enseignants d'imposer l'exercice du questionnaire. En effet, les élèves sont amenés à répondre à un certain nombre de questions posées par leur professeur. Pour y répondre, ils doivent se renseigner auprès des auteurs ; situation qui fait de la rencontre un exercice obligatoire et évalué. « Il y a une période où les gamins viennent avec des questionnaires et les trois quarts des écrivains ne supportent pas ce truc-là. C'est hyper critiqué, et je pense à raison. En plus c'est mal foutu. Les gamins ne savent pas pourquoi ils sont là. Leur but est de remplir le plus de questionnaires possible pour partir. Je pense que là il y a vraiment quelque chose qui ne va pas du tout, et je pense qu'il y a une vraie responsabilité des profs pour faire autre chose. Ce serait vachement plus intéressant de leur faire lire un bouquin à l'avance et de dire aux gamins d'aller poser des questions directement aux auteurs. Je trouve que c'est frustrant parce que ça embête tout le monde. C'est sans intérêt pour le gamin et du coup l'impact est faible » (entretien, V. Boly, 08/07/09).

² À ce sujet, la FILL (Fédération internationale du livre et de la lecture) créée en 1985 à l'initiative des différentes structures régionales pour le livre met à disposition des auteurs et des organisateurs d'événements littéraires un certain nombre de fiches pratiques et juridiques notamment sur les thématiques suivantes : intervention de l'écrivain en milieu scolaire, carcéral, hospitalier. Quelles conditions ? Quelle rémunération ? Puisque le statut des manifestations littéraires est instable, puisque celui des écrivains l'est tout autant, ces fiches pratiques tentent de codifier les choses pour éviter les dérives possibles. Accès : http://www.fill.fr/fr/les_fiches_juridiques, consulté le 14/02/11.

intervenir et mener des groupes pendant des heures, c'est encore autre chose » (entretien, 05/06/09).

Quant à Bernard Appel, enseignant de carrière, il veille à séparer ce qui relève du statut d'écrivain (parler de poésie) de ce qui relève de l'enseignant (apprendre à écrire de la poésie) : « Je ne serai pas un prof. J'utilise de la pédagogie, c'est vrai, mais je ne veux pas que le prof se dise : "il va me remplacer". Je ne fais pas de cours de poésie » (entretien, 29/05/10). Toutefois, dans la plupart des cas, il est très difficile d'être aussi catégorique. On l'a dit, cela tient au fait que le statut d'écrivain est particulièrement instable. À la fois auteur, animateur, promoteur, orateur et personne publique, il multiplie les rôles et, d'une certaine manière, se divise. Bien sûr, le statut de l'écrivain a récemment été bouleversé. Et bien qu'il puisse se sentir menacé de changer de métier, nous verrons qu'il ne peut pas refuser ce jeu schizophrénique qui le rend à la fois auteur, personne ordinaire, débatteur public, acteur social, pédagogue, promoteur... (voir le chapitre 7).

Un autre élément relevé lors de la rencontre qui a eu lieu avec les CM2 de l'école de Buthégnémont, rend compte de la complexité de la fonction d'écrivain dans ce type de médiation. Il s'agit des derniers mots échangés entre Muriel Zürcher et l'institutrice. En effet la première s'est inquiétée de savoir si sa « prestation » avait bien comblé les attentes de l'enseignante. Dans ce cas, nous sommes face à un échange d'ordre quasi commercial où un prestataire de service s'enquiert de connaître la satisfaction du client quant à sa contribution. Le terme de « prestation » sera d'ailleurs prononcé par une autre institutrice, Mme Seuvic, dont la classe de CM1 de l'école Boudonville à Nancy a rencontré Daniel Pennac en 2008 : « C'est une prestation de service, il a rempli son contrat » (entretien, 26/09/08). Soulignons que ces diverses activités liées au travail d'auteur sont très souvent rémunérées¹. L'agence régionale du livre PACA a édité un fascicule présentant les différentes

¹ Certains auteurs comme H. Bernier (entretien, 17/07/09) refusent systématiquement d'être rémunérés pour une intervention en milieu scolaire. « Là aussi je voulais dire quelque chose qu'on ne dit pas forcément : il y a des gens qui sont payés pour faire des interventions en milieu scolaire, moi je ne peux pas, j'ai été prof. Et je me dis que quand il y a des profs, surtout maintenant, qui font la démarche de faire venir un auteur... [...] Quand ils ont des fonds simplement pour rembourser les frais de transport par exemple, je veux bien. On nous invite à déjeuner, je veux bien, mais me faire payer la prestation, non ! C'est peut-être aussi scier la branche de ceux qui font ça pour ramasser un peu d'argent mais moi personnellement je ne peux pas. Des bibliothèques, des associations culturelles qui rament pour essayer de faire des choses, non. Ce que je propose, et ça compense un petit peu, s'il y a des gens qui sont intéressés, moi je veux bien faire une dédicace et apporter des livres, je leur vends au prix libraire que je rachète moi-même au libraire. Parce que quand un livre sort, on nous en donne trente pour les enfants, les copains, les amis, etc. et après on en reprend bien sûr, mais moi je les achète. Je prends ma marge dessus sans plus mais ce n'est pas ça qui rapporte, je ne peux pas faire ça pour le rapport ».

collaborations avec un auteur et les types de rémunération correspondants¹. Pour ce qui est des rencontres publiques, l'auteur n'est pas payé en droits d'auteur. Il perçoit des revenus accessoires aux droits d'auteur. S'il a dépassé le plafond autorisé pour ce type de revenus, il est rémunéré en honoraires ou en salaire. Le cas de Muriel Zürcher est un peu particulier. À la question : « Êtes-vous payée pour faire une rencontre décentralisée ? », elle répond :

« C'est un point qui est très important parce que quand on est auteur jeunesse et auteur en général peut-être, on a du mal à en vivre. Les droits d'auteur n'étant pas colossaux, ce n'est pas évident. Les prestations qu'on peut réaliser dans les écoles sont un apport financier bienvenu. La réponse que j'ai faite au départ quand on m'a sollicitée, c'est qu'effectivement, je n'intervenais pas si je n'étais pas payée. Étant donné que ça se faisait dans le cadre d'une association qui n'avait pas de budget pour pouvoir financer cette prestation, j'ai quand même accepté de le faire parce que c'est quelque chose que j'aime bien faire et qui me tient à cœur. Mais ce sera certainement la dernière année parce qu'effectivement, par mesure de solidarité avec mes autres collègues, comme on peut le voir dans les préconisations qui sont faites, les prestations sont réalisées contre une rémunération à hauteur du barème fixé par la charte des auteurs et illustrateurs jeunesse pour qu'on puisse vivre de ce métier. Je mets à part bien sûr toutes les interventions particulières qui peuvent se faire dans les hôpitaux ou autres où là, on est dans un autre domaine. Donc sur cette intervention là, en matière de rémunération, non, il n'y a pas eu de rémunération mais par contre, on a trouvé une solution de principe qui est l'achat d'un ouvrage. L'association m'offre un livre pour me remercier de cette prestation. [...] La charte préconise un barème qui est de 220 euros la demi-journée, 330 la journée avec prise en charge des frais de déplacement, de repas et de logement ».

L'auteur fait donc un certain nombre de compromis entre son travail d'écriture et les interventions publiques selon qu'elles sont prises en charge par une association, une structure publique ou privée et selon le lieu : en milieu scolaire ou hospitalier. En effet, les activités paralittéraires (Lahire, 2006 : 331) sont considérées comme un travail qui n'est pas forcément vécu comme « une menace directement exercée sur le travail d'écriture » (Legendre, 2010 : 128), à l'instar de Muriel Carminati (entretien, 05/06/09) :

« Oui je suis payée parce que j'estime que c'est un temps qu'on donne et un métier de toute façon, donc oui je fais rarement des interventions bénévoles. [...] C'est le tarif syndical "Maison des écrivains". Ça fait dans les 150 euros pour deux heures, sachant que l'établissement scolaire en verse la moitié et l'autre moitié est versée par la Maison des écrivains, c'est-à-dire le Ministère de

¹ Accès : <http://www.livre-paca.org/data/list/docs/remunerationauteur.pdf>, consulté le 31/03/11.

la Culture. Vous avez aussi le tarif “charte des écrivains” qui revient à peu près au même tarif par demi-journée.

AC : Est-ce que toutes ces interventions en extérieur vous semblent faire partie de votre métier d'écrivain ?

MC : Ça me paraît assez naturel, oui, en jeunesse en tout cas, pour les adultes, je dirais un peu autre chose parce que j'écris aussi de la poésie pour adultes, mais là ça me paraît quand même moins obligatoire. Mais avec la jeunesse je trouve que c'est normal quand même, les enfants ont besoin de savoir qui est la personne. Souvent quand on arrive, qu'ils nous voient pour la première fois, ils nous pensaient plus âgé ou mort [rire]. Ils pensent qu'il n'y a que des hommes qui écrivent. C'est donc très intéressant de voir tout l'imaginaire qui est véhiculé par le nom de l'écrivain. Je crois que c'est une joie, mais c'est aussi un devoir. J'y vais à reculons sur le coup parce que j'ai peur, mais ensuite, les dix premières minutes passées, tout s'arrange ».

Pour nombre d'auteurs, les activités paralittéraires « sont [donc] une source de revenus qui peuvent rapidement dépasser ceux qui sont directement issue du droit d'auteur » (Legendre, *ibid.*). Dès lors, tout porte à croire que la venue d'un auteur dans une salle de classe est devenue quelque chose de très ordinaire, au même titre que l'intervention d'agents de la prévention routière ou sanitaire. Mais, nous le verrons, ce qui pourrait paraître comme une suite de paradoxes (entre le monde inspiré et le monde professionnel) n'en est pas une, ou tout au moins, n'est pas vécue comme telle par la plupart des écrivains interrogés. En effet, malgré les reproches et les incertitudes qu'ils formulent à l'encontre de ce type de médiation, les écrivains ont intégré, semble-t-il, le port d'une casquette multiple, laquelle leur sert à être visibles auprès de leur lectorat et à le demeurer (voir chapitre 7). Car il est bien évident que toutes ces activités paralittéraires valent également comme rémunération mais aussi comme vitrine. Être écrivain, aujourd'hui – et ce, depuis les premières formes de médiatisation publique –, ce n'est plus seulement écrire et être lu, mais prendre à sa charge un travail de promotion, d'animation et de médiation.

1.3. La médiation présentielle spectacularisée ou la théâtralisation de la rencontre

Il existe un autre type de dispositif de médiation littéraire qui s'opère, non lors d'un échange verbal et personnel entre un écrivain et un lecteur ou un public ciblé, mais par le biais d'une personne jouant le rôle de médiateur (en effet, dans ce type de configuration, la seule coprésence entre un écrivain et un public n'est pas suffisante). Nous le qualifions de dispositif

de médiation présentielle spectacularisée afin de montrer le caractère spectaculairement construit de ces rencontres, c'est-à-dire leur forte théâtralisation. Il s'agit notamment des rencontres orchestrées¹ par Françoise Rossinot au cours desquelles un écrivain est invité à répondre aux questions posées par celle qui se présente comme étant une « conseillère littéraire ». Le public assiste à l'échange mais n'intervient pas. Il se contente d'apprécier la qualité des questions et réponses formulées. Lorsqu'il s'agira d'étudier la monstration de l'écrivain, nous reviendrons sur l'une de ces rencontres avec, pour invité, Philippe Claudel. À un degré de participation supérieur, les tables rondes ou conférences thématiques se déroulent de la même façon, le modérateur étant une personne choisie pour son expérience et sa capacité à gérer un débat.

1.3.1. La mise en scène de l'auteur

Afin de poursuivre l'examen de la rencontre scolaire, nous avons choisi d'analyser le cas d'une médiation présentielle spectacularisée à l'Hôtel de Ville entre Daniel Pennac et sept classes de CM1, pour la plupart nancéiennes. C'est le caractère précis de la monstration, de l'organisation et de la gestion du temps de parole que nous souhaitons mettre en évidence. Premièrement, les organisateurs² de cette rencontre ont préalablement posé leurs conditions : chaque classe doit élire un représentant, un porte-parole, qui aura pour tâche de poser les questions recueillies auprès de ses camarades de classe. Arrivé avec 35 minutes de retard, Daniel Pennac entre dans la salle accompagné de Françoise Rossinot. Il ne se présente pas, ne salue pas son auditoire, ni ne remercie les élèves et les professeurs d'école d'être présents. En premier lieu, il précise que ce sont les élèves qui doivent poser les questions – non les professeurs d'école – et qu'il fera en sorte d'y répondre. Les élèves commencent immédiatement à lever le doigt. Le système du porte-parole n'a pas été respecté. Chaque enfant, armé de sa liste de questions, lève la main. Madame Seuvic, professeur des écoles d'une classe de CM1 à Boudonville (Nancy) nous apprend : « Parfois, l'adjointe à la municipalité ou madame Rossinot – si c'est elle qui gère l'activité – demande à chaque enfant

¹ Le terme « orchestrer » est volontairement employé pour rendre compte du caractère spectaculaire de la rencontre.

² Il s'agit de Nathalie Kloutz, chargée de l'organisation de la matinée scolaire et d'Élizabeth Bourot, directrice du service scolarité de la ville. Toutefois, on remarquera que c'est Françoise Rossinot qui introduit Daniel Pennac et rappelle les consignes. À aucun moment, les deux organisatrices n'interviendront.

de poser la question préparée en classe, ce qui donne un échange plus artificiel avec des questions proches » (entretien, 26/09/08). Il est vrai que, dans la grande majorité des cas, le contenu des questions a tourné autour du travail d'écrivain, de la recherche de l'inspiration, du nombre de livres écrits, aimés... plutôt que sur l'analyse des textes de Daniel Pennac normalement lus, au préalable, en classe. Notons que le temps imparti à la lecture et à l'analyse de textes, à savoir quelques semaines entre la rentrée scolaire et la manifestation, n'a pas permis d'effectuer un travail approfondi des œuvres de l'auteur. Une institutrice nous confie que c'est elle qui a lu *L'œil du loup* à haute voix en classe. C'est sans doute pour cette raison que peu de questions concernant les deux livres proposés aux élèves par la ville de Nancy, à savoir *Cabot Caboche* et *L'œil du loup* ont été posées. Quoi qu'il en soit, c'est la dimension pédagogique de la rencontre qui compte. L'institutrice madame Seuvic (entretien, 26/09/08) l'exprime en ces termes :

« C'est dans le cadre du travail de lecture et puis bien sûr, on utilise parfois certaines phrases de ses textes [ceux de Daniel Pennac] pour réfléchir sur la manière dont l'auteur a construit son texte. La rencontre, ça permet d'aller au-delà de la lecture. Ça donne une image à l'auteur¹. Daniel Pennac est un écrivain reconnu qui a eu des prix littéraires. L'intérêt de la rencontre c'est de pouvoir mettre un visage sur l'auteur. Le fait d'avoir rencontré Daniel Pennac, ça donne une ouverture à la littérature et cela encourage la lecture d'autres ouvrages ».

Quant à la théâtralisation de la rencontre, elle se traduit par des signes qui renvoient à une image stéréotypée du théâtre (dorures et chaises en velours rouge) et par la prestation de l'auteur. Instruit par son passé d'enseignant, Daniel Pennac connaît des stratégies permettant d'attirer l'attention des élèves. Ainsi arpente-t-il la pièce de long en large, une main dans la poche, tout en cultivant un air décontracté et nonchalant. De même, il met en application différentes mises en scène permettant aux enfants de mieux visualiser l'univers qui se dessine derrière les mots. Par exemple, on peut observer sur cette photographie Daniel Pennac en train de construire un personnage (ici, il imite son père) pour illustrer une scène de lecture.

¹ Supposant qu'un auteur étudié en classe est un auteur décédé, il n'est pas rare que certains élèves soient surpris de voir l'auteur en chair et en os (L'écrivain Patrick Clapat en a déjà fait l'expérience. Entretien, 18/09/08).



Photographie 29 : Hôtel de Ville de Nancy. Daniel Pennac imitant son père, assis dans son fauteuil, une pipe à la bouche.
© Ville de Nancy, 2008.

Une autre stratégie pédagogique est également mise en application par l'auteur. Il s'agit de l'emploi de métaphores qui font rapidement sens auprès d'un jeune public. Celles-ci servent notamment à illustrer une question à laquelle il est particulièrement difficile de répondre : Où l'auteur trouve-t-il ses idées pour écrire ? La question de la création est récurrente et l'auteur qui a accepté de rencontrer son public y est fréquemment confronté¹. Or il s'avère particulièrement complexe d'y répondre puisque l'« inspiration » et le « génie » d'un artiste trouvent paradoxalement leur sens dans l'incapacité même de les décrire et d'en donner les raisons exactes. Assailli par ce type de questions, l'écrivain doit pourtant trouver une parade en guise de réponse. Daniel Pennac a fait le choix de la métaphore pragmatique du pommier pour expliquer de quelle manière germent en lui les idées. En outre, pour décrire la soif de mots qu'il ressent, il utilise la métaphore de la baleine qui se nourrit de plancton. Les sourires s'affichent, les enfants semblent conquis par l'image. Même si l'auteur n'a pas de feuille de notes entre ses mains, on devine que cette mise en scène, cette façon de se mettre à la hauteur d'enfants âgés de onze ans, ces discours très imagés ont été pensés, construits et sans doute expérimentés.

¹ Dans un prochain chapitre, nous verrons que la fréquence des questions liées aux conditions de création répond au besoin qu'ont les gens de comprendre pourquoi l'écrivain est un être « à part », au-delà du commun des mortels.

1.3.2. Que retenir de la rencontre ?

Pour marquer une pause¹ dans le jeu des questions-réponses, Daniel Pennac choisit de faire participer l'ensemble des enfants (et des professeurs) autour d'une mièvre comptine intitulée « La maman des poissons » – version revisitée de la chanson de Boby Lapointe – du reste inadaptée pour un public de futurs collégiens. Les premières minutes, le public s'interroge et ne comprend pas l'intérêt d'un tel exercice dans le cadre d'une rencontre littéraire. Pourtant, très rapidement, les enfants retiennent les paroles jusqu'à réciter par cœur les couplets de la comptine. Cet intermède musical illustre une conception pédagogique chère à l'auteur : l'école doit être aussi le lieu où l'on apprend en s'amusant. En cela, ces techniques didactiques ne sont pas sans rapport avec l'épisode du cerf-volant dans *L'Émile, ou de l'éducation* de Jean-Jacques Rousseau (1762 : 181), là même où un père, soucieux d'évaluer les progrès de son enfant, préfère un test en grandeur nature plutôt qu'un exercice sur table². Daniel Pennac est l'exemple même de l'artiste qui a réussi alors qu'il n'a pas été, comme il le dit, un « bon élève ». Il se fait donc le chantre d'un apprentissage rousseauiste, c'est-à-dire conditionné par le plaisir et fondé sur la vulgarisation. Ce dernier terme est à entendre en son sens positif, c'est-à-dire en tant qu'il s'agit de « transposer une pensée informative en une pensée représentative » (Davallon, 1999 : 65). En cela, Daniel Pennac est porteur d'un message à la fois d'espoir pour tous ceux qui souffrent de leur « échec scolaire » et de changement pour un enseignement plus « libre ». En prouvant qu'il n'y a pas que les Fables de La Fontaine qui méritent d'être apprises par cœur, Daniel Pennac entend mettre à l'aise l'ensemble des élèves tout en « décomplexant » ceux qui ne se sentaient pas à la hauteur de cette rencontre. Être mauvais élève puis devenir professeur et enfin écrivain de renom, telle est l'idée communément partagée du parcours idéal d'un artiste dont savent jouer Daniel Pennac et les organisateurs de manifestations littéraires. En effet, ce trait caractéristique est systématiquement réinvesti dans les discours officiels tels que celui de l'inauguration prononcé par André Rossinot (le 18/09/08). Ce dernier ne manque pas de rappeler la profession préalable de l'écrivain, ni de citer *Comme un roman* (1993, Paris, Éd. Nathan) et la phrase devenue célèbre : « Le verbe lire ne supporte pas l'impératif ». Le maire ajoutera pour

¹ Désabusé ou simplement fatigué, Daniel Pennac s'exprime avec lassitude : « Incroyable le nombre de doigts que vous avez » puis instaure une nouvelle règle : « seuls ceux qui n'ont pas encore posé de question peuvent lever la main ».

² « Où est le cerf-volant dont voilà l'ombre ? Sans hésiter, sans lever la tête, l'enfant dit : *Sur le grand chemin* ». En effet, le grand chemin était entre le soleil et eux (Rousseau, 1762 : 181).

terminer : « Personne mieux que vous [Daniel Pennac] ne pouvait faire pour nous ici à Nancy le lien si intense, si essentiel entre lecture, littérature et enseignement de la langue. Merci encore d'avoir accepté cette présidence ».

Bien que les enfants aient participé à ce moment de complicité, peut-on dire qu'ils ont « rencontré », c'est-à-dire échangé, dialogué, partagé des idées et appris quelque chose au sujet de l'auteur et de ses œuvres ? Étrangement, la question n'est pas simple. Pour y répondre, il faut croiser les observations de terrain avec le discours des enfants et celui des instituteurs. Premièrement, les enfants paraissent très volontaires pour participer. Les doigts ne cessent de se lever. Mais très peu d'entre eux prennent note des réponses et rebondissent sur les questions précédentes, si bien que certaines d'entre elles sont posées plusieurs fois. C'est pourquoi l'emploi des termes « dialogue », voire « rencontre », semble relever d'un abus de langage. Il s'agirait plutôt d'un exercice pédagogique consistant à prendre la parole en public auquel s'ajoute le jeu de celui qui réussira le premier à poser toutes ses questions. En cela, avant que la comptine ne vienne clore la rencontre, l'échange paraît surfait, étant trop réglé et mécanique. Les conditions de prise de parole et la mise en scène des lieux accentuent probablement le côté régulé et artificiel de la « rencontre » : grand salon de l'Hôtel de Ville, peintures au plafond, chaises dorées à l'assise en velours rouge, disposées en arc de cercle, toutes séparées d'un espace équivalent... Ainsi le contexte de réception (lieux d'accueil et prestation de l'auteur) tend-il à faire de cette rencontre littéraire un face à face protocolaire et conventionnel. Mais qu'en est-il des enfants ? Qu'ont-ils retenu de cet événement ? Nous avons rencontré les élèves de madame Seuvic dans leur école et leur avons demandé s'ils étaient satisfaits de leur rencontre avec Daniel Pennac. Ils ont tous répondu par l'affirmative. Quant à en connaître les raisons, voici quelles furent les réponses : « Parce que c'est un grand auteur », « c'est quelqu'un qui n'est pas désagréable », « il plaisantait avec nous », « il ne veut pas faire supporter aux enfants ce qu'il a supporté quand il était petit » et enfin parce qu'« il nous a fait chanter une chanson » (entretien collectif, 26/09/08). Derrière ces réponses, se dessinent en creux un certain nombre d'éléments relatifs aux propriétés d'une médiation présentielle spectaculaire. En premier lieu, on observe que l'objet de ces discours ne concerne pas l'écriture, ni même les livres, mais l'écrivain et sa personne. En effet, ce que les élèves retiennent de la rencontre n'est pas d'avoir appris quelque chose sur les œuvres lues à l'école, mais de constater que Daniel Pennac est un « grand auteur », quelqu'un d'agréable, de compréhensif et d'amusant. Ainsi peut-il être surprenant d'apprendre que les enfants se

souviennent plutôt de la comptine – jugée par ailleurs « stupide et très ridicule » par leur maîtresse (entretien, 26/09/08) – que des réponses aux questions qu’ils ont eux-mêmes posées à l’auteur. Mais ces réactions et ces comportements ne font pas exception. Au contraire, nous verrons dans un prochain chapitre qu’ils correspondent à une nouvelle façon d’appréhender la figure contemporaine de l’écrivain et qu’ils répondent à des enjeux dont les origines sont à chercher du côté des industries culturelles.

Cette étude de cas a permis d’aborder la question de la « rencontre » entre un public et un auteur. Toutefois, c’est l’analyse comparative entre une rencontre en librairie et une autre réalisée sous le chapiteau qui semble y répondre le mieux.

1.4. Interroger la notion de « rencontre » par l’analyse comparative

À l’occasion de la venue de l’écrivain Yasmina Khadra à la librairie L’Autre Rive à Nancy le 6 avril 2010, six lecteurs présents à la rencontre littéraire ont été entendus dans le cadre d’entretiens semi-directifs. Les questions portaient à la fois sur les raisons de leur présence à la librairie, sur leurs attentes et leurs pratiques littéraires en général. Au cours de conversations, nous leur avons demandé si le dispositif dans lequel Yasmina Khadra prenait place relevait d’une « rencontre » et en quoi celle-ci pouvait être différente d’une rencontre réalisée en contexte de salon du livre. Ainsi avons-nous pu observer que le terme même de « rencontre » porte en lui une valeur symbolique forte et rend compte d’une réalité plus ou moins différenciée selon l’acception qui lui est donnée.

1.4.1. La médiation présentielle *versus* la rencontre en librairie

Dans le tableau ci-dessous, sont synthétisées et répertoriées les principales propriétés qui, au regard des personnes interrogées, différencient les deux dispositifs de médiation.

Tableau 13. Analyse comparative entre une rencontre littéraire en librairie et une rencontre en contexte de salon du livre

	Librairie	Salon du livre (sous le chapiteau)
Qui rencontrer ?	Un écrivain	Une personne qui écrit
Combien ?	Un seul auteur	Une foule d'auteurs
Qui échange avec qui ?	Écrivain face à un public	Personne qui écrit face à un visiteur
Quel public ?	Public averti qui a déjà lu et/ou connaît déjà l'écrivain	Visiteur qui n'a pas forcément lu l'auteur et ne le connaît pas nécessairement
Qui gère la rencontre ?	Échange orchestré par un médiateur	Échange libre
Quel temps ?	Un temps de parole à respecter	Un temps de parole libre
Quelle attente ?	Attente d'une rencontre qui se veut « littéraire » = soif de connaissances	Attente d'une rencontre qui n'est pas forcément littéraire = découverte
Quel dispositif matériel ?	Un écrivain face à son public assis, séparé par un micro et/ou un pupitre (type conférence)	Un écrivain assis à côté de ses pairs ¹ , séparé de la foule par une table (type stand)

Qu'elles fréquentent ou non le salon du livre de Nancy, cinq personnes sur les six qui constituent notre échantillon distinguent fermement les deux pratiques. Celles-ci avancent, plus ou moins explicitement, que les échanges qui se déroulent sous le chapiteau entre un visiteur et un écrivain ne peuvent légitimement pas se nommer « rencontre ». Pour comprendre cette position, encore faut-il savoir ce que recouvre, selon elles, le terme même de « rencontre ». La réponse semble être sans équivoque : il y a emploi du mot à partir du

¹ Les écrivains sont assis chaise contre chaise. « C'est un peu la rançon de la gloire » déclare V. Noël (entretien, 15/02/08).

moment où le sujet de discussion est avant tout « littéraire ». Ainsi la seule présence d'un écrivain ne suffit-elle pas à employer le qualificatif de « littéraire ». D'autres propriétés doivent être réunies pour cela.

Tout d'abord, pour qu'il y ait rencontre – sous entendu littéraire –, il est nécessaire que l'échange entre le public et l'écrivain soit encadré et réglé par une tierce personne jouant le rôle de médiateur, en l'occurrence le libraire. Par conséquent, lorsque le libraire ne joue pas pleinement son rôle, le public le déplore. Ainsi en est-il de la rencontre avec Yasmina Khadra où la discussion n'a eu de cesse de « dévier » sur la personne privée de l'auteur, au détriment de l'œuvre qu'il était venu présenter, *L'Olympe des infortunes* (2010, Paris, Julliard). Agnesca concède que l'échange avec la salle est très important : « Ça laisse la place à la parole des gens, mais je pense que c'est aussi important d'encadrer une partie de la rencontre pour que ce soit plus cohérent, tout simplement ». Interrogée sur le même sujet, Chantal – dont le discours est similaire à celui d'Agnesca – répond en hiérarchisant les deux dispositifs :

« J'ai l'impression qu'au salon du livre on n'explique rien du tout. Il y a tellement de monde que cela se réduit à un bref passage. On montre les auteurs, on les regarde : "ah oui, c'est lui, je l'ai vu, je vais lui faire signer mon livre" et c'est tout. On ne parle pas du tout de la substance du livre. Alors que dans une lecture en librairie, on ne fait que ça. [...]. C'est quand même la matière du livre qui est soulevée. L'auteur en parle pendant une heure, une heure et demie, alors que dans les salons, c'est une vitrine » (entretien, 26/04/10).

À travers ces deux témoignages, on voit combien le public des rencontres en librairie se distingue et, plus encore souhaite se distinguer, de celui des salons, en discréditant un dispositif auquel ils attribuent une série de caractéristiques jugées « négatives » puisqu'elles sont contraires aux principes du « monde inspiré » : bruit et sensation d'étouffement occasionnés par la foule (« foire d'empoigne » selon Vincent Boly, 08/07/09) ; bref passage au lieu d'un véritable échange (« Il y a plus de monde [dans un salon du livre]. Ce n'est pas pareil. Les auteurs ont moins de temps, tandis que là [en librairie], ils ont quand même toute une heure à consacrer à leur public¹ », entretien, Marie-Jeanne, 52 ans, 26/04/10) ; public non averti, médiatisation et promotion de l'auteur au détriment d'une sélection ardue faite par le

¹ Remarquons que la personne interviewée n'emploie pas le terme de « lecteur » mais celui de « public », supposant que les personnes qui participent à des rencontres en librairie forment un collectif à part entière, un groupe composé de lecteurs qui se reconnaissent comme faisant partie d'un même monde.

libraire. En effet, pour Rémi et Chantal, les rencontres en librairie sont gage de qualité parce que le libraire sélectionne avec plus d'attention les auteurs : « Les auteurs qui se déplacent en librairie, généralement ils ne sont pas mauvais. [...] Le libraire est une caution de la qualité littéraire » conclut Rémi (entretien, 01/06/10). Le libraire a donc une fonction de prescription et d'autojustification.

C'est en termes d'exigence et de qualité littéraire que les deux dispositifs semblent s'opposer. Il n'est donc pas étonnant que le public en librairie – dont la majorité est par ailleurs composée de clients fidèles – réprovoie, tout en faisant valoir son capital culturel, la trivialité, voire la médiocrité de certaines questions. Comme si la discussion ne saurait se réduire à des informations ordinaires, Chantal s'étonne que quelqu'un demande à l'auteur pourquoi il s'appelle Yasmina Khadra : « Ça me souffle parce que c'est tellement connu [...]. Lui poser encore cette question, [c'est juste] pour avoir quelque chose à dire » (entretien, 26/04/10). Mais c'est aussi le tour parfois politique de certaines questions que déplorent Marie-Jeanne, Marie-Chat, Mélanie et Rémi. En effet, l'approche littéraire du livre s'est très rapidement déplacée vers la dimension (auto)biographique de l'œuvre. Motivés par les questions de quelques lecteurs – pour la plupart d'origine maghrébine – c'est l'enfance militaire de Yasmina Khadra, son pays d'origine, sa culture et les menaces dont il a fait l'objet qui ont occupé la conversation, au grand dam de ceux qui souhaitaient en connaître davantage sur le livre¹ : « Il y avait un monsieur qui poussait vraiment au niveau politique. Je trouve que ce n'est pas trop le but du jeu [...]. C'était un peu déplacé, il était vraiment hors sujet, par contre les autres personnes ont parlé des bouquins quand même » (entretien, Marie-Jeanne, 52 ans, 26/04/10). Nous supposons que la rencontre est préconstruite par une série de « règles » tacites que les plus expérimentés connaissent et respectent, contrairement aux plus novices qui, faute de connaissance, sont très souvent « hors jeu ». Dans la mesure où ces règles sont enfreintes – notamment en ce qui concerne la dimension littéraire – le dispositif se rapproche davantage de celui du salon : un endroit jugé « plus personnel » certes, mais qui est régulièrement taxé d'artifices, puisque jugé très court, superficiel et peu « littéraire » (*ibid.*).

Ceci conduit à un paradoxe soulevé par Rémi. Celui-ci qualifie la relation qui se noue en contexte de salon de « bref échange » et ajoute : « Une rencontre, c'est quand même plus que

¹ Agnesca précise qu'elle aurait préféré que Yasmina Khadra parle plus du « contenu de ses livres [que] de sa vie privée » (entretien, 09/04/10).

ça [...]. L'auteur prend le temps de dire ce qu'il a à dire [...]. Ce n'est pas pareil, il y a plus d'échange dans une rencontre en librairie. C'est paradoxal parce que quand on est en salon on est l'un face à l'autre, mais on échange moins qu'en librairie » (entretien, 01/06/10). En effet, tout porte à croire que la véritable rencontre ne se réalise qu'en public – sous la forme d'une conférence – et non en face à face (configuration technique *a priori* plus à même de créer un échange). En outre, aucune des six personnes interrogées n'a posé de questions à Yasmina Khadra, laissant le soin aux autres de se risquer à prendre la parole en public. Dans les faits, elles n'ont donc pas échangé avec lui. Or elles sont cinq à penser qu'il s'agissait d'une véritable rencontre, contrairement à celle qui est réalisée en salon, alors même que, précisément, elles y échangent quelques mots avec l'auteur. Deux raisons expliquent ce paradoxe. La première (voir *supra*) est que les manifestations littéraires ont souvent mauvaise presse et sont généralement associées, et réduites, à la présence d'auteurs « best-sellerisés », des « phares cathodico-littéraires » comme les appelle Patrick Tudoret (2009 : 125). S'il fallait caricaturer, nous donnerions la description suivante : un chapiteau où le bruit, la foule et la chaleur épuisent, où les files d'attente de plusieurs heures se concluent par une signature mécanique et impersonnelle et où l'échange ne peut être qu'infécond, voire impossible, par fatigue et faute de temps. Cette description n'est qu'en partie caricaturale. En effet, le trait n'est que peu forcé lorsqu'il s'agit d'écrivains à succès. La foule qui s'agglutine devant le stand d'Amélie Nothomb ou celui de Katherine Pancol en 2010 contraint un certain nombre de visiteurs à abandonner l'idée même d'acheter leurs livres. La rencontre littéraire se transforme alors en instants frustrants et fatigants, autant pour le lecteur que pour l'auteur, tête baissée pendant des heures. La deuxième raison est à chercher dans l'association systématique entre rencontre, caractère littéraire et soif de connaissances. À l'instar de Rémi, le public en librairie souhaite avant tout « apprendre » quelque chose de plus « noble » que les potins échangés avec un auteur dont il ne connaît pas nécessairement les écrits. De cette analyse comparative, nous retiendrons l'opinion commune qui suit : le public se rend en librairie avec un bagage littéraire et culturel concernant un écrivain et souhaite, par conséquent, que ses attentes et ses exigences soient respectées, alors qu'il adopte davantage une posture de découverte dans un salon du livre.

1.4.2. Le point de vue des auteurs et des lecteurs

Mais qu'en est-il des écrivains eux-mêmes ? Font-ils une différence entre une rencontre en contexte de salon et une rencontre en librairie ?¹ Plusieurs d'entre eux fournissent un point de vue sensiblement identique à celui qu'énoncent les personnes interrogées à « L'Autre Rive ». C'est en tout cas ce que semble dire Muriel Carminati (entretien, 05/06/09) :

« En librairie, on a beaucoup plus le temps. Moi je n'ai jamais eu de cohue de gens qui font la queue mais c'est beaucoup plus relax. On a beaucoup plus le temps pour discuter avec les gens. Ça arrive aussi par moments, dans des moments de creux, comme le vendredi. Mais le samedi et le dimanche ce n'est même pas la peine ! Il y a une cohue invraisemblable et ça devient parfois l'usine. On vend des livres, on n'a pas vraiment le temps d'approfondir, de discuter, d'autres gens attendent derrière, etc. ».

De même à la question : « N'êtes vous pas frustré de ne pas pouvoir discuter davantage avec certaines personnes ? », Yasmina Khadra s'exclame : « Oh ! Vous savez, le salon n'est pas fait pour ça. Quand il y a des plateaux ou qu'il y a des rencontres, c'est là où l'on peut discuter avec les publics ». Pour Steve Rosa (entretien, 10/07/09), la différence s'opère même entre une rencontre dans une librairie et un café littéraire :

« Le café littéraire, en fait, vous avez vraiment quelque chose d'organisé, qui est choisi et qui n'est pas dans une librairie. Donc automatiquement les gens qui se déplacent vont être intéressés par la thématique. Il y a des échanges, des discussions, ce qui n'est pas le cas dans les librairies où ça se réduit à simplement une pure relation de "bonjour, bonjour" et on peut difficilement aller plus loin ».

Ici, c'est le type de public qui semble se différencier d'un dispositif de médiation littéraire à un autre. Précisément, c'est l'intention et l'intérêt des personnes qui modifient la nature de la rencontre.

Quant aux visiteurs qui composent l'échantillon de 2009, seuls deux d'entre eux déclarent ouvertement privilégier les rencontres qui se déroulent en public restreint, autour d'une

¹ Interroger les écrivains sur les différences que présentent ces deux dispositifs de médiation est pour eux l'occasion d'aborder plus librement la question des salons du livre. C'est dans la comparaison que les réponses se font plus tranchantes et plus critiques : occasion pour le chercheur d'en apprendre un peu plus sur son objet.

thématique ou d'un auteur en particulier. On notera que ces deux personnes sont bibliothécaires de profession et portent en cela un discours peut-être plus critique sur la question.

« En même temps, je pense que ça [les salons du livre] ne peut pas être très très formateur parce qu'on a très peu de temps pour discuter avec certains auteurs. Je me rappelle d'Amélie Nothomb. C'était impossible de discuter avec elle. Les échanges sont vraiment réduits et ça aurait été plus agréable qu'il y ait une conférence avec certains auteurs où l'on peut vraiment échanger avec moins de monde. Sur le salon, ce n'est pas évident », déclare le premier (entretien, homme, 37 ans, 18/09/09). La seconde ajoute : « Ce n'est pas là où l'on peut vraiment échanger avec un auteur. C'est plus lors de présentations de livre en librairie, des choses comme ça, avec une petite conférence » (femme, 48 ans, 18/09/09).

C'est l'absence d'une approche littéraire (avec le livre et avec l'auteur) qui est ici mise en cause.

Cette analyse comparative apprend deux choses. Premièrement, bien que le terme de « rencontre » puisse être considéré, par certains, comme un abus de langage en contexte de salons, il n'en demeure pas moins que se jouent – dans un dispositif de médiation présentielle – d'autres propriétés, de nature différente, qui méritent tout autant d'être analysées. Certes, les écrivains et les visiteurs ne parlent peut-être pas toujours de littérature, mais ils nouent des liens de sociabilité qui témoignent d'une approche spécifique vis-à-vis de l'auteur et du monde du livre en général. Les deux prochains chapitres veulent montrer que la dimension artificielle de la rencontre est somme toute relative dans la mesure où l'injonction « parler littérature » l'est aussi. Deuxièmement, quelle que soit l'acception retenue du terme « rencontre », il ne peut pas être étudié sans que les conditions matérielles du dispositif de médiation dans lequel il prend place soient examinées.

2. L'apparente invisibilité du dispositif technique et les degrés de visibilité

2.1. Une matérialité volontairement minimale

Malgré leurs dissemblances, les trois dispositifs de médiation cités ci-dessus – auxquels nous ajouterons celui qui est réalisé en librairie – reposent sur un objectif commun : tendre vers un idéal de proximité entre le lecteur et l'écrivain. Tout comme le plan rapproché au cinéma, ils tendent vers la destruction de la distance qui sépare le public de l'écrivain. En effet, alors que la médiation – qu'elle soit culturelle, scientifique, mémorielle ou ici littéraire – permet en premier lieu d'insister sur la construction d'un rapport au monde du livre, plusieurs indices laissent penser que c'est la transparence – *a fortiori* du dispositif technique – qui est recherchée et ce, afin d'opérer une rencontre plus « naturelle » entre les deux acteurs. Nous voici donc face à un paradoxe : une pratique littéraire (celle des salons) et un monde du livre qui se donnent comme accessibles à tous (comme suppression de la médiation) mais qui, pourtant, requièrent cette médiation. Malgré tout, on note que les régimes de visibilité varient. Comme l'explique Nathalie Montoya (2008 : 28), « les dispositifs de médiation ont souvent cette caractéristique contradictoire de paraître, soit tout à fait transparents, soit imposants, massifs et extrêmement visibles ». C'est ainsi que, par exemple, un déjeuner pris dans un café de la ville avec un écrivain et une conférence-débat animée par un médiateur sont fondés sur deux régimes de visibilité distincts. Comme l'a démontré Nathalie Montoya (*ibid.* : 26) à partir d'un travail réalisé sur le statut hybride des médiateurs culturels, « la tendance de la médiation quel que soit son champ d'application, est d'abolir l'écart ou de résoudre le conflit qui fondait la nécessité de son intervention, et de ce fait, de disparaître dans sa propre réalisation ». Un constat qui s'observe également dans certaines manifestations littéraires. Plus la médiation et les dispositions matérielles qui la composent sont complexes, plus elles tendent à disparaître aux yeux du public. Tel est le cas des petits-déjeuners et déjeuners organisés lors des Imaginales à Épinal depuis 2009. Après inscription auprès de l'organisation du festival, un nombre limité de visiteurs peuvent partager un repas en compagnie d'un auteur de leur choix dans un restaurant de la ville. Excentrés des chapiteaux qui accueillent le festival et inscrits dans un cadre intime et familial (le restaurant), ces déjeuners estompent tout dispositif technique de médiation, c'est-à-dire toute intervention de la part des organisateurs du salon. Ce dispositif permet aux auteurs et aux visiteurs de partager un

moment de complicité en marge du festival. Il s'agit de réfuter la distinction entre l'écrivain et le profane¹ et d'effacer le travail du médiateur au nom d'une mise à disposition immédiate des livres et des écrivains. Ainsi la médiation ne serait-elle plus que le « fantôme » de l'organisation (*ibid.* : 27). La plupart des écrivains sont d'ailleurs favorables à l'apparente invisibilité des dispositions techniques qui installent les conditions matérielles de la médiation. Celles-ci sont toujours associées à l'idée de proximité et tentent de construire l'illusion d'une intimité. Ainsi l'auteur Muriel Carminati propose-t-elle « des rencontres dans des sortes d'alcôves »² et Vincent Boly « des rencontres dans des espèces de box dans lesquels les gens rentrent pour ne voir que quelques écrivains » (entretien, 08/07/09). Dans cette optique, plus la matérialité des dispositifs de médiation est masquée aux yeux du public, plus elle garantit la magie de l'instant présent et l'intensité de la rencontre.

En optant pour une matérialité minimale, les organisateurs d'événements littéraires souhaitent induire une rencontre plus naturelle et plus intime. Cette volonté est par ailleurs au cœur des discussions professionnelles. Qu'il s'agisse de la rencontre interprofessionnelle organisée à Saint-Dié le 1^{er} octobre 2008 ou encore de celle de Rennes le 10 février 2011, les préoccupations et les interrogations sont les mêmes. Comment organiser une nouvelle manifestation littéraire sans que celle-ci prenne l'apparence d'un salon du livre ? Quel dispositif doit-on mettre en place pour ne plus retomber dans le schéma classique du chapiteau et des stands ? La tendance serait à la création d'un dispositif permettant une médiation plus « directe » et plus transparente entre le lecteur et l'écrivain. En conséquence, il semblerait que l'évolution des manifestations littéraires en France – notamment les projets émergents – soit marquée par la réduction du nombre d'auteurs invités et l'augmentation des débats littéraires face à un public plus restreint (forme d'héritage des salons littéraires classiques). Ainsi les récents dispositifs de médiation littéraire investissent-ils de plus en plus le quotidien des gens. Des rencontres littéraires chez l'habitant, des lectures à domicile

¹ Plus loin, nous verrons que la proximité des corps dans un cadre intime (comme celui du restaurant) n'ôte en rien le caractère « sacré » que les lecteurs peuvent accorder à l'écrivain.

² « J'ai connu d'autres choses qui me paraissaient très intéressantes à Zinc Grenadine par exemple à Épinal où là, on avait des gens sur un canapé. Chacun est dans des espèces de petites alcôves, comme on reçoit les gens sur un canapé, près de nous, avec des tables basses. Ils sont près de nous pour discuter, donc c'est beaucoup plus convivial, mais en même temps ça permet déjà de voir beaucoup moins de monde, donc pour le libraire ce n'est peut-être pas génial ». Ici, l'emploi du terme « alcôve » est intéressant dans la mesure où il désignait au XVII^e siècle, en littérature, et dans la société, le lieu où se tenait un salon littéraire, au sens de « ruelle ». Voir le premier chapitre sur l'héritage des salons littéraires.

commencent à gagner les villes mais aussi la campagne¹. Quoi qu'il en soit, il est impossible de penser la nature de la médiation sans le dispositif technique, si minime soit-il, dont elle relève. Tout comme l'écran de télévision sépare physiquement l'écrivain du téléspectateur, les tables sous le chapiteau séparent aussi le visiteur de l'écrivain.

2.2. Les objets de médiation : barrière ou protection ?

Cette séparation est d'ailleurs de nature double. Une table, une estrade, un stand, un micro ou encore un pupitre séparent physiquement mais aussi symboliquement. Par conséquent, la médiation est indissociable d'une pensée d'ordre technique et d'une pensée d'ordre symbolique.

2.2.1. La table comme frein à la rencontre

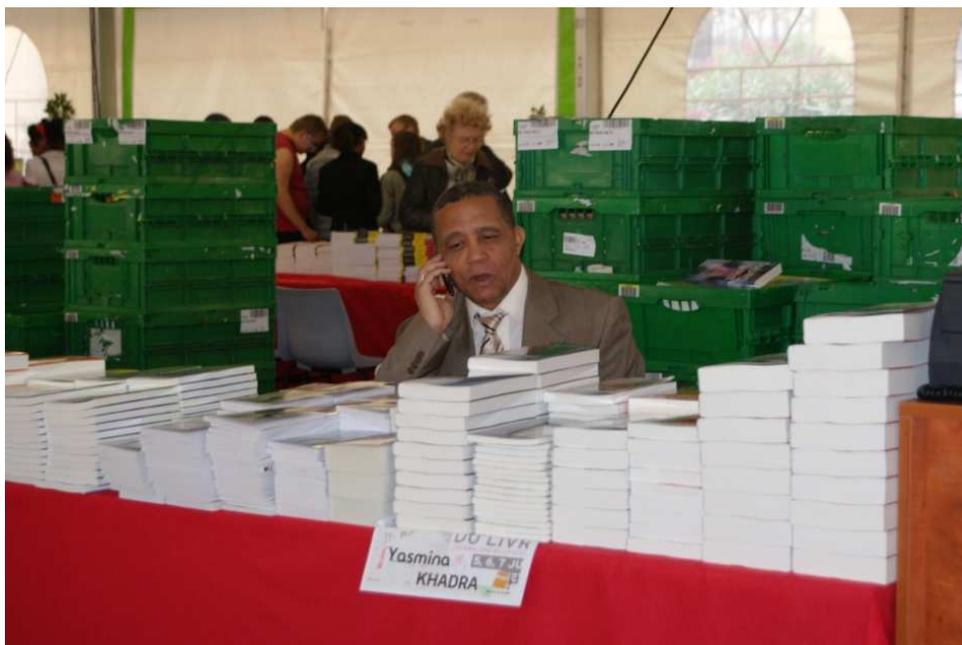
Le passage de l'objet matériel (la table) au symbole (la fracture, la distance) peut se réaliser très rapidement. Il n'est d'ailleurs pas rare que la table – en tant qu'élément du dispositif technique – soit interprétée selon une échelle d'autorité distinguant la position du lecteur de celle de l'écrivain. « La table est une frontière que l'on ne peut pas dépasser par la parole [...], elle instaure une forme de blocage » (entretien, Vincent Boly, 08/07/09). L'expérience de l'écrivain Steve Rosa est à ce titre particulièrement intéressante. Dans un entretien qu'il nous a accordé, il précise que le meilleur dispositif de médiation littéraire est celui qu'il a découvert au salon du livre policier de Mourmelon. Les auteurs étaient réunis au centre de la pièce et leurs livres étaient présentés, non pas devant eux, mais sur des tables disposées contre les murs de la salle. Invoquant la gêne que certains visiteurs peuvent rencontrer à l'idée d'aborder les auteurs, il précise :

¹ En Île de France, le projet « Mille lectures d'hiver » financé par la région Centre propose à des habitants (des « accueillants » volontaires) d'accueillir, chez eux, un comédien pour une lecture de textes contemporains. Le public, composé des voisins, des amis et de la famille de l'accueillant doit impérativement se situer entre dix et trente personnes. Suite à la lecture, un débat à bâtons rompus permet aux invités d'échanger leurs points de vue sur les œuvres qu'ils viennent d'entendre. L'hiver 2010-2011 compte près de 800 lectures chez l'habitant. L'idée de faire intervenir directement l'auteur à domicile est soulevée par les organisateurs.

« Parce que, vous savez, ce n'est pas toujours évident pour un lecteur de faire la démarche d'aller voir quelqu'un, de voir ses bouquins, les examiner. Il y a toujours un côté un peu voyeurisme qui n'est pas toujours évident dans la relation auteur/lecteur. Dans ce cas, on enlevait cette barrière de l'auteur qui était physiquement présent. Je pense que le lecteur est finalement plus à l'aise pour découvrir les différents ouvrages qu'il ne connaît pas nécessairement. Il peut ensuite aller voir l'auteur s'il le souhaite ».

Paradoxalement, alors que les salons du livre mettent un point d'honneur à ce que les écrivains se trouvent au cœur de la médiation, ici, le seul fait qu'ils soient présents derrière des stands remplis de livres complique la rencontre. Comme dans une librairie, l'exemple du salon du livre de Mourmelon place le livre au cœur du dispositif. « J'ai vu différentes personnes partir avec un bouquin sans être venues me voir après » conclut l'écrivain.

Une table, cette « espèce de *no man's land* entre le lecteur et l'auteur » (Steve Rosa, *ibid.*) peut aussi symboliser la fracture ou la distance, ne serait-ce que par la présence numérique de livres, signes distinctifs et objets de grandeur (voir la photographie ci-dessous).



Photographie 30 : L'Été du Livre. Metz 2009. L'écrivain Yasmina Khadra à son stand, derrière un mur d'exemplaires de *Ce que le jour doit à la nuit* (Paris, Julliard, 2008).
© Adeline Clerc, 2009.

Interrogé sur cette question, Gérald Tenenbaum partage son opinion concernant le dispositif technique du chapiteau : « Le dispositif, pour l’instant, on n’a rien trouvé de mieux, mais ce n’est pas très facile parce qu’on est là derrière une table, on est assis » (entretien, 19/09/08). La position assise étant perçue négativement comme un obstacle ou un frein à la rencontre¹, Florence Lhote contourne le problème en se mettant debout : « C’est intéressant d’être debout parce que comme ça, les gens n’ont pas l’impression d’une relation d’autorité » (19/06/09). En instaurant un climat d’égalité, cette dernière tente, tout comme Maud Lethielleux, « de casser la barrière » (entretien, 18/07/09) physique mais surtout symbolique entre l’écrivain, figure fréquemment idéalisée, et le public. Par conséquent, l’idéal de transparence peut être perçu comme la négation de cette distance symbolique séparant pourtant réellement les statuts et rôles assignés aux deux principaux acteurs de la médiation (voir les photographies qui suivent).



Photographie 31 : Livre sur la Place. 2010. L’auteur Geneviève Chauvel (*Barberousse*, Paris, Balland, 2010) en pleine discussion avec un visiteur.
© Adeline Clerc, 2010.

¹ Sur l’équivalence entre l’importance des médiations et le degré d’autonomie, voir N. Heinich (2005 : 67) : « Le degré d’autonomie [de liberté d’action en somme] peut se mesurer à la quantité d’intermédiaires entre le moment de la production et le moment de la réception, autrement dit à l’épaisseur des “médiations” ».



Photographie 32 : Livre sur la Place. 2010. Le stand de la librairie « Stanislas ». Derrière leur stand, les auteurs adoptent une position debout ou assise pour échanger avec les visiteurs qui se présentent.
© Adeline Clerc, 2010.

Enfin, la table – et les livres qu’elle porte – peut également être perçue comme une cage dans un zoo. En cela, on retrouve les reproches principaux que les écrivains font à certains salons du livre, à l’instar de Gilles Laporte : « On peut avoir parfois l’impression, nous auteurs, d’être les singes d’un zoo qu’on vient visiter, qu’on regarde de l’extérieur. Il n’y a pas de grilles mais enfin c’est presque pareil. Il y a une table avec des bouquins, une muraille de livres devant qui nous sépare » (entretien, 24/06/10). Le terme « zoo » a explicitement été prononcé par quatre écrivains (Philippe Claudel, Élise Fischer, Patrick-Serge Boutsindi et Gilles Laporte). Tout dispositif technique a donc une portée symbolique qui joue un rôle important dans la nature de la médiation, d’où, on l’a vu, la tendance actuelle qui consiste à créer des dispositions matérielles engageant une plus grande proximité entre l’auteur et le lecteur.

2.2.2. La table : une séparation physique et symbolique nécessaire

Mais la table est-elle toujours considérée comme un obstacle ? Les récentes études réalisées par Bernard Lahire (2006) sur les conditions sociales et professionnelles des écrivains invitent à penser cet élément du dispositif technique comme l’occasion pour les écrivains de se protéger. Nous-même avons mis à jour différents moments de la rencontre littéraire au cours desquels l’écrivain n’est plus seulement le maître d’œuvre de ses livres. Tour à tour

pédagogue (interventions en milieu scolaire), acteur social en direction de publics dits « empêchés », orateur (tables rondes et conférences), représentant de commerce (livres exposés) ou encore personnage public, l'écrivain, au-delà de ses compétences littéraires, fait montre de capacités relationnelles, lesquelles pouvant d'ailleurs prendre le pas sur les premières. Dans cette optique, la matérialité du dispositif de médiation (les piles et caisses de livres qui entourent Yasmina Khadra par exemple) peut être perçue comme une forme de protection face à l'intrusion que peut constituer la venue massive des visiteurs – lesquels sont rarement avares de sollicitations diverses (questions et dédicaces). De même, les objets supports de médiation mais aussi de médiatisation, tels que les appareils photos, les micros, les caméras peuvent être considérés comme des corps étrangers. Dans ce cas, l'écrivain est envahi par ces objets et trouve refuge derrière son stand, au point de se retrouver dans une seconde bulle, après avoir quitté la première qui n'est autre que celle de l'écriture (la « tour d'ivoire »). Ici se loge un paradoxe. Alors que la manifestation littéraire se veut un moment privilégié où l'auteur sort de sa solitude et va à la rencontre de ses lecteurs¹, le dispositif technique le place à nouveau dans un lieu, certes visible, mais parfois fermé sur lui-même. L'auteur, présent sous un chapiteau, reste assis pendant des heures derrière son stand et ses livres, ce qui vaudra à Patrick Clapat la remarque suivante : « On est un peu tête baissée, on est enfermés dans nos dessins » (entretien, 18/09/09). On comprend mieux pourquoi certains écrivains ne font pas de différence entre les salons. Tous se ressemblent dans la mesure où seule la rencontre avec le public compte. Les événements parallèles (remises de prix et autres dispositifs de rencontres tels que les cafés littéraires par exemple) n'attirent pas leur attention, par désintérêt ou faute de temps.

Mais les objets de médiation entendus comme barrières servent-ils uniquement l'intérêt des auteurs ? Le témoignage d'une jeune lectrice prouve que non. Agnesca qui, rappelons-le, a été interrogée suite à une rencontre littéraire en librairie déclare : « Je n'ai pas besoin d'un contact aussi intime avec l'auteur. C'est quand même quelqu'un qui reste toujours à part. J'étais contente à L'Autre Rive qu'il soit à table, pas parmi le public [...]. J'ai certainement besoin de cette barrière, de dire que ce n'est pas quelqu'un comme moi » (entretien, 09/04/10). Dans ce cas précis, l'élément venant toujours s'interposer entre l'écrivain et le

¹ Ce mouvement qui va vers le monde extérieur correspond à la tension entre deux régimes de valeurs antinomiques que développe N. Heinich (2000 : 162). Le « régime de singularité » privilégie la solitude, les relations raréfiées avec un entourage restreint. Le « régime de communauté » pousse à l'établissement de liens avec autrui.

lecteur matérialise cette barrière physique et symbolique entre le sacré¹ (le professionnel des Lettres) et le profane (le public, le monde domestique), et semble tout aussi nécessaire à l'auteur qu'au public.

La difficulté réside dans cet ajustement, ce compromis, entre la proximité physique et la séparation de statuts. C'est précisément sur ce point – sur le regard que les visiteurs portent sur l'écrivain et vice-versa – que s'ouvre la troisième partie.

¹ « D'ailleurs pour les gens connus, c'est incroyable ! Ils font la queue et puis ils s'arrêtent devant la table, quand ils arrivent, ils approchent et on voit la tension qui monte et quand ils arrivent devant le gars, c'est presque le confessionnal pour les grands auteurs connus » (entretien, V. Boly, 08/07/09).

PARTIE III

Quand l'écrivain rencontre le lecteur : figures en représentation et liens de sociabilité

Philippe Lejeune (1986 : 87-88) rappelle que

« l'auteur est, par définition quelqu'un qui est *absent*. Il a signé le texte que je lis – il n'est pas là. Mais si ce texte me pose des questions, il est bien tentant pour moi de dériver vers une curiosité sur l'auteur, et en un désir de faire sa connaissance [...]. *Comment* satisfaire le désir de "connaissance" et de contact charismatique qu'inspire l'auteur ? Autrefois on en était réduit, pour combler ce manque engendré par l'écrit, à avoir recours à d'autres écrits [...]: documents historiques, correspondances, témoignages, éventuellement synthétisés dans une biographie, quand il s'agissait d'écrivains morts. Portraits littéraires et caricatures, pour les vivants, à quoi s'est ajouté, à partir de la fin du XIX^e siècle, l'écho indirect de leur parole dans l'interview. Quant à voir ou entendre l'auteur lui-même, il n'y fallait pas penser, à moins d'un hasard, ou à moins de provoquer soi-même l'événement en écrivant à l'auteur pour lui demander rendez-vous, pour tenter d'amorcer avec lui une relation personnelle qui court-circuite l'imprimé ».

Ici, Philippe Lejeune dresse brièvement l'évolution des différents modes de représentation de la figure de l'écrivain. Plus loin, il voit en la médiatisation télévisuelle la condition d'une approche en « chair et en os » (1986 : 89) de l'écrivain. Contrairement à lui, nous supposons que cette dernière ne s'exerce pleinement que dans la mesure où la rencontre se réalise *in praesentia*. Ainsi souhaitons-nous montrer, à travers une approche historique, de quelle manière les manifestations littéraires sont l'aboutissement d'un processus de monstration auquel sont inféodés les écrivains et leur image. Bien plus, ce sont les salons du livre comme lieu où se manifeste une nouvelle¹ figure de l'écrivain qui intéressent notre propos. Pour cela, nous reviendrons sur les premières formes d'interviews d'auteurs inaugurées par Jules Huret, puis sur les émissions radiophoniques et enfin télévisées au cours desquelles la voix et l'image de l'auteur sont actualisées et connues du grand public. Dans un deuxième, nous montrerons en quoi la médiatisation, voire la spectacularisation de la figure de l'auteur, modifie le rapport qui le lie au lecteur et ce que cela implique en termes de réception et de représentation.

Au cours de l'enquête, certains témoignages d'auteurs et de lecteurs rendent compte des moyens permettant d'entretenir et de poursuivre la rencontre. Plusieurs ont été cités : la

¹ Ici, on parlera de « nouveauté » dans la mesure où – dressant l'évolution de la figure de l'écrivain à travers les siècles – nous supposons que la rencontre présente est la plus récente et la plus contemporaine manière de présenter l'auteur (*i.e.* la plus « nouvelle » par rapport aux précédentes). Il ne faut pas voir en cette « nouveauté » l'indice que les représentations actuelles de la figure de l'écrivain se sont construites *ex nihilo*. Au contraire, nous voulons montrer qu'elles sont le fruit d'une évolution qui trouve ses fondements dans une importante imagerie qui, depuis des siècles, forge l'imaginaire collectif.

dédicace comme souvenir, des rendez-vous tacites reconduits d'une année à l'autre sur les salons, le courrier manuscrit des lecteurs ou encore les discussions électroniques *via* le blog de l'auteur. Par exemple, Gilles Laporte encourage fortement ses lecteurs à partager leurs impressions de lecture. Pour cela, il joint systématiquement au livre un marque-page sur lequel figurent ses coordonnées. Toutefois, c'est sur le premier élément que nous nous arrêtons. Bien plus que l'artifice d'une rencontre entre un écrivain et un lecteur, nous entendons montrer combien la dédicace, entendue comme trace et comme situation de communication, peut être au cœur de représentations sociales riches et complexes. Elle est notamment le lieu où se cristallise un certain nombre de tensions, toutes relatives à la façon dont auteurs et lecteurs se représentent et se situent les uns par rapport aux autres¹.

Une fois la nature de la médiation présentielle analysée, nous reviendrons sur le statut accordé à l'auteur dans le salon et, plus largement aussi, dans l'univers littéraire contemporain. Pour cela, nous proposons, dans le chapitre 7, d'interroger les salons du livre comme nouvel impératif de médiation et comme espace où s'exacerbe le statut hybride des écrivains. Après avoir rappelé combien l'identité de l'écrivain pouvait être tiraillée, nous répondrons à cette question : les manifestations littéraires, au même titre que les émissions télévisées ou les articles de presse, sont-elles considérées par les écrivains comme de nouveaux espaces de médiatisation et de promotion ? Pour y parvenir, nous analysons les discours des auteurs et la façon dont ils expliquent et justifient leur présence dans les salons du livre. Leurs propos, toujours en demi-teinte, oscillent entre obligation et résignation. Mais tous les auteurs interrogés semblent, plus ou moins ouvertement, par obligation ou par choix, assumer le jeu de la rencontre physique avec les lecteurs. En aucun cas, ils ne nient les liens nécessaires entre la littérature et les activités paralittéraires, contrairement aux auteurs interrogés par Bernard Lahire (2006) et Nathalie Heinich (1999, 2000), dont certains dénoncent ouvertement le mariage illégitime entre le monde de l'inspiration et celui des profanes (des lecteurs). Plus encore, pour certains écrivains – principalement les primo-arrivants dans le monde inspiré –, la participation à des salons ne vise pas seulement la promotion de leur livre et la rencontre

¹ Le chapitre consacré à la dédicace est une version enrichie d'un article paru dans la revue *Communication & Langages* (Clerc, 2010c). En sus de cet article, nous proposons une approche historique de la dédicace, un développement plus approfondi concernant la pratique computationnelle qui en découle, l'analyse du nom de l'auteur en tant qu'autorité auctoriale ainsi qu'une série de reproductions de dédicaces visant à nourrir nos propos.

avec les lecteurs, elle est aussi vécue comme une reconnaissance (la preuve qu'ils sont des écrivains) et comme une voie de consécration.

« Car l'écrivain français se donne à lui-même l'impression d'exister bien moins dans la mesure où on le lit que dans la mesure où "on en parle". [...] Il faut tenir les langues en haleine » (Gracq, 1950 : 31).

Chapitre 5

Les rencontres au salon du livre

1. L'évolution de la figure de l'écrivain

1.1. Dans le sillage des interviews d'écrivains

Nous avons vu que les salons du livre, tels celui du Livre sur la Place, empruntaient des voies déjà tracées par des médiations plus anciennes (salons et cafés littéraires en l'occurrence). Il semble que leur héritage relève d'une autre forme de médiation plus proche de nous : les interviews d'écrivains, lesquelles amorcent une nouvelle ère médiatique pour l'auteur. Alors que sa place au sein des salons littéraires classiques se résumait parfois à un simple acte de présence dans des lieux demeurés restreints et confinés, les dispositifs de médiation médiatiques qui se sont développés à la fin du XIX^e et au XX^e siècle signent l'avènement de sa personne en tant que figure publique. Ainsi souhaitons-nous poursuivre l'histoire des salons du livre en les replaçant dans une continuité qui va des premières formes d'interviews d'auteurs jusqu'aux dispositifs actuels impliquant leur omniprésence publique.

1.1.1. Recueillir les propos d'écrivains

Jules Huret (1894-1915) est sans doute le premier à avoir donné publiquement la parole aux écrivains. Avant lui, seuls les livres publiés constituaient le support de leurs pensées et se

faisaient l'écho de leurs opinions. Jules Huret est considéré comme l'inventeur des interviews d'écrivains. Journaliste à *L'Événement*, à *L'Écho de Paris* puis au *Figaro*, il inaugure en 1891 son *Enquête sur l'évolution littéraire* au cours de laquelle il interroge soixante quatre « grands écrivains »¹ dont Émile Zola, Anatole France, Guy de Maupassant, Edmond de Goncourt... sur l'état et les perspectives de la littérature française. Il inaugure ce que Philippe Lejeune (1980 : 108) nomme « l'enquête d'identité » et ce que Bernard Pivot appelle la « mise en média ». « Avec lui commence le temps des médiateurs » (Pivot, 1990 : 93). En effet, avant lui et ses reportages littéraires, seul le courriériste des lettres se contentait de rapporter quelques faits, informations ou ragots littéraires. De même, seuls les préfaces, avertissements ou avis « au lecteur », présents dans le corps même de l'œuvre, permettaient aux écrivains de s'adresser à leur public. À noter que ces déclarations préliminaires – qui avaient pour but d'aiguiller la façon dont le lecteur devait approcher le texte – participaient étroitement à la construction d'un lecteur idéal.

Dans le sillage de Jules Huret, la pratique de l'interview d'écrivains sera reprise par Frédéric Lefèvre (1889-1949) en 1922 dans sa rubrique « Une heure avec... » dans *Les Nouvelles littéraires*. Ce journal littéraire et artistique français créé en 1922 a été dirigé par Maurice Martin du Gard, lequel souhaitait renouveler le journalisme littéraire français. Les entretiens donnent des éclairages directs sur les écrivains qui ont marqué le siècle comme Gaston Leroux, Georges Courteline, Max Jacob, André Suarès, Paul Morand, Georges Duhamel... On y apprend par exemple que Henry de Montherlant a une passion pour l'athlétisme, Claude Farrère pour le cinéma, on y découvre les cahiers d'écolière de Colette corrigés par son premier époux surnommé « Willy »... Mais, déjà à cette époque, l'interview d'écrivain telle que la mène Frédéric Lefèvre est critiquée par l'intelligentsia, à l'instar de Carlo Rim (1931 : 149) qui en dénonce le caractère vulgarisateur et la dimension bestiale dans ses mémoires : « *Les Nouvelles littéraires*, sombre jungle peuplée d'animaux singuliers, si farouchement opposés de nature qu'on s'étonne qu'ils puissent cohabiter dans cet étroit espace sans s'entre-dévorer ».

¹ D. Noguez (2000) explique que le concept de « grand écrivain » touche à sa fin au moment même où les émissions littéraires télévisées font de la figure de l'écrivain une image désacralisée, sécularisée, arrachée au monde de l'inspiration et soumis à la surexposition médiatique. O. Nora (1986 : 2151) en vient à la même conclusion : la visite « se défait en même temps que s'épuise la littérature et que disparaît le grand écrivain comme conscience morale et mythe d'identification ».

Dans les années 50, l'interview d'écrivain se trouve un autre support d'expression : les ondes radiophoniques avec notamment Robert Mallet (1915-2002) qui réalisa trente-huit *Entretiens* radiophoniques avec Paul Léautaud (de novembre 1950 à juillet 1951), suivis d'une seconde série avec Jean Paulhan. Quant à *Radioscopie*, émission culturelle ou plutôt « d'actualité » selon Philippe Lejeune (1986 : 90) présentée par Jacques Chancel sur France Inter de 1968 à 1982, elle fait la part belle aux artistes de renom, en particulier aux écrivains qui ont marqué la seconde moitié du XX^e siècle. Les premières interviews dans la presse écrite et sur les ondes ont contribué à façonner une image académique et très sérieuse des écrivains. La plupart de ceux-ci étaient par ailleurs triés sur le volet. Seuls les auteurs prestigieux – les « grands écrivains » – étaient sollicités. Avec la télévision, le style plus décontracté des présentateurs, le direct et les impératifs d'audience, l'image de l'auteur se fait omniprésente et s'inscrit dans un procédé de vulgarisation. Autour des années 50, les écrivains arrivent sur les écrans avec l'émission *Lectures pour tous* diffusée du 27 mars 1953 jusqu'en mai 1968, et présentée par Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet. Mais c'est véritablement à partir des années 70, 80 avec l'avènement de la « Néo-Télévision » (Tudoret, 2009) que l'auteur devient une figure fortement médiatique et publique, notamment « grâce » aux fameuses émissions littéraires en direct de Bernard Pivot (*Ouvrez les guillemets* de 1973 à 1974, *Ah ! vous écrivez* en 1976, puis *Apostrophes* de 1975 à 1990 sans oublier *Bouillon de Culture* de 1991 à 2001)¹.

1.1.2. Les salons : paroxysme de la monstration

C'est à partir de la moitié des années 70 qu'apparaissent des dispositifs de médiation littéraire « nouveaux » : les salons du livre. Leur croissance surprenante à partir des années 90 apparaît au moment où les émissions littéraires télévisées sont sur le déclin. Il ne s'agit plus seulement d'une mise en image de l'écrivain mais d'une mise en présence : les gens viennent y « voir » en masse des écrivains assis à proximité les uns des autres et réunis le temps d'un salon. Le principe de monstration atteint alors son paroxysme. En somme, les salons du livre s'inscrivent dans une continuité historique marquée par les différentes étapes médiatiques de la figure de l'écrivain : premièrement son avis cherche à être connu (les premières interviews d'écrivains), puis sa voix est entendue (les émissions radiophoniques), sa personne vue à

¹ Pour une réflexion approfondie sur les émissions littéraires à la télévision, voir M. Pourchet (2007) et P. Tudoret (2009).

travers l'écran de télévision, et enfin sa présence charnelle mise à disposition du public (les rencontres littéraires). À l'auteur « absent » se substitue « l'auteur cathodique » (Tudoret, 2009 : 117), puis l'auteur « présent » dont on peut dire : *Ecce homo* ! (Voici l'homme !). Contrairement à la radio, à l'internet ou à la télévision (qui vient du grec « télé », « de loin, à distance » et du latin *visio* « action de voir »), il ne s'agit plus de « voir de loin » mais de « voir de près » l'écrivain.

« La radio, depuis les années cinquante, et un peu plus tard la télévision, écrit Philippe Lejeune, ont permis au public de lecteurs (et aussi, chose nouvelle, au public de non-lecteurs) d'entrer en contact avec les auteurs contemporains. Ce "contact" est plus ou moins complet : la radio isole la voix, permet de rêver aux rapports entre la performance orale et le "style", et laisse imaginer dans l'ombre, au-delà de la voix, l'individu réel, dont l'image échappe. Le mystère – supposé – de l'écrivain recule d'un cran, mais demeure. On n'a eu longtemps, pour combler cette absence, que l'image muette que donne le portrait ou la photographie. Les périodiques littéraires du XIX^e siècle ne comportaient guère d'illustrations, et l'on trouvait le "portrait de l'auteur" plutôt dans les éditions d'œuvres complètes ou les biographies. Alors qu'aujourd'hui la publication de la photographie n'est plus un signe de consécration, mais fait partie des procédures de "lancement". On trouve assez souvent la photo de l'auteur au dos du livre, et très souvent dans les bulletins d'information publiés par les maisons d'édition. Même des périodiques plutôt austères, comme la *Quinzaine littéraire*, illustrent les comptes rendus avec la photo de l'auteur. Et bien sûr la publicité pour les livres joue sur cette image de l'auteur, surtout si elle est flatteuse ou frappante, et surtout si l'auteur est passé, ou va passer, à "Apostrophes" ou à telle autre émission – pour créer un effet de reconnaissance. À la télévision, enfin, la voix et l'image se sont trouvées réunies. Plus rien à imaginer, désormais : l'auteur du livre qu'on a lu ou, plus souvent, du livre qu'on n'a pas lu et qu'on ne lira pas, est là "en chair et en os", et en direct. S'il reste quelque chose à imaginer, paradoxalement, c'est ce qu'il a bien pu écrire » (Lejeune, 1986 : 89)¹.

Étrangement, Philippe Lejeune n'aborde pas la question des rencontres en présentiel, alors qu'en 1986 – date à laquelle le livre *Moi aussi* est publié – les manifestations littéraires prennent du relief en France. Ainsi adhérons-nous à ses propos lorsqu'il explique l'importance de l'image de l'auteur. Toutefois, il ne semble pas exact de dire qu'avec la télévision, plus rien ne resterait à imaginer sur l'auteur. Selon nous, seule la rencontre *in praesentia* apporterait cette satiété à l'imagination – si tant est que l'on puisse l'atteindre. Car

¹ Notons également que, dès le XVIII^e siècle, de nombreuses personnalités et autres admirateurs se rendent chez les auteurs de renom afin de les voir en chair et en os. Ainsi est née la pratique de la « visite au grand écrivain » (Nora, 1986). Toutefois, contrairement aux manifestations littéraires, cette visite reste le fait de quelques rares personnalités et de certains « voyeurs » qui regardent l'écrivain à travers la vitre de son cabinet.

il est évident – et les entretiens le prouvent – que l’image de l’auteur perçue à travers l’écran est différente de celle qui est perçue en face à face. Bien qu’elles soient toutes les deux construites, celle de l’écran l’est encore plus¹. Par conséquent, comme nous aurons l’occasion de le voir, la plupart des visiteurs, et spécifiquement les curieux, cherchent la correspondance entre l’image qu’un écrivain véhicule dans les médias et celle qu’il donne à voir en contexte de médiation présentielle. Pour reprendre un terme de Philippe Lejeune, le « mystère » de l’écrivain ne sera pas entièrement percé, mais pourra reculer en situation de médiation présentielle.

À travers cette brève approche historique et avant d’analyser la figure contemporaine de l’écrivain, nous voulons mettre l’accent sur la manière dont le dispositif du salon, relayé par les médias, infléchit, et développe, une image spectacularisée de l’auteur. Afin d’avancer sur cette voie, arrêtons-nous sur la mise en scène ainsi que sur les stratégies de mise en visibilité et de distinction à l’œuvre dans les salons.

1.2. La mise en scène de l’écrivain : de quelques techniques de marketing

Les émissions littéraires – selon le grand principe du marketing – ont créé des besoins nouveaux, à commencer par celui de voir. Sur le déclin depuis les années 90, celles-ci voient se succéder d’autres dispositifs de médiatisation et de médiation qui accomplissent le besoin non plus seulement de voir mais de toucher du doigt. Par conséquent, aujourd’hui, l’auteur « doit induire le désir de lire ses textes, alors qu’avant [avant les médias audiovisuels et les salons du livre] c’était le texte qui donnait envie d’approcher l’auteur » (Lejeune, 1986 : 94). Pour « induire ce désir », il est nécessaire de se distinguer des autres. Or, nous l’avons vu, le principe d’un salon du livre est de mélanger les genres et les artistes en veillant à ce que chacun occupe une place identique sous le chapiteau (en dépit des reproches faits aux « écrivains parisiens »², à première vue, les auteurs célèbres côtoient de manière indistincte des écrivains moins (re)connus ou locaux). Nathalie Heinich (2005) a montré de quelle manière l’artiste et l’écrivain, en particulier leur image, étaient passés d’un « régime

¹ C’est le dispositif télévisuel et les règles très rigoureuses qui le structurent (temps de parole, contenu mesuré des propos, répétitions de l’émission...) qui donnent à toute prestation audiovisuelle son caractère artificiel.

² En moyenne, au Livre sur la Place, deux écrivains sur cinq viennent de Paris.

professionnel » à un « régime vocationnel » fondé sur la singularité, l'unicité et l'originalité dès la seconde moitié du XIX^e siècle (en lien notamment avec l'émergence du courant romantique et la bohème). Mais, comment être différent, alors que le dispositif dans lequel sont placés les écrivains favorise l'égalité ?

1.2.1. Rompre avec l'homogénéité des stands

Plusieurs stratégies de mise en visibilité (parfois réalisées avec les moyens du bord) sont pratiquées par les auteurs pour affirmer leur identité, c'est-à-dire leur différence. Généralement, c'est le cas des auteurs qui viennent d'entrer dans le milieu littéraire ou à compte d'auteur (ils paient la maison d'édition pour être publiés), et qui n'ont pas encore acquis un capital spécifique permettant d'être (re)connus. Ces derniers se rendent au salon avec leur propre matériel et créent un espace singulier permettant « de rompre avec l'homogénéité des présentations générales » (Vincent Boly, entretien, 08/07/09). Sur la photographie ci-dessous, nous observons de quelle manière l'auteur lorrain Vincent Boly organise son stand et tente de se démarquer.



Photographie 33 : Livre sur la Place. 2010. Stand de l'auteur Vincent Boly.
© Adeline Clerc, 2010.

Des pupitres en bois servent de présentoirs. La quatrième de couverture de chaque livre est mise en évidence. Enfin, des citations extraites de la presse écrite (*Le Républicain Lorrain, Spectacles*) ainsi que des captures d'écran d'émissions régionales (France 3 Lorraine) figurent en bonne et due forme au milieu de la table et font office d'objets de grandeur issus du monde du renom. De manière générale, le livre et l'auteur se déclinent sous diverses formes (de dos, de face, en affiche, en article, en photographie...). Chacun y va de son imagination pour attirer l'attention du public, preuve que les techniques de marketing sont bien assimilées par les auteurs. La tenue vestimentaire, la présentation du livre, la hauteur de la pile d'ouvrages présentés, le portrait, la carte de visite, les articles de presse vantant les qualités littéraires de l'auteur (voir annexe 9), sans oublier le marque-page aux couleurs de la première de couverture, rien n'est laissé au hasard¹. Soit le portrait est volontairement disposé sur le stand par l'auteur lui-même, à l'instar de Malika Bourekh, soit il est mis en place par les organisateurs du salon² (voir les deux photographies ci-dessous).



Photographie 34 : L'Été du Livre. Metz 2009. Stand de l'auteur Malika Bourekh.
© Adeline Clerc, 2009.

¹ Dans le chapitre 7, nous verrons que le fait d'« alpaguer » les clients en usant de stratégies marketing est une technique qui, selon les écrivains, est soit méprisée soit perçue comme nécessaire.

² La plupart des salons du livre, d'envergure similaire à celui de Nancy, font le choix de suspendre les photographies derrière chaque auteur. Celles-ci ont une fonction d'appel et permettent aux visiteurs de cibler plus facilement les auteurs vers lesquels ils souhaitent se diriger.



Photographie 35 : Livre sur la Place. 2009. L'écrivain Pierre Hanot.
© Adeline Clerc, 2009.

1.2.2. Le portrait d'écrivain ou l'omniprésence de la figure auctoriale

Au fil des éditions, on remarque que le portrait d'écrivain tend à occuper une place de plus en plus importante au sein des salons (en 2009, près de 700 cadres ont été confectionnés pour accueillir des images A2, A3 et A4 sous le chapiteau du Livre sur la Place). En 2010, à Nancy, les photographies donnent lieu à une véritable galerie d'art. Réalisées par des professionnels, elles ont une fonction esthétisante¹, à l'instar des portraits suivants.

¹ On ne saurait toutefois associer ces portraits à ceux qui étaient exposés dans les maisons des écrivains du XVIII^e siècle. Certes ces derniers avaient également une fonction esthétisante, mais ils possédaient surtout une importante symbolique religieuse que l'on ne retrouve pas ici. « La halte méditative devant le portrait du maître des lieux est à la majorité des récits ce que l'agenouillement pieux devant les icônes est à certaines cérémonies religieuses » explique O. Nora (1986 : 2142).



Photographie 36 : Livre sur la Place. 2010. Portraits d'auteurs suspendus derrière les stands des écrivains.
© Adeline Clerc, 2010.

Comme le souligne Bertrand Legendre (2010 : 126), la « “gueule de l'écrivain” est de longue date une composante de la fabrication de l'auteur » et de poursuivre : « Le plus important est de fixer un nom et un visage dans l'esprit du public ». L'importance que revêtent la photographie et l'image en général témoigne une fois de plus de l'importation, dans le monde inspiré, de logiques médiatiques propres à d'autres industries culturelles. Rappelons que l'image « n'est plus un signe de consécration, mais fait partie des procédures de “lancement” » (Lejeune, 1986 : 89). « La littérature moderne a pris le virage du visage : elle est très (trop ?) portée sur le portrait » écrit Jean-François Louette¹. En effet, on observe que le portrait de l'écrivain envahit le monde du livre et pas seulement dans les salons. Patrick Tudoret (2009 : 119) constate à cet égard la vogue du bandeau-portrait situé sur les couvertures de livres. En guise d'exemple, il cite le dernier roman d'Amélie Nothomb, *Le Fait du prince* (2008), dont la couverture la représente maquillée comme au théâtre². Nous pouvons également mentionner le format poche du livre *Partouze* (Éd. Le Livre de Poche,

¹ J.-F. Louette, *Portraits de l'écrivain contemporain*, cité par P. Tudoret (2009 : 119).

² Amélie Nothomb a toujours entretenu ce côté théâtral (teint blanc et lèvres rouges). La couverture du livre ne fait que reprendre une construction antérieure.

2005) de Yann Moix où l'on découvre le torse de l'auteur photographié en noir en blanc. Au-delà du diktat de l'image et de la décision éditoriale (exposer l'intimité fait vendre, dit-on), la photographie certifiée – dans une perspective d'authentification – qu'il s'agit bien de l'auteur : « Oui, c'est bien lui ». Inscrite dans un procédé narcissique, elle est objet de reconnaissance du *moi*, bien plus que de l'être écrivain. Pour peu que le portrait de l'auteur soit aussi sur la quatrième de couverture de son livre, le public évolue dans un espace où la figure auctoriale est omniprésente. Cette mise en abyme des représentations n'est pas sans entraîner un jeu auquel s'adonnent avec joie les visiteurs, mais que redoutent les écrivains : la personne assise là, devant nous, ressemble-t-elle à sa photographie ? À la question : « Que pensez-vous des portraits d'écrivains situés sur les stands ? », la majorité des quatorze écrivains interrogés déclarent ne pas avoir d'idées à ce sujet, voire ne pas y avoir fait attention, preuve qu'ils font dorénavant partie intégrante du dispositif de médiation. Cependant, Muriel Carminati et Philippe Claudel se souviennent avec amusement, non sans une pointe d'agacement, du regard des personnes qui, dans un va et vient allant de leur tête à leur portrait, se conclut par une mine amusée, interrogative, voire stupéfaite.

« Il y a peut-être un petit jeu pour voir combien de rides on a pris depuis l'an dernier, explique la première. [...] Je me suis amusée à faire ça, en tant que consommatrice, en allant voir une photo qui était un véritable tour de passe-passe par rapport à la réalité. Effectivement ça peut être amusant » (entretien, Muriel Carminati, 05/06/09).

« Ce qui est fou, explique à son tour Philippe Claudel, c'est quand il y a les libraires qui mettent une photo de l'auteur. Moi je m'en souviens au début [mouvement de tête de bas en haut] : "tiens il fait plus vieux que sur la photo". Je connais bien un type qui est Olivier Adam [...]. Il se trimballe une photo qu'il a faite au début, où vraiment il a une belle tronche, et dans la vie – sans lui faire injure – il ne ressemble pas trop à sa photo. Et lui, il a déjà entendu : "oh, la vache, t'as vu la photo un peu. Mais en fait il est gros, il est petit", etc. Il entendait ça ! » (entretien, 13/03/10).

Nous verrons plus loin que ce type de réactions est symptomatique de la confusion entre la personne incarnée et l'artiste idéalisé.

1.2.3. La théâtralisation de l'auteur

Dans le même ordre d'idée, les éditrices et auteurs publiés au Verger des Hespérides – maison d'édition locale – attirent l'œil par une tenue vestimentaire haute en couleur et des chapeaux bigarrés très originaux, ce qui n'échappe pas à la presse locale : « Les auteurs se sont signalés à l'attention par leurs chapeaux rigolos. Une note de fête était confirmée à leur stand où a régné une joyeuse animation » (*L'Est Républicain*, 21/09/09), comme le prouve la photographie suivante.



Photographie 37 : Livre sur la Place. 2010. À gauche : les membres de la maison d'édition Le Verger des Hespérides. À droite : l'auteur Michel Fagherazzi (*Pièces-de-huit*, Éd. Le Verger des Hespérides, 2010) qui joue le jeu de la cohérence esthétique.
© Adeline Clerc, 2010.

Il n'y a plus de doute. L'auteur est en représentation comme en attestent les propos de l'écrivain Florence Lhote (entretien, 19/06/09) :

« C'est vrai que j'ai observé avec les salons qu'il y avait un lien avec le monde de l'écriture et le monde un peu *people*, avec le monde du spectacle. Quand vous êtes écrivain, vous devez vous montrer. C'est vrai qu'un écrivain se donne en spectacle. Si vous prenez Amélie Nothomb, elle a un énorme succès, mais c'est vrai qu'en même temps c'est aussi un jeu, un rôle qu'elle joue. On la voit avec son chapeau noir et un certain style, donc je dirais qu'il y a aussi un apparaître, disons une apparence et puis un jeu là aussi. On se donne en spectacle entre guillemets parce qu'on vend ses livres, on se vend aussi » et ceux de Steve Rosa (entretien, 10/07/09) : « Vous êtes

nécessairement dans la représentation, dans le côté théâtral », c'est-à-dire dans la présentation de soi.

Que ce principe soit une contrainte ou un choix, les écrivains ont conscience de sa nécessité et savent en jouer. Cet effet de monstration, bien qu'il puisse être dénoncé (voir les échos des responsables des CRL, les propos de certains lecteurs et les enquêtes établies par Bernard Lahire et Nathalie Heinich), n'en est pas moins l'une des règles à suivre, si certains auteurs, notamment peu connus, veulent se démarquer de leurs homologues dans ce type de dispositif et plus largement au sein du monde du livre. Mais c'est sans doute l'exemple de l'auteur québécoise Anne Robillard – connue notamment pour sa saga (composée de douze tomes) *Les chevaliers d'émeraude* (Paris, M. Lafon) – qui est le plus prégnant en termes de monstration. Présente au festival des mondes imaginaires à Épinal en 2009, elle n'est pas passée inaperçue. En effet, l'auteur a choisi de se faire (re)connaître en venant accompagnée d'une troupe d'acteurs à l'effigie des personnages principaux de sa saga littéraire (des chevaliers). Ainsi, ce n'est plus seulement l'écrivain qui s'incarne, mais les héros d'une fiction, restés jusque-là êtres de papier et offerts à l'imagination des lecteurs. Étonnamment, ce sont les acteurs en costume qui dédicacent le livre d'un visiteur et non l'auteur elle-même, située au centre de l'image (voir la photographie ci-dessous).



Photographie 38 : Les Imaginales. Épinal. 2009. L'auteur Anne Robillard (au centre) entourée de « ses » acteurs.

© Adeline Clerc, 2009.

Ici, l'auteur fait plus que présenter son livre, elle le met en scène. Les identités sont alors volontairement brouillées entre l'écrivain et la personne privée qui écrit (Anne Robillard en chair et en os), entre les personnages de fiction (restés à l'état d'êtres imaginaires et à imaginer) et les personnages incarnés par des acteurs, eux-mêmes personnes privées extérieures à la diégèse. Tel un palimpseste, les identités se superposent et se confondent, tout comme il est possible de jouer sur l'ambiguïté entre le narrateur (instance fictive qui raconte l'histoire) et l'auteur. Peut-on en conclure qu'à trop vouloir se démarquer de ses pairs, l'écrivain en aurait perdu son identité et serait relégué au second plan ? Sans doute. Car, ce qui fait événement dans ce cas, ce n'est pas tant la présence d'Anne Robillard au salon, ni le dernier tome de la saga qu'elle présente, que la troupe d'acteurs qui l'accompagne. Toutefois, rappelons que cette démarche est volontaire. La théâtralisation fait partie d'une stratégie d'attraction des regards. L'auteur vise à se « faire un nom » en jouant sur l'ambiguïté « narrative » de la situation. La frontière entre la réalité et la fiction devient particulièrement poreuse, si bien que la réflexion de Philippe Lejeune à propos de l'émission *Apostrophe* trouve en cette mise en scène une illustration exemplaire. En effet, il explique que la règle du jeu instituée par l'émission est la suivante : « Il faut ressembler à son livre, le mimer, le parler, l'être. Vous devenez votre propre homme-sandwich » (Lejeune, 1986 : 95). Tous les moyens semblent donc bons pour se distinguer. En cela, la position des écrivains dépend étroitement de l'opinion d'autrui : les critiques, les éditeurs, les librairies, les médias et plus encore le public dans le cadre de manifestations littéraires. En somme, ils évoluent pleinement dans le monde de l'opinion. Comme l'analysent Luc Boltanski et Laurent Thévenot (1991 : 223-224), « les êtres du monde de l'opinion sont grands en ce qu'ils se *distinguent*, sont *visibles*, *célèbres*, *reconnus*, *réputés* [...] cette visibilité dépend de leur caractère plus ou moins *accrocheur*, *persuasif* et *informatif* ». Toutefois, il est de très mauvais ton de dire, lorsque l'on est écrivain, que l'on « accroche » le visiteur, car cela renvoie à la dimension purement commerciale du salon, celle-là même que les organisateurs, les écrivains et les publics tentent de masquer ou de nier.

1.2.4. Quand le nom suffit

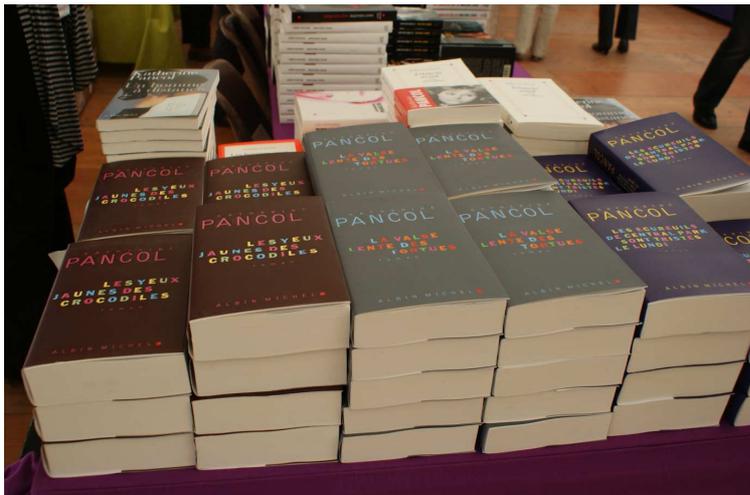
Certains auteurs jouissant d'une renommée et d'une assise médiatiques déjà solides n'ont pas besoin d'user de techniques visant à se démarquer de leurs pairs. Les files d'attente, les flashes

des appareils photo, des stands surchargés d'exemplaires (tels ceux de Katherine Pancol et de Philippe Claudel) et la présence d'agents de sécurité suffisent à les remarquer¹.



Photographie 39 : Livre sur la Place. 2010. Stand de Philippe Claudel.
© Adeline Clerc, 2010.

Contrairement à la mise en scène soignée et recherchée du stand de Vincent Boly (voir *infra*), celui de Philippe Claudel et celui de Katherine Pancol n'ont de raison d'être que par le nombre d'exemplaires qu'ils présentent. Ici, nul besoin d'exposer des objets de grandeur, seul le nom et la saturation attirent le regard.



Photographie 40 : Livre sur la Place. 2010. Stand de Katherine Pancol.
© Adeline Clerc, 2010.

¹Tous ces éléments matériels fonctionnent au titre d'objets de grandeur et de distinction. Ils accompagnent un comportement propre à un public composé essentiellement de fans et de curieux. « Agents de sécurité sur les dents et barrières filtrantes à l'entrée » (*L'Est Républicain*, 19/09/10), tel est le dispositif déployé face aux « chasseurs d'autographes et coureurs de dédicaces » (*ibid.*).

Ceci posé, amorçons la question des célébrités et « vedettes » littéraires (*L'Est Républicain*, 19/09/10). Un bref rappel historique permet de saisir l'ampleur de la question. Nous l'avons dit, l'année 1985 est une année charnière pour le Livre sur la Place car elle accueille, pour la première fois, un auteur, non pas connu pour sa bibliographie¹, mais pour son répertoire musical : Rika Zarai. En ouvrant la voie à des artistes médiatiques, voire *people* – dont la reconnaissance première n'est pas à chercher dans le cadre littéraire – tels que, plus récemment, les frères Bogdanov, Sophie Thalmann, Richard Bohringer ou encore Thierry Roland, c'est la question de l'autonomie du monde littéraire et de l'importation de logiques extérieures qui se pose. Les magazines spécialisés relèvent la dichotomie et s'en étonnent : « Le plus insolite était la présence de Rika Zarai [...] créant un véritable embouteillage dans les allées » (*Livres Hebdo*, n° 41, 14/10/85). Toutefois, pour justifier cette ouverture, un exposant se défend en invoquant l'idée selon laquelle la médiatisation de quelques auteurs profite aux autres : « Il faut repousser tout sectarisme. Certaines personnes sont peut-être venues spécifiquement pour Rika Zarai, mais elles ont traversé et regardé les autres stands... » (*ibid.*). Le glissement qui s'opère à partir de la moitié des années 80 favorise la rencontre entre le lecteur et les écrivains et non plus, en priorité, le lecteur et les livres. Ceci dit, la mise en visibilité parfois ostentatoire de certains auteurs de best-sellers n'est pas sans susciter l'incompréhension de leurs pairs, à l'instar de Maryvonne Miquel qui se dit avoir « été choquée une année par l'immense portrait de Régine Desforges sur la place Stanislas lors de la 27^{ème} édition, en 2005. Rien n'imposait, poursuit-elle, sinon je ne sais quelle idée, de mettre cet immense portrait sur la place, comme si elle avait été le Général de Gaulle » (entretien, 09/07/09). Dans ce cas, les grandeurs du monde du renom et de l'opinion se heurtent à celles du monde inspiré².

Quand elle n'est pas reléguée au second plan, comme dans le cas d'Anne Robillard, force est de constater que ce qui prévaut n'est pas seulement l'abondance d'images, mais la présence physique de l'auteur. Pourquoi le visiteur éprouve-t-il le besoin de voir la personne qui écrit ? En quoi la présence physique de l'auteur et sa spectacularisation modifient-elles le rapport

¹ Rappelons tout de même que son livre sur la médecine par les plantes a rencontré un important succès (Zarai, *Ma médecine naturelle*, Paris, M. Lafon, 1985).

² N. Heinich (2000 : 142) le constate également : « Un tel refus de ce qui est parfois désigné comme “mondanité” est cohérent avec le privilège accordé aux valeurs du “monde inspiré” contre les valeurs du “monde du renom” (soumises à l'opinion) ».

qu'entretennent les lecteurs avec le monde du livre et en premier lieu avec l'écrivain lui-même ?

1.3. Des célébrités littéraires de chair et d'os¹

Tableau 14. La rencontre avec un auteur est-elle suivie de l'achat ? Enquête 2008.

	Réponses	Pourcentages
Oui	62	66 %
Non	32	34 %
Total	94	100 %

Rappelons que 56,1 % des personnes interrogées au cours de l'enquête de fréquentation, soit plus de la moitié, disent se rendre au Livre sur la Place, en premier lieu, pour « voir en vrai » des écrivains, reléguant ainsi les livres et leur découverte au second plan. Ce pourcentage élevé vient confirmer les propos des libraires, notamment ceux de Jean-Bernard Doumène : « Le fait de voir des auteurs favorise l'impulsion d'achat. La magie de la signature m'épatera toujours [...]. Le fait de voir des auteurs est un excellent stimulant. On le constate dès que l'un d'eux s'absente : on ne vend plus rien » (*L'Est Républicain*, 17/09/10). En effet, 66 % des visiteurs interrogés en 2008 déclarent que la rencontre avec un écrivain est suivie de l'acte d'achat. Par conséquent, si le salon du livre a un statut de prescripteur littéraire, c'est en grande partie à la présence physique de l'écrivain qu'il le doit. L'auteur devient donc le premier ambassadeur de son livre. Cette particularité est à rapprocher d'une tendance qui touche le monde français de l'édition dans son ensemble. En effet, comme l'ont remarqué Mathieu Gaulène *et al.* (2010) pour la préparation d'un dossier intitulé « Sur la mort du critique culturel », les critiques littéraires laissent place, peu à peu, à des interviews et des reportages sur la vie privée des auteurs². Ce n'est plus la critique qui est recherchée mais des

¹ Les paragraphes qui suivent, consacrés à la figure contemporaine de l'écrivain, ont fait l'objet d'un article paru dans *Terrains & Travaux* (Clerc, 2010b). Nous en proposons une version enrichie.

² Dans ce dossier, les auteurs précisent que la disparition de la critique littéraire, au profit d'autres modes de prescription tels que l'internet et les émissions d'*infotainment* (style rédactionnel mêlant divertissement et information), est très visible aux États-Unis et encore peu décryptée en France. Cependant, on notera que B. Lahire (2004 : 643) a fait l'analyse de l'émission *Tout le monde en parle* de T. Ardisson. Sur la transformation de la critique littéraire, voir également le livre de F. Martel intitulé *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde* (Paris, Éd. Flammarion, 2010) dans lequel l'auteur observe que la critique de

informations croustillantes, d'ordre privé, sur l'écrivain, lesquelles jouent un rôle important dans la prescription littéraire.

Une autre précision : le pourcentage de visiteurs qui viennent voir des écrivains n'est pas le seul fait de curieux. En effet, certains disent vouloir « voir » des auteurs non pas parce qu'ils admirent la personne, mais parce qu'ils ont des questions très précises à poser sur son œuvre. En cela, il s'agirait plus justement d'amateurs. Par conséquent, le sens du verbe « voir » dépend étroitement des objectifs que les visiteurs prêtent à leur venue. Est-ce pour satisfaire un désir de curiosité visuelle ou est-ce pour assouvir une soif de connaissance ? Cette alternative initiale occupera, en premier lieu, notre propos.

À la question « Pourquoi vous rendez-vous au Livre sur la Place ? » – posée au cours des entretiens semi-directifs –, 28,2 % des réponses expriment la nature d'une rencontre en « chair et en os » : « On aime bien les [écrivains] voir en chair et en os » (entretien, femme, 18/09/09), « je crois que c'est important de voir quelqu'un en chair et en os » (entretien, homme, 18/09/09). Les personnes viennent « voir » des écrivains de manière générale et non nécessairement un écrivain en particulier. Ainsi l'intérêt d'un tel événement réside-t-il en la rencontre physique avec des individus, qui représentent non pas leur œuvre, mais l'Écrivain en tant que figure de l'auteur. Toutefois, on ne saurait ignorer le fait que certains visiteurs viennent « voir » une certaine catégorie d'écrivains : les plus connus, les plus médiatiques, ceux, on l'a dit, que Patrick Tudoret (2009 : 125) nomme les « phares cathodico-littéraires ». Les célébrités littéraires sont alors recherchées, témoins de l'importation de logiques typiques des stars et des fans d'autres industries culturelles dans le domaine de la littérature. Certaines personnes interrogées ne cachent d'ailleurs pas leurs intentions, telle cette femme qui affirme s'être déplacée « pour voir des personnalités » (entretien, 18/09/09) ou encore cet homme qui partage les mêmes motivations : « Je viens pour essayer de voir quelques écrivains célèbres » (entretien, 18/09/09).

livres, aux États-Unis, se fait de plus en plus rare. « On ne parle d'ailleurs plus de “littérature”, mais de “fiction”, plus d'histoire ou de philosophie, mais de “nonfiction” » (Martel, 2010 : 173).

1.3.1. Un comportement proche de celui des fans

Dans de nombreux cas, le désir de « voir » surpasse celui de la rencontre ou de la discussion en tant que telles. Rappelons-le, contrairement à l'amateur, le curieux est davantage intéressé par l'individu qui écrit, par l'image qu'il donne de lui et par sa vie privée. Parfois, la curiosité peut se transformer en admiration, en témoigne cette jeune femme : « Rencontrer des écrivains, c'est une émotion et une admiration. [...] Je suis comme une fan qui rencontre une personne que j'ai idéalisée » (entretien, 24 ans, 06/06/09). Corrélativement, le comportement d'un visiteur dit « curieux » peut se rapprocher de celui d'un fan et conduire à une attitude intrusive proche du voyeurisme¹. Ce comportement est lié « au phénomène de vedettariat engendré par la notoriété de l'auteur » (Cooper-Richet, Mollier, 2002 : 53)² et se traduit par la prise intempestive de photographies³ (« Je viens pour voir des gens connus et moins connus et surtout prendre des photos. J'aime beaucoup prendre des photos d'auteurs », entretien, homme, 18/09/09), par des questions d'ordre personnel (« sur sa vie [celle de l'auteur], sur lui, ce qu'il pense des gens, [...] sa façon de penser et tout ça », entretien, Marie-Jeanne, 52 ans, 26/04/10)⁴, mais aussi par la quête de dédicaces dont la pratique est apparentée à celle de l'autographe : « J'essaie d'obtenir quelques dédicaces d'écrivains connus » (entretien, homme, 18/09/09). Les salons sont l'occasion « de voir des personnes avec lesquelles on ne discute jamais d'habitude » (entretien, femme, 19/09/09) et permettent ainsi de mettre un visage sur un nom. En cela, le comportement et la relation qui s'établit entre les visiteurs et certaines célébrités littéraires se rapprochent de ceux qui existent entre fans et stars de

¹ Sans aller jusqu'à considérer les curieux de « voyeurs », citons la distinction qu'opère O. Nora (1986 : 2141) entre le « voyeurisme positif » et le « voyeurisme dépréciatif ». Le premier participe à la notoriété de l'écrivain et concourt à sa sacralisation tout en entretenant une distance avec lui. Le second « aiguille la curiosité sur l'intimité personnelle et non plus professionnelle, pour y surprendre l'homme et non plus l'écrivain ».

² D. Cooper-Richet et J.-Y. Mollier (2002) ont montré qu'Eugène Sue était sans doute le premier romancier vedette. Voir annexe 11.

³ La photographie est considérée par E. Morin (1972 : 83) comme la « présence-fétiche universelle du XX^e siècle » et « le meilleur ersatz de la présence réelle ». Elle est, à l'image de la dédicace, un objet qui atteste la présence de l'auteur et qui, par conséquent, lui donne toute sa valeur. Elle est précieusement conservée, voire parfois exposée (voir le chapitre 6).

⁴ L'écrivain Patrick-Serge Boutsindi (entretien, 26/05/09) en fait régulièrement l'expérience et loue l'intimité que crée la curiosité de certains visiteurs : « Un lecteur arrive, vous pose des questions, il ne vous connaît pas mais cherche à vous connaître. Il cherche à savoir ce que vous êtes, comment vous travaillez, où vous habitez et c'est une forme d'intimité qui fait qu'on a envie de rencontrer des gens pour poser des questions et sortir de notre solitude, de notre train-train de tous les jours ».

cinéma. De plus, ces comportements sont liés à la « best-sellarisation du marché »¹ qui ne fait qu'accroître le fossé entre les rares écrivains à succès et les autres qui peinent à vendre mille exemplaires. Les auteurs médiatiques et grand public, tels Yasmina Khadra, Amélie Nothomb ou encore Marc Lévy (plus d'un million de livres vendus en 2009²), pour ne mobiliser que ceux qui sont les plus cités au cours des entretiens, occupent donc une position particulière au sein de ce type d'événement³. Leur notoriété tend à faire d'eux des « personnages » publics dont le visage n'est pas inconnu. Les salons du livre incarnent et, d'une certaine manière, actualisent une image vue à la télévision ou encore une voix entendue sur les ondes. L'auteur, jusqu'alors mystérieux et inaccessible, devient disponible et pénètre le quotidien, tout comme « les stars participent [...] à la vie quotidienne des mortels. Ce ne sont plus des étoiles inaccessibles mais des médiatrices entre le ciel de l'écran et la terre » (Morin, 1972 : 33). Luc Boltanski et Laurent Thévenot (1991 : 305) vont également dans ce sens :

« La révélation médiatique des dessous de la vie des stars [...] est excitante parce qu'elle projette dans le monde de l'opinion des objets personnels et familiers (briquets, vêtements, demeures, animaux domestiques, etc.). Elle fait pénétrer dans l'intimité des gens célèbres qui sont connus, dans leur rayonnement médiatique, comme on les connaîtrait si on les fréquentait en personne ».

Les manifestations littéraires donnent une consistance réelle, « naturelle », à la figure intime du scripteur, si bien qu'une relation de parité s'instaure entre le lecteur et l'écrivain, chacun visualisant l'autre. Car l'écrivain aussi voit son lectorat incarné. Celui-ci ne fait plus seulement l'objet d'une représentation fantasmée, tel le lecteur idéal dépeint par Umberto Eco (1979), mais l'objet d'une effectivité. La figure de l'écrivain, tout comme celle du lecteur, se trouvent alors prises dans un procédé qualifié de monstration, chacun se dévoilant à l'autre. Le succès et la croissance des manifestations littéraires tiennent en cette évidente dimension charnelle, en cette faculté qui est donnée au public de « sentir physiquement » l'auteur (entretien, femme, 60 ans, Nancy, 18/09/09). Celui-ci est dorénavant un être de chair, une personne vivante dont la voix est audible et les gestes visibles.

¹ Dossier « Quels sont les écrivains qui vivent de leur plume ? », *Le Monde*. Accès : www.lemonde.fr/journalelectronique/données/protege/20100907/html/774339.html, consulté le 07/09/10.

² Avec 1 008 000 exemplaires vendus en 2009, il se place juste derrière Guillaume Musso (1 016 000 exemplaires) et l'américaine Stephenie Meyer qui a écrit le célèbre quatuor *Twilight*. Source : enquête Ipsos pour *Livres Hebdo* (2010, n° 805 : 15).

³ Sur les stands, les écrivains jouissant d'une popularité importante côtoient les écrivains locaux mais s'en démarquent, voire les masquent, par la foule qui les encercle.

Mais qu'est-ce qui se dessine en creux de cet engouement pour la rencontre physique ? Pour le comprendre, il faut analyser le statut de ces rencontres en lien avec une évolution des représentations contemporaines de l'écrivain.

2. Le salon : témoin d'une nouvelle figure de la valeur artistique

2.1. De l'écrivain à la personne privée qui écrit

À plusieurs reprises (dans le cas d'Anne Robillard et celui de célébrités littéraires), nous avons émis l'hypothèse que l'identité plurielle et ambiguë de l'écrivain peut prêter à confusion. Nous souhaitons étayer ceci, car nous supposons que, sans elle, la nature et l'issue de la rencontre ne peuvent être pleinement comprises. En effet, pour saisir la profondeur de la médiation, il est nécessaire de passer par l'examen d'une mise en tension particulière : celle de l'écrivain et de l'individu présent sur les lieux de l'événement. Pour ce faire, nous reprendrons l'histoire de l'identité de l'écrivain en France proposée par Nathalie Heinich (2000 : 308). Cette genèse s'entend comme l'histoire d'un triple déplacement. Premièrement, l'Antiquité est le temps de la valorisation de l'œuvre créée. Puis, cette valeur tend à se déplacer vers le créateur pour atteindre au XIX^e siècle ce que Paul Bénichou (1973) a appelé le « sacre de l'écrivain ». Dans un livre au titre éponyme, il démontre de quelle façon les formes de valorisation, jusque-là réservées aux prêtres et aux prophètes, se sont déplacées à partir du XVIII^e siècle vers l'écrivain. Contrairement au premier déplacement – dans l'Antiquité – la valeur initialement attribuée à l'œuvre est ici imputée à l'écrivain. Enfin, Nathalie Heinich identifie comme troisième déplacement l'époque contemporaine où le processus même de création est valorisé. Nous présumons que le salon du livre est l'actualisation d'un quatrième déplacement dans l'histoire de l'identité de l'écrivain en France (Heinich, 2000 : 308) : celui de la valorisation de la personne qui écrit¹. Notons toutefois que cette valorisation n'exclut pas pour autant celle du processus créatif, ni certaines formes de sacralisation de la figure de l'écrivain (voir *infra*). Plutôt que de « déplacement », il faudrait

¹ Dans ce quatrième déplacement, il est vrai que l'écriture peut être sacralisée, mais il est vrai aussi que l'on peut désormais se passer de la lecture. En effet, ce nouveau système valorise d'abord la personne privée, c'est-à-dire l'écrivain saisi dans le monde domestique.

parler de « superposition » de différentes valeurs artistiques. Celles-ci se succèdent par la naissance mais ne s'abolissent pas.

Sur ce plan, les thèses de Michel Foucault (1969) peuvent se révéler utiles. Celui-ci a montré comment l'« auteur » est à envisager moins comme un être que comme une « fonction » – la « fonction-auteur » (*ibid.* : 792) –, détachée de l'individu et de la matérialité de ses écrits. Il précise que « nom d'auteur et nom propre ne sont pas isomorphes et ne fonctionnent pas de la même façon » (*ibid.* : 797). Or les propos recueillis auprès des visiteurs témoignent d'une confusion entre l'être – attaché à l'individu – et la « fonction-auteur » proposée par Michel Foucault. En actualisant l'auteur et en l'incarnant, les salons du livre engagent les visiteurs sur une pente dangereuse : la confusion entre l'image de l'auteur construite à la lecture (et sans doute préconstruite dans le texte) et l'écrivain tel qu'il se présente réellement. Par conséquent, dans la plupart des cas, les visiteurs ont tendance à juger les écrivains, en premier lieu, selon leur comportement, leur manière d'être en public et non pour leurs écrits ou leur compétence littéraire¹. D'une certaine façon, ils veulent savoir qui est l'auteur en dehors de la lecture de son œuvre. Autrement dit, ce n'est plus l'auteur dans le monde inspiré qui les intéresse, mais l'auteur dans le monde domestique. L'amalgame entre le statut de l'écrivain et l'individu dans sa singularité est très fréquent – et ne touche pas nécessairement un public constitué uniquement de curieux – comme le prouve cette jeune femme qui, à la question : « Que signifie pour vous rencontrer un écrivain ? », répond : « C'est le côté humain de l'auteur avant tout. Entre ce qu'on lit de cet auteur et ce qu'il projette : son image. Ce qu'il est pendant l'entretien change tout » (entretien, 26/05/09). Ces propos attestent de l'indistinction opérée entre celui qui signe, c'est-à-dire l'écrivain, et la personne qui échappe de sa signature, à savoir la personne de l'écrivain. Une autre jeune femme interrogée sur ce point précise : « On connaît le livre mais on ne connaît pas forcément l'être humain derrière », pour ajouter : « Ayant aimé ce qu'il a fait [Yasmina Khadra], j'ai une certaine admiration de ce qu'il fait. J'ai besoin de voir si cette admiration est compatible avec l'être humain » (femme, 06/06/09). Ici, la lectrice cherche à justifier mais aussi à conforter son admiration en vérifiant la « compatibilité » – comme s'il devait nécessairement y en avoir une – entre l'idée qu'elle se fait de l'écrivain Yasmina Khadra, à travers la lecture de ses livres, et la personne qui se

¹ C'est justement ce qui mènera B. Lahire (2006) à dire des écrivains qui s'adonnent à ce genre d'« activités paralittéraires » qu'ils sont des êtres polymorphes considérés pour leurs capacités à être en public, au détriment de leurs strictes qualités littéraires.

trouve en face d'elle. Dans la plupart des cas, c'est la confrontation et la ressemblance avec la réalité qui est recherchée¹. Il s'agit en fait de « conforter l'idée que l'on se fait de l'auteur » (entretien, Marie-Jeanne, 52 ans, 26/04/10).

« Ils [les écrivains] ne sont pas dans des boîtes. Il faut qu'on les voie parce qu'on peut aussi s'imaginer des gens complètement en dehors du temps, alors qu'en fait ce sont des gens qui sont bien dans le temps. C'est important qu'ils se fassent découvrir, qu'on les voie visuellement. En plus, quand on lit, on a une image d'eux qu'il faut confronter à la réalité » (femme, 60 ans, 19/09/09).

Pour Chantal, c'est aussi l'occasion de se dire « tiens, ils ont cette tête là. Tiens, il n'a pas du tout la tête qui correspond [à celle que j'ai vue à la télé] »². Comme le précise Philippe Lejeune (1986 : 92), « on confronte ce qu'on voit à ce qu'on a lu, on cherche à imaginer ce qu'on aura à lire d'après ce qu'on voit. On est pris dans un tourniquet ». Qu'il s'agisse d'Edgar Morin dans *Les Stars*, de Philippe Lejeune dans *Moi aussi* et *Je est un autre* ou encore d'Alain Vaillant (1996) dans un article intitulé « entre personne et personnage. Le dilemme de l'auteur moderne »³, tous démontrent que les deux images de l'artiste (le « Moi social » et le « Moi profond ») se confrontent et se font parfois défaut. Les salons du livre sont le lieu même de cette mise à l'épreuve.

2.2. Le sentiment d'exclusivité

Nous l'avons vu, l'appétence pour les salons du livre se réduit, pour une partie du public, à la rencontre visuelle avec des personnes célèbres. Néanmoins, les manifestations littéraires ne se limitent pas à cela. Il est évident qu'au plaisir de la vue, s'ajoute celui de la parole partagée. Que la conversation entre un visiteur et un écrivain dure quelques secondes – équivalentes au

¹ Mélanie (entretien, 22/04/10) déclare : « L'idée, c'est de comparer, établir une comparaison entre l'écrit et l'oral ».

² On pourrait multiplier les exemples : « C'est toujours intéressant, explique Marie-Chat, de confronter – mais pas dans le sens “conflit” ni “bataille” du terme – son imaginaire. Quand on lit un livre, on met des choses en place et quand on rencontre la personne on est dans un réel, présent, et ça, c'est extrêmement intéressant de mettre les deux face à face, parce qu'il peut y avoir un fantasme, avec les deux orthographes possibles (“ph” et “f”). Il peut y avoir un fantasme par rapport au texte, donc un fantasme sur la personne » (entretien, 13/04/10).

³ A. Vaillant (1996 : 38) explique qu'« entre l'homme qui écrit et la sphère publique – celle des éditeurs, des médias mais aussi des lecteurs –, s'est interposé, pour le salut du premier, le personnage de l'auteur : la littérature avance désormais masquée et l'écrivain est condamné à vivre, confortablement ou non, cet écartèlement perpétuel entre ce qu'il est et l'image qu'il en donne ».

temps que prend la dédicace et l'achat du livre – ou avoisinent les trente minutes, le sentiment qui prime est celui de l'exclusivité, celui d'un moment intime, personnel partagé entre deux individus. Au-delà du « voir », s'exerce donc une autre action, celle du « savoir ». Là encore, deux attitudes différentes émergent et séparent le curieux de l'amateur : soit la personne veut en connaître davantage sur la vie privée de l'auteur pour satisfaire sa simple curiosité, soit elle est en quête d'informations lui permettant de mieux comprendre l'œuvre produite. Nous commencerons par le premier cas de figure.

2.2.1. En savoir toujours plus

Les questions récurrentes portant sur la biographie de l'écrivain, sur la fonction de l'écriture – s'il s'agit d'une vocation, d'une passion, d'un gagne-pain – sur la part autobiographique que contient l'œuvre... ne se comptent plus¹, si bien qu'« à un moment donné les gens ne s'intéressent plus au livre lui-même mais à la personne » déplore l'écrivain Vincent Boly (entretien, 08/07/09). Il est évident que de telles interrogations conduisent l'écrivain à parler de sa personne et, peut-être malgré lui, à dévoiler certains aspects de sa vie privée. En général, le public est tout aussi friand² – voire plus – de ces données personnelles que des clés de lecture qui pourraient lui être confiées. Interrogée à ce sujet, une femme ne cache pas sa curiosité dévorante : « Je veux savoir ce qu'il a dans la tête, pourquoi il écrit cela, pourquoi il écrit ces romans-là. C'est de la curiosité en fait. Mais, en même temps, un écrivain se met devant un cahier pour écrire, il a des choses dans la tête et donne une part de lui-même » (entretien, 19/09/09). Un tel témoignage suppose que la rencontre, la discussion et les questions auxquelles l'écrivain doit se soumettre sont pour lui ordinaires et normales. Il suppose aussi qu'il prend consciemment le risque de mettre à nu une partie de sa vie privée. Ce serait donc l'écrivain qui, ayant choisi d'écrire et de se rendre à un salon du livre, accepte par conséquent de se plier à ces exigences du « voir » et du « savoir ».

¹ La question « comment devient-on écrivain ? » est le fil rouge qui a mené J.-L. Delblat (1994) à faire le portrait de dix-huit écrivains dont celui de Michel Tournier, Françoise Sagan ou encore Bernard Clavel.

² Le terme « friand » n'est pas anodin. Il renvoie à l'analogie religieuse et culinaire qu'utilise E. Morin (1972 : 82) pour illustrer le comportement avide des fans de cinéma et la déification de la star : « Bien plus, le fidèle veut toujours consommer son dieu. Depuis le repas des cannibales où l'on mange l'ancêtre et les repas totémiques où l'on mange l'animal sacré, jusqu'aux communions, et eucharisties religieuses, tout dieu est fait pour être mangé c'est-à-dire incorporé, assimilé. La première assimilation est de connaissance. Le fan veut tout savoir, c'est-à-dire posséder, manipuler et digérer mentalement l'image totale de l'idole. La connaissance est ici moyen d'appropriation magique ».

Cette soif d'informations biographiques – indices que nous sommes entrés dans l'ère de la « média-biographie » (Lejeune, 1980) – n'est pas sans rappeler le débat qui opposa Marcel Proust à Sainte-Beuve. Alors que le second avait répandu l'idée selon laquelle il faut, pour comprendre l'œuvre, comprendre l'homme, le premier, dans *Contre Sainte-Beuve* (texte écrit entre 1908 et 1910, publié à titre posthume en 1954), fustige la prétention à expliquer une œuvre par la vie de son auteur. « Sa fameuse méthode, écrit Marcel Proust, qui consiste à ne pas séparer l'homme de l'œuvre [...] méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-mêmes nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre "Moi" que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices » (Proust, 1954 : 127)¹. Aujourd'hui, et ce depuis les années 60, le « rejet de l'explication biographique » est devenu, avec « l'influence du structuralisme dans l'enseignement du français, la norme » (Détrez, 2006 : 81). On peut retrouver, dans cet exemple, une des explications permettant de comprendre pourquoi le dispositif du salon est associé à une image dévalorisante et délégitimante.

2.2.2. Connaître les clés de lecture d'une œuvre

Il existe également un autre type de public – que l'on qualifiera volontiers d'amateurs – assouvissant non un désir de curiosité et de satisfaction immédiate, mais une soif de connaissance liée au livre et à son exégèse. C'est l'objet de la curiosité qui est donc différent. 20 % des personnes interrogées en 2009 déclarent explicitement être en quête d'informations complémentaires, voire exclusives sur le livre comme en témoigne ce lecteur : « Je m'enrichis de cet éclairage particulier que d'autres n'auront pas » (entretien, homme, 39 ans, 19/09/09). C'est donc cette impression, source de distinction, d'en savoir plus que les autres (« moi je sais, elle ne sait pas. Moi je le sais », entretien, Marie-Jeanne, 52 ans, 26/04/10) – comme si l'écrivain dévoilait le secret et les clés de lecture de son œuvre – qui constitue l'un des enjeux de ces rencontres. Une telle situation place l'écrivain et le lecteur dans une relation de maître à élève où le disciple grandit et s'enrichit des paroles de son maître. À ce titre, le livre – objet de la rencontre, voire son prétexte – est d'autant plus considéré comme précieux qu'il est le

¹ Pour une analyse plus approfondie de l'affrontement théorique entre Proust et Sainte-Beuve, voir P. Tudoret (2009 : 49-52).

symbole, le témoin d'une rencontre enrichissante sans laquelle, semble-t-il, « la compréhension de l'œuvre n'aurait pas été entière » (entretien, homme, 16 ans, 18/09/09). L'écrivain est ainsi régulièrement sollicité pour tenir et délivrer un discours explicatif et autoréférentiel sur son travail. Un tel besoin de compréhension et de connaissance de l'œuvre, et ce avant même d'en commencer la lecture, invite aux interrogations suivantes : l'œuvre en tant que telle se suffit-elle à elle-même ? L'interprétation textuelle doit-elle nécessairement s'accompagner d'une interprétation auctoriale pour que la compréhension de l'œuvre soit totale ? Les commentaires, les explications, les pistes de lecture – en somme tout ce qui s'ajoute au livre pour en former l'« épitexte » (Genette, 1987)¹ –, font de l'auteur l'équivalent d'un guide de lecture, au risque, premièrement, de restreindre considérablement la marge de manœuvre du lecteur dont les capacités d'interprétation et d'imagination se trouvent alors bridées et, deuxièmement de rendre inutile tout un pan du travail du libraire. Certes, ce dernier conserve son regard objectif et délivre toujours de bons conseils en matière de sélection d'ouvrages, mais il n'est plus le mieux placé pour parler d'un livre en particulier. C'est en tout cas ce que recherche Rémi : « Plutôt que de passer par l'intermédiaire d'un libraire ou d'un journal, [je préfère] voir ce que l'auteur a voulu partager dans son livre et si j'ai envie de partager ça avec lui » (entretien, 01/06/10). En supprimant une médiation (le libraire), l'écrivain devient celui qui est le plus à même de parler de son œuvre. Évidemment, ceci participe, plus largement, à la « mort du critique » et à sa vocation de prescripteur littéraire (Gaulène *et al.* 2010).

Ceci posé, l'« avidité accumulatrice » – que Pierre Bourdieu (1979 : 380) associe à une bonne volonté culturelle² – qui consiste à en savoir toujours plus sur la genèse du livre et sur l'histoire de l'auteur, traduit le vœu d'omniscience des visiteurs. Philippe Lejeune (1986 : 87) nomme cette particularité « l'illusion biographique ». « L'auteur, explique-t-il, apparaît comme la “réponse” à la question que pose son texte. Il en *a* la vérité : on aimerait lui demander ce qu'il a *voulu* dire... Il en *est* la vérité : son œuvre “s'explique” par sa vie »

¹ Dans *Seuils* (Genette, 1987), l'« épitexte » est l'une des formes que prend le « paratexte », lequel désigne tout ce qui entoure et prolonge le texte sans être le texte lui-même (« ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public », *ibid.* : 7). L'épitexte comprend plus précisément les entretiens et les interviews données par l'auteur avant, après ou pendant la publication, mais aussi sa correspondance, ses billets d'humeur ou ses journaux intimes. Dans notre cas, il comprend la conversation qu'il a eue avec un lecteur au moment du salon. Le « paratexte auctorial », tout comme le « paratexte éditorial » (des discours et des pratiques émanant de l'éditeur tels que la quatrième de couverture ou la date de publication) jouent un rôle non négligeable dans la réception de l'œuvre.

² Voir le chapitre 3 sur la question des publics.

(*ibid.*). Nous l'avons vu, les questions concernant le parcours de l'auteur, les conditions matérielles de création (écrit-il sur ordinateur ou sur feuilles volantes ?) sont récurrentes. Les visiteurs cherchent dans les détails et anecdotes biographiques de l'auteur les raisons de son dessein artistique. Roland Barthes (1953 : 51) l'a dit : on est passé de la « valeur génie » à la « valeur travail ». Toutefois, le génie de l'inspiration – au détriment de l'ardeur au travail et de l'apprentissage – demeure un attribut vivace sur lequel sont fondées, encore aujourd'hui, les grandes caractéristiques de l'écrivain sacré. Ainsi demande-t-on à l'auteur de percer les mystères de la création, comme s'il en avait nécessairement la clé. Généralement, c'est le miracle de l'inspiration qui est attendu par le public et allégué par l'auteur. Ses personnages ont pris vie en lui, sans même qu'il s'en rende compte. Il en devient prisonnier. Il ne les choisit pas, ils viennent à lui directement. Telles sont, par exemple, les explications données par Anna Gavalda au cours d'une rencontre qui a eu lieu à la médiathèque de Vandœuvre-les-Nancy le 12 juin 2010. À la question « D'où vous viennent vos idées ? » posée par un membre du public, l'auteur répond immédiatement qu'elles lui tombent dessus et qu'elle doit ensuite faire avec. Ce n'est pas elle qui décide du nom ou du profil de ses personnages. Elle se réveille un matin et ils vivent déjà en elle. Le fait que le talent de l'artiste ne puisse s'expliquer par des données pragmatiques et rationnelles renforce l'idée selon laquelle l'écrivain est un être hors norme et se démarque du commun des mortels. Mais on peut se demander si les réponses structurées sur fond d'inspiration divine, ne sont pas volontairement formulées comme telles pour marquer à nouveau cette distance qui sépare l'artiste du profane.

Cette curiosité face à la création littéraire et au génie créateur n'est pas chose récente. On se rappelle le contrat qu'Eugène Merle, directeur de *Paris-Matin*, proposa à Georges Simenon en 1927. Contre la somme de 50 000 francs, Simenon s'était engagé à écrire un roman en trois jours et trois nuits, enfermé dans une cage en verre installée devant le Moulin-Rouge. Outre la stratégie de lancement du journal, le dispositif devait permettre aux passants d'assister en direct à la création et à la performance littéraire. Toutefois, le journal fit faillite et le projet n'eut pas lieu. On citera également le projet plus récent d'une « télé-réalité littéraire » dont Patrick Tudoret (2009 : 224-225) retrace l'historique : la 5^e (devenue France 5) a conçu un programme de « télé-réalité littéraire plébiscité par un public sensible à un certain type de voyeurisme », qui n'a pas abouti. Le scénario était simple : quatre écrivains enfermés pendant quatre jours dans un loft devaient accoucher d'une nouvelle à huit mains. Il s'agissait de « comprendre comment se façonne une œuvre littéraire ».

Il arrive donc que certains visiteurs mobilisent la figure de l'écrivain – en tant que personne physique – avec celle qu'ils ont vue à la télévision. L'auteur est généralement appréhendé comme une célébrité et les interrogés comme des curieux. Le plus souvent néanmoins, cette figure de l'être privé est mise en tension par les lecteurs avec les autres figures de l'artiste (notamment celle romantique) et avec l'image qu'ils se sont faites de lui à la lecture de ses livres. Mais que se passe-t-il lorsque l'individu est mobilisé et mis en tension avec l'image préconstruite et sublimée de l'écrivain ?

2.3. Quand la rencontre est prédéterminée par l'idéaltype de l'écrivain

Les représentations de l'écrivain – qui fonctionnent comme autant de schémas prêts à l'emploi – et celles de l'artiste en général¹ ont fait l'objet de nombreuses études, notamment en ce qui deviendra la sociologie de l'art². Citons une nouvelle fois Nathalie Heinich (1999 : 149) qui, en quelques mots, résume ce que recouvre l'idéaltype³ de l'écrivain forgé notamment à partir de la figure de l'artiste romantique : un être « entièrement dévoué à sa création, vivant non dans l'ici et maintenant de la vie quotidienne, mais dans l'espace agrandi et dans la temporalité élargie de l'histoire littéraire, créateur totalement détaché des valeurs mondaines, qu'il s'agisse des relations avec autrui ou des profits matériels ». L'écrivain est finalement au-delà du commun des mortels. Sa condition est particulière, différente des occupations domestiques. Une telle « imagerie »⁴ forgée à partir d'une dense histoire des représentations marque lourdement l'identité de l'écrivain jusqu'à faire de lui l'objet d'une

¹ La définition donnée par cette jeune femme marque l'articulation établie entre l'écrivain et l'artiste : « L'écrivain est un artiste de la langue » (entretien, 20 ans, 19/09/09).

² Voir notamment les travaux d'O. Rank, M. Scheller, E. Zilsel et P. Bénichou.

³ L'« idéaltype » est à entendre au sens wébérien du terme, c'est-à-dire comme caricature des propriétés pertinentes d'un phénomène. « On obtient un idéaltype en accentuant unilatéralement un ou plusieurs points de vue et en enchaînant une multitude de phénomènes donnés isolément, diffus et discrets que l'on trouve tantôt en grand nombre, tantôt en petit nombre, par endroits ou pas du tout, qu'on ordonne selon les précédents points de vue choisis unilatéralement pour former un tableau de pensée homogène » (Weber, 1922 : 176). Le terme « idéal » ne renvoie donc pas à la perfection, mais à l'idée. Néanmoins, nous observons que cette idée est largement idéalisée lorsqu'il s'agit de la figure de l'écrivain. Un idéaltype est une construction intellectuelle qui permet d'extraire de la réalité empirique certains traits caractéristiques. En résumé, l'idéaltype ne reflète pas la réalité mais en facilite l'appréhension en soulignant certains traits.

⁴ Nous empruntons ce terme à F. Nies (1991) dans *Imagerie de la lecture. Exploration d'un patrimoine millénaire de l'Occident*.

figure archétypale. L'enquête par entretiens semi-directifs confirme cette idée. À la question « Que représente pour vous un écrivain ? », près de 80 % des personnes répondantes idéalisent d'une façon ou d'une autre la figure de l'artiste. Ainsi la rencontre est-elle nécessairement prédéterminée par la construction d'une représentation idéaltypique – correspondant aux stéréotypes les plus éculés de l'écrivain – qui transpire tout au long des entretiens. Celle-ci se traduit généralement par le champ lexical de l'admiration. Cette dernière peut être de nature double : l'écrivain peut être admiré pour la personne qu'il est ou qu'il donne à voir publiquement (comme une célébrité) ou pour sa capacité à créer (il s'agit de la valorisation contemporaine du processus créatif). Dans les deux cas, peu importe le contenu de l'œuvre ou sa qualité littéraire, seuls la popularité – et/ou le statut d'écrivain associés à l'activité d'écriture – suffisent à imposer respect et admiration : « Je suis admiratif parce que, effectivement, il faut trouver l'idée de départ mais le plus dur reste à faire [...]. Il faut remplir le papier de choses intéressantes, le tout dans un français quand même acceptable. Donc c'est vrai que je suis admiratif de cette capacité d'invention » (entretien, homme, 19/09/09). Le mythe de l'écrivain – résultante des mentalités d'une époque – a donc la peau dure.

2.3.1. L'écrivain stéréotypé

Tableau 15. Valorisation de la figure de l'écrivain. Enquête 2009.

6 visiteurs sur 40 définissent l'écrivain comme une personne dotée d'une intelligence supérieure (soit 15 %)
15 visiteurs sur 40 définissent l'écrivain comme une personne qui les fait rêver (soit 37,5 %)
13 visiteurs sur 40 définissent l'écrivain comme une personne jouant un rôle particulier dans la société (soit 32,5 %)

C'est parce que l'écriture a toujours été une activité valorisée symboliquement et qu'elle est considérée comme difficile, exigeant ardeur, concentration, solitude, imagination et sans doute une part de génie, que les personnes interrogées brossent un portrait sublimé de l'écrivain. Mais, comme le démontre Roland Barthes, la personnalisation, la sacralisation ainsi que toutes les images arrimées à l'écrivain, lesquelles deviennent avec le temps de

véritables stéréotypes (notamment celui de la solitude), sont historiquement datables et remontent – pour la plupart – au XIX^e siècle. En effet, il situe vers 1850 le moment où

« commence à s'élaborer une imagerie de l'écrivain-artisan qui s'enferme dans un lieu légendaire, comme un ouvrier en chambre et dégrossit, taille, polit et sertit sa forme, exactement comme un lapidaire dégage l'art de la matière, passant à ce travail des heures régulières de solitude et d'effort : des écrivains comme Gautier (maître impeccable des Belles-Lettres), Flaubert (rodant ses phrases à Croisset), Valéry (dans sa chambre au petit matin), ou Gide (debout devant son pupitre comme devant un établi) forment une sorte de compagnonnage des Lettres françaises où le labeur de la forme constitue le signe et la propriété d'une corporation » (Barthes, 1953 : 50-51)¹.

Il s'agit du passage, déjà cité, de la « valeur-génie » à la « valeur-travail » (Barthes, *ibid.* : 51) qui modifie la représentation de l'écrivain en le faisant entrer dans un nouvel exhibitionnisme : celui du travail en train de se faire, doublé d'un discours autoréférentiel et exégétique. Les salons exacerbent cet exhibitionnisme et en quelque sorte le dépassent, parce qu'ils sont l'occasion de « voir » l'écrivain en train de créer. C'est notamment le cas des auteurs de bandes dessinées qui croquent systématiquement un dessin quand il s'agit de dédicacer un livre. Les salons donnent également l'occasion de « savoir » ce que contiennent précisément les livres et la manière dont ils ont été construits. De telles représentations expliquent la raison pour laquelle l'écrivain est, dans 15 % des réponses, défini et reconnu comme un être doté d'une érudition supérieure. Un auteur n'est pas « idiot » (entretien, femme, 19/09/09), il a « une bonne cervelle » (*ibid.*), « représente quelqu'un d'érudit » (entretien, femme, 19/09/09) et « transmet du savoir » (entretien, femme, 38 ans, 18/09/09). En outre, treize visiteurs sur quarante considèrent que l'écrivain a un champ d'action et de pouvoir non négligeable : « Il participe à la sauvegarde de la langue française » (entretien, femme, 19/09/09), il endosse le rôle de « porte-parole de la société » (entretien, femme, 19/09/09) et constitue « une fenêtre sur le monde » (entretien, femme, 19/09/09). Il remplit donc une fonction sociale et a des « responsabilités [...] envers les lecteurs. [II] ne peut pas dire n'importe quoi » selon Agnesca. Ceci explique peut-être le fait que deux des cinq lecteurs interrogés en librairie n'acceptent pas l'idée que Yasmina Khadra puisse écrire sur l'Irak, alors même qu'il ne s'y est jamais rendu.

¹ Les écrivains reconnus pris en guise d'exemple par R. Barthes sont pour nous l'occasion de préciser que « si la condition d'écrivain est parée d'un certain prestige, c'est donc aussi en raison de son assimilation spontanée au "grand écrivain" » (Heinich, 2000 : 262).

S'ajoute à l'intelligence de l'écrivain et à son rôle de « passeur » (entretien, homme, 18/09/09) une autre qualité – qui semble forcer davantage le respect et l'admiration –, l'imagination. Dans 37,5 % des réponses, l'écrivain est reconnu pour sa capacité à « faire rêver » (entretien, femme, 19/09/09) en permettant au lecteur de s'évader le temps de la lecture. Philippe Lejeune (1986 : 87) explique :

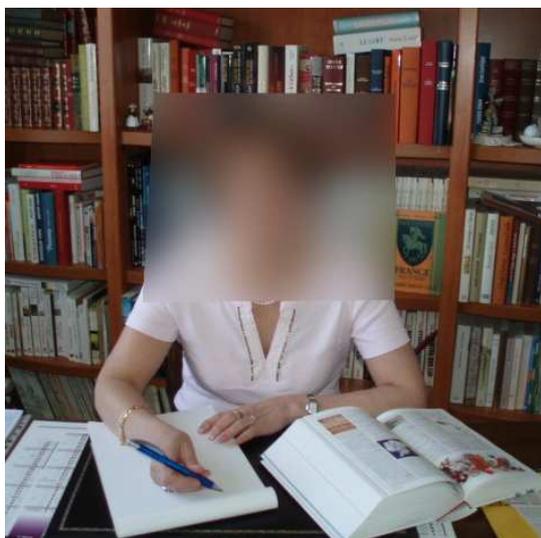
« Clef de son œuvre, l'auteur est en même temps perçu comme un être mystérieux du seul fait qu'il écrit. On rêve sur sa puissance qu'on mesure à l'effet ressenti pendant la lecture. Et puisqu'il est publié, il est fatalement (au même titre que bien d'autres) un exemple de réussite sociale. Mage, et self-made-man, investi ainsi d'un double pouvoir charismatique ».

Les écrivains sont généralement conscients de ces images stéréotypées tout autant préexistantes que persistantes et, pour certains, l'admiration que leur portent les individus provient du fait que ces derniers « ne se sentent pas eux-mêmes capables d'écrire » (entretien, Henriette Bernier, 17/07/09) et ce, malgré la « banalisation de l'écriture et de la publication » (entretien, Vincent Boly, 08/07/09). Pour l'auteur Maud Lethielleux (entretien, 18/07/09), il est évident que « beaucoup de personnes pensent qu'il est très difficile d'écrire un livre et beaucoup rêvent d'en écrire un, mais pensent en être incapables. Du coup, elles projettent quelque chose sur ceux qui ont réussi à faire ce projet ». Ce « quelque chose » de projeté n'est autre qu'un sentiment d'admiration doublé d'une certaine envie, comme en témoignent ces propos de deux lecteurs : « Un écrivain, c'est quelque chose de très important. Quelqu'un que j'aimerais bien être » (entretien, femme, 19/09/09). « Écrivain, c'est un super métier. J'aurais bien aimé faire ça » (entretien, 18/09/09). De tels discours rendent compte de cette forme d'idéalisation à laquelle sont soumis l'écrivain et son activité principale : écrire.

2.3.2. Entretenir les images communes

Toutefois, les écrivains ne sont pas seulement conscients de ces différentes formes d'idéalisation, ils en sont aussi les représentants les plus vivaces. À travers leur propre mise en scène, c'est-à-dire la façon dont ils se donnent à voir, ils encouragent l'imagerie traditionnelle qui caractérise l'image même de ce qu'est un écrivain ou plutôt de ce qu'il doit

être. Les photographies que X, apprenti écrivain, nous a envoyées par mail en attestent¹. Au lendemain de notre requête, ce ne sont pas moins de six photographies qui nous attendaient accompagnées de ce petit mot : « Ci-joint quelques clichés, au calme, dans mon bureau.... à votre choix ! » (mail, 08/06/10). Effectivement, X est photographiée dans son bureau : lieu où ses idées émergent et où ses livres ont probablement été écrits. Derrière elle, une bibliothèque semble occuper toute la longueur de la pièce. Celle-ci est ornée de livres empilés les uns sur les autres. Il est courant, dans les médias, mais aussi en peinture, de voir représenter les intellectuels, les hommes politiques et les écrivains dans des lieux où le livre est roi². Miroir de sa condition d'auteur et signe d'érudition, le livre placé dans un environnement dédié au travail consciencieux représente un être supérieur doté d'une haute réflexion. Parmi ces six photographies, deux types de prises de vue et mises en scène se distinguent (voir les deux illustrations suivantes).



Photographie 41: X dans son bureau.
© X, 2010.



Photographie 42 : X dans son bureau présente son premier livre.
© X, 2010.

La première photographie représente l'auteur adoptant la position de quelqu'un qui s'apprête à écrire. À sa gauche, on observe un dictionnaire, ouvert au hasard d'une page. Ici encore, le dictionnaire, emblème des Lumières, joue le rôle d'objet de grandeur. Dans la deuxième

¹ Nous lui avons demandé de nous fournir un portrait libre de droit.

² Voir notamment l'album de photographies réalisé par F. David (1982) *Intérieurs d'écrivains*. Sur l'analyse de la bibliothèque comme « résumé géologique » de l'itinéraire d'un lecteur (derrière un auteur se cache nécessairement un grand lecteur), voir également Mauger *et al.*, (1999 : 18).

scène, l'auteur présente son premier livre, celui qui fut couronné par un prix lorrain. À travers ces deux clichés, c'est l'adéquation entre une mise en scène réalisée pour l'occasion et l'idée qu'un écrivain se fait de sa propre image qui est soulignée. Une grande partie de l'imagerie auctoriale s'y trouve représentée : la bibliothèque, le dictionnaire, le stylo et les livres reflétant la curiosité intellectuelle, symbolisant le savoir et la condition exceptionnelle de l'être écrivain. L'objectif de cette mise en scène vise donc à prouver et à asseoir le statut d'écrivain auquel semble tenir tout particulièrement X qui, rappelons-le, est depuis peu publiée et encore peu (re)connue. Elle se dit écrivain, le revendique et le prouve à travers le caractère particulièrement préconstruit de ses photographies. Elle croit que cette mise en scène la situera en tant qu'écrivain. Cette croyance est à rapprocher de l'*illusio* telle que l'a défini Pierre Bourdieu (1994 : 153) : « L'*illusio*, c'est le fait d'être pris au jeu, d'être pris par le jeu, de croire que le jeu en vaut la chandelle, ou, pour dire les choses simplement, que ça vaut la peine de jouer ». X croit que tel enjeu social est important (figurer l'écrivain par une mise en scène particulière) et vaut la peine d'être poursuivi parce qu'elle a été « socialisée » à le croire (il s'agit de l'*habitus* fondé notamment sur l'intériorisation de représentations communes de ce que doit être un écrivain dans la société). De plus, ces dispositions acquises (*habitus*) vont influencer sa manière de voir le monde, de se le représenter et d'agir sur lui. L'écrivain intériorise des conduites, des comportements, sans en avoir conscience, comme le prouve un passage lors de l'entretien (18/09/08) qu'elle nous a accordé avec enthousiasme¹. Alors que nous venions de l'interpeller par un « madame », elle nous reprend immédiatement : « Ne dites pas “madame”, mais X [prénom]. On dit bien Amélie Nothomb et non pas madame Nothomb ». En exigeant le même « traitement » qu'un auteur de best-seller, elle se démarque du commun des mortels et joue pleinement son rôle d'auteur. Alors qu'un ordinaire « madame » la plongerait dans un univers civil, voire domestique, la mention de son prénom et de son nom la rend unique. Le modelage de sa propre personne devient plus qu'un jeu, il fait partie de son travail. L'artiste (ici l'écrivain) n'est plus tant celui qui produit des œuvres que celui qui parvient à se faire reconnaître comme artiste.

Au vu de ceci, une question se pose : en quoi l'idéalisation de la figure de l'écrivain et sa confrontation avec la personne réelle ont-elles des répercussions sur le dénouement de la rencontre ?

¹ L'intérêt que nous lui portions alors était vécu comme un indice supplémentaire de sa condition d'écrivain.

2.4. Entre déception et admiration : les issues de la rencontre

À propos des stars, notamment de cinéma, Edgar Morin (1972 : 57) écrit : « Le vrai problème est celui de la confrontation du mythe et de la réalité, des apparences et de l'essence ». En effet, la confusion entre la figure idéalisée du créateur et celle de la personne privée et leur mise à l'épreuve entraînent parfois un véritable problème qui se traduit par un sentiment de déception dans la mesure où les deux états ne se répondent pas. « Si un auteur est désagréable alors que [la lectrice] a bien aimé son livre, [elle est] déçue » (entretien, femme, 06/06/09). C'est donc le degré de sympathie de la personne qui est jugé, évalué et apprécié. Ce n'est plus tant le texte lu qui importe que la parole de l'écrivain, son attitude, sa manière d'être en public. Par conséquent, il arrive que « si l'auteur [est] désagréable, ou non disponible, on n'achète pas son livre » précise Marie-Jeanne (entretien, 26/04/10). Autre exemple, lorsque l'on demande à Rémi de nous conter sa rencontre avec l'écrivain Bernard Werber, celui-ci évoque en premier son abord antipathique (entretien, 01/06/10). Dans pareil cas, c'est l'horizon d'attente (Jauss, 1978) même des visiteurs qui s'en trouve malmené¹. Il en va de même pour cette jeune femme dont la rencontre avec Marc Lévy tourne à la déception à partir du moment où l'idéalisation d'un être (l'écrivain Marc Lévy) se heurte à une réalité antagoniste (l'individu Marc Lévy) : « En lisant ses quatre premiers romans, c'était une personne que je rêvais de rencontrer parce que je trouvais qu'il écrivait des choses magnifiques. Mais en rencontrant Marc Lévy, ça m'a vraiment refroidie parce que c'est finalement quelqu'un de très froid » (entretien, 26/05/09). Par conséquent, de cette rencontre décevante, résultera une autre façon de lire ses livres : « Je ne le lis plus comme avant » (entretien, femme, 26/05/09). Pour satisfaire l'horizon d'attente de cette lectrice, il aurait fallu que le plaisir ressenti à la lecture des livres soit identique à celui de la rencontre et soit en pleine corrélation et adéquation avec lui. Cet exemple est proche de ce que Hans R. (1978 : 59) nomme l'« art culinaire ». En effet, lorsque la distance qui sépare l'œuvre de l'horizon d'attente² est réduite, il s'agit – selon le représentant de l'école de Constance – d'un pur divertissement propre à la littérature domestique. Ici, la lectrice a été déçue parce que sa

¹ Annie Ernaux donne son avis : « Mais c'est assez normal que très souvent les lecteurs se fassent une image de l'écrivain, de la personne de l'écrivain, de qui il est..., et qu'ils ne veuillent absolument pas en changer... Dans la mesure où ils ont identifié une bonne partie de leur vie, ou de leur personne, à cette image qu'ils se sont forgée... » (Heinich, 1999 : 87).

² Chez H. R. Jauss, l'horizon d'attente constitue une perception particulière d'une œuvre, mais cette notion a la qualité d'être extrêmement souple. Dans notre cas, il s'agit de l'horizon d'attente de l'œuvre mais aussi et surtout de celle de l'auteur.

conscience réceptrice a été contrainte de se réorienter et la cristallisation entre son horizon d'attente et la réalité de la rencontre n'a pas pu s'opérer. En fait, c'est à un procédé métonymique auquel le chercheur a affaire : la partie (le comportement d'un individu en public) est prise pour le tout (l'écrivain et son œuvre).

2.4.1. L'écrivain : un être hors du commun

Et pourtant, dans bien des cas, il existe une différence de nature entre ce que l'auteur a produit à l'écrit (l'œuvre) et ce qu'on attend de lui à l'oral (l'horizon d'attente des lecteurs). En ce sens, l'exemple de Patrick Modiano est régulièrement convoqué par les écrivains et par les visiteurs. Plusieurs se souviennent de l'aphasie dont a souffert l'auteur lors de l'émission *Apostrophes* du 26 novembre 1982. Il y présentait son livre *De si braves garçons* (Paris, Gallimard, 1982) dont le style se caractérise par une extrême précision. C'est l'écart entre la fluidité de l'écriture et le quasi mutisme de l'auteur qui est ici pointé¹. Ainsi demeure-t-il une « fondamentale ambivalence entre l'idéalisation d'un "autre" universalisé et le désenchantement qu'engendre, dans la réalité, la rencontre effective avec des individus particuliers » (Heinich, 2000 : 158). Malgré tout, il apparaît très difficile de « séparer les deux » (entretien, 19/09/09), comme si le livre – associé à son auteur – et la personne qui écrit ne formaient qu'un. Alors que Donald Francis McKenzie (1991) démontre que les formes matérielles des textes ont un effet sur le sens, ici, c'est la connaissance et l'appréciation personnelles de l'auteur qui fondent une nouvelle conception du texte. Par conséquent, nous pouvons supposer que plutôt que d'être déçues et de voir « la magie » (entretien, femme, 36 ans, 18/09/09) s'envoler, certaines personnes préfèrent refuser de rencontrer l'écrivain pour qui elles nourrissent une certaine admiration. Refuser la rencontre avec l'auteur d'un livre, c'est peut-être aussi d'une certaine façon le moyen de refuser que l'œuvre perde de sa sacralité (ne pas briser la sacralité de l'œuvre par l'intrusion de son auteur, d'autant plus si celui-ci ne correspond pas à l'idée que l'on s'était faite de lui).

Bien que, la tradition du génie poétique, l'inspiration divine et la condition d'un poète romantique voué au désintéressement ne semblent plus d'actualité, nous avons pu constater

¹ Selon la formule de Marcel Moreau, il est même question de trahison : « Trahir à l'oral cette voix qui est la mienne à l'écrit » (cité par P. Tudoret, 2009 : 37).

qu'un certain nombre de topoï et de représentations continuaient à traverser les siècles, à marquer l'identité de l'écrivain et à prédéterminer la rencontre avec le lecteur. Ainsi, selon les individus, la nouvelle figure de l'écrivain est-elle compatible ou non avec son image préconstruite. Toutefois, même si la rencontre s'avère décevante, la figure de l'auteur en général est source d'admiration et de respect. Ces deux sentiments atteignent sans doute leur paroxysme lorsque l'écrivain est assimilé à une image sacrée, proche de l'icône, à la lumière des propos suivants : « L'écrivain a un côté demi-sacré pour moi. Il ne faut pas y toucher » (entretien, femme, 19/09/09). Pourtant, nous aurions été en droit de penser que la mise en exposition et la mise en scène publique de l'écrivain auraient engagé sa désacralisation. De même, si la valeur est liée à la rareté, on pourrait penser que la multiplication des apparitions de l'auteur tendrait à en dévaluer, à en démystifier l'image. Or c'est bien le contraire que nous observons dans de nombreux cas : le fait de présenter l'écrivain dans un milieu ordinaire, profane, au contact de la population n'aboutit pas à sa désacralisation. Dans *Mythologies*, Roland Barthes (1957 : 31-32) constate, pour mieux s'en moquer, cet apparent paradoxe. En analysant « l'écrivain en vacances », il explique que

l'« on aurait bien tort de prendre cela pour un effort de démystification. C'est tout le contraire [...]. Le solde de l'opération c'est que l'écrivain [...] quitte un peu davantage cette terre pour un habitat plus céleste où ses pyjamas et ses fromages ne l'empêchent nullement de reprendre l'usage de sa noble parole démiurgique. [...]. Pourvoir publiquement l'écrivain d'un corps bien charnel, révéler qu'il aime le blanc sec et le bifteck bleu, c'est me rendre plus proche et plus claire la nature de son inspiration. [...]. Car je ne puis que mettre au compte d'une surhumanité l'existence d'êtres assez vastes pour porter des pyjamas bleus dans le temps même où ils se manifestent comme conscience universelle ».

Là encore, on retrouve l'une des caractéristiques propres à la star qu'Edgar Morin et plus tard Luc Boltanski et Laurent Thévenot mettent en évidence.

« Les adorateurs exigent d'elle [la star] simultanément la simplicité et la magnificence. L'une ne va pas sans l'autre, nous l'avons vu : le comble de la grandeur est l'exquise simplicité, mais cette simplicité serait invisible si elle était simple. Elle doit être ostentatoire » (Morin, 1972 : 55). « Son noble désintéressement, son amitié fraternelle, son exquise simplicité témoignent de sa profonde humanité, de sa grandeur d'âme » (*ibid.* : 81). « Sa présence dans un cadre familial la rend accessible sans pour autant la soumettre à l'ordre naturel du monde domestique où elle transporte

la grandeur de sa renommée, en sorte qu'elle paraît à la fois à la portée de la main et à distance »
(Boltanski, Thévenot, 1991 : 305)¹.

Ainsi, même si certains ont découvert que « les écrivains étaient des gens comme nous tous » (entretien, femme, 43 ans, 19/09/09), chacune des personnes interrogées s'accorde à dire qu'ils font l'objet d'un regard, d'une reconnaissance et de considérations particulières. Car l'écrivain, bien que sa proximité physique puisse entrer en contradiction avec un certain idéaltype, sort malgré tout de l'état-civil (monde civil), du monde des profanes (monde domestique). Il demeure un individu doté d'une autorité (fondée sur son statut et son nom) qui le différencie du commun des mortels. En effet, si la relation avec un auteur donne lieu à autant d'effets (qu'il s'agisse d'un sentiment de déception ou d'admiration), c'est parce qu'il est considéré comme un être différent. Ceci explique sans doute que cinq personnes interrogées déclarent ouvertement se sentir gênés à l'idée de rencontrer physiquement un auteur. La peur de se sentir ridicule, de dire des choses inintéressantes, alors que la personne qui se trouve face à eux est considérée comme un être supérieur – malgré la volonté des organisateurs de créer un dispositif favorisant une rencontre « naturelle » – sont les éléments récurrents qui justifient cette gêne. Par conséquent, l'idéalisation peut entraîner la déception tout comme la timidité : « C'est vrai que ce n'est pas évident parce que l'angle d'attaque... parce qu'on est toujours un petit peu impressionné. On ne peut pas arriver devant un écrivain comme devant un ami [...]. Je pense qu'on va plus ou moins chercher ses mots, que l'on va bredouiller » (entretien, homme, 47 ans, Nancy, 18/09/09).

¹ L'article d'O. Nora (1986 : 2143) sur la « visite au grand écrivain » abonde également dans ce sens : « Il y a donc perfectionnement d'une grandeur qui passe désormais par l'imperfection. Être différent de son visiteur au point de lui ressembler tout en restant le grand homme que chacun sait ».

2.5. Voir incarné son lectorat : entre reconnaissance, étonnement et appréhension

Nous nous sommes intéressé à la réception du visiteur, à « l'auteur vu d'en face » (Diaz, 1996), mais qu'en est-il lorsque l'écrivain voit son lectorat incarné ? Y a-t-il « compatibilité » entre la réalité et son horizon d'attente ? En quoi l'épreuve du réel joue-t-elle un rôle dans l'issue de la rencontre ? La grande majorité des auteurs affirment qu'ils n'avaient pas réellement d'idées concernant leur lectorat avant qu'ils n'en découvrent le « profil » aux salons. Certains, plus que d'autres, semblent particulièrement étonnés du public qu'ils découvrent. Par exemple, Steve Rosa s'est rendu compte, grâce aux manifestations littéraires auxquelles il a participé, qu'il s'était forgé « un public particulier », constitué, en majeure partie, de femmes¹ (entretien, 10/07/09). C'est dire que la médiation présenteielle n'est pas inintéressante dans la mesure où elle éclaire « je ne dirais pas la catégorie socioprofessionnelle du lecteur, mais malgré tout son profil, son âge, son sexe et peut-être où le lecteur se situe socialement et intellectuellement » (*ibid.*). Maud Lethielleux (entretien, 18/06/09) partage également son étonnement : « Quand j'ai écrit ce livre, je pensais plutôt à des femmes mères de famille, mais en réalité j'ai des lecteurs de neuf à plus de quatre-vingts ans et des hommes aussi et beaucoup de jeunes aussi, des ados. Donc c'était vraiment une surprise au départ ». « On voit la tête de nos lecteurs, explique Clapat. On est parfois surpris de voir des enfants, des très jeunes ou parfois des personnes très âgées. Il y a vraiment tout type de lecteur. Mais chacun apprécie le livre pour des raisons extrêmement différentes » (entretien, 18/09/08). À l'instar de la figure préconstruite de l'écrivain, celle du lecteur² fait tout autant l'objet d'une mise à l'épreuve et d'une confrontation, parfois douloureuse, avec la réalité. En effet, la déception de la rencontre peut également être ressentie du côté des écrivains. Telle fut l'expérience d'une consœur rapportée par Florence Lhote (entretien, 19/06/09) : « Quand les lecteurs regardaient son livre et le reposaient, notamment quand c'était des hommes, ça la gênait. Elle avait l'impression que c'était elle qu'on refusait, entre guillemets ». Plus haut, nous avons montré combien il est parfois difficile pour le lecteur de

¹ À la question : « Le public rencontré correspond-il à l'image que vous vous en étiez faite ? », Steve Rosa (entretien, 10/07/09) répond en ces termes : « Non, assez curieusement non, parce qu'à la base je n'ai pas écrit pour un public en particulier. Je me suis rendu compte que j'avais à peu près 80 % de lecteurs qui étaient des lectrices. Ce que je ne souhaitais pas particulièrement à la base et que je ne continue pas à souhaiter encore aujourd'hui ».

² À partir du moment où la conversation est engagée, on observe un changement de statut : aux yeux des auteurs, il ne s'agit plus de visiteurs ou de publics qui se rendent à un événement, mais de lecteurs qui se déplacent pour les rencontrer personnellement.

faire la différence entre le livre, celui qui l'a écrit et la personne physique qui se trouve face à lui. Ici, nous observons un phénomène identique, mais qui touche, cette fois, l'auteur lui-même. Celui-ci ne semble pas pouvoir se dissocier de son œuvre. Ainsi vit-il le désintéret qu'un visiteur porte à son œuvre comme un véritable coup porté au cœur¹. Bien loin d'être une marque de reconnaissance, la médiation présentielle est, dans ce cas précis, vécue comme une épreuve difficile, voire un affront. En cela, cet exemple – bien qu'il ne concerne pas l'un des auteurs interrogés au cours de l'enquête – vient conforter les résultats établis par Bernard Lahire (2006) et Nathalie Heinich (2000).

Du profond malaise résultant d'une rencontre insatisfaisante aux insultes, il peut n'y avoir qu'un pas. Parmi les quatorze écrivains interrogés, Muriel Carminati et Philippe Claudel déclarent avoir vécu des moments particulièrement difficiles avec les visiteurs. La première en parle en distinguant les badauds du dimanche après-midi des lecteurs avertis du dimanche matin (voir *supra*). Quant à Philippe Claudel, il déclare ouvertement avoir vécu une rencontre particulièrement éprouvante à la publication de son premier roman :

« C'est quelqu'un qui est venu me voir, qui attendait souriant sur le côté. C'était un tout petit salon dans les Charentes. C'était une jeune femme, assez jolie en plus, souriante, elle me regardait comme ça, trente ans je ne sais pas. Moi je signalais, je souriais et puis elle arrive et puis elle me dit : "Bonjour", elle avait mon livre à la main. "Je voudrais que vous m'expliquiez comment on peut écrire quelque chose d'aussi nul", avec un sourire pervers. Et alors moi, je suis resté assez poli et je lui ai dit : "Écoutez, ça vous plaît pas, ça vous plaît pas, c'est tout". "Non, non, non. Expliquez-moi. Comment on peut écrire une merde pareille ?" et je lui dis : "Je ne vais pas vous expliquer, ça ne vous a pas plu, bon", mais elle continue : "Mais je ne comprends pas, dans votre livre, c'est à chier quoi" [rire]. Au bout d'un moment, j'ai dit : "Ça suffit maintenant, c'est vous qui commencez à m'emmerder". C'est la seule fois, mais j'ai appris après que c'était quelqu'un d'un peu... les gens qui étaient là, qui organisaient le salon m'ont dit, et c'est très pervers, parce qu'en fait, c'était un tout petit salon et on était logé chez les personnes de cette association et cette femme faisait partie de l'association et voulait absolument que je dorme chez elle, et les autres, sentant qu'elle était un peu *space*, ont dit "non, non". En fait, j'aurais sans doute vécu... Vous avez déjà lu *Misery* de Stephen King ? [rire]. Mais c'est la seule fois en fait » (entretien, 13/03/10).

¹ P. Claudel (entretien, 13/03/10), en raison de sa notoriété, vit la situation inverse et explique qu'elle est tout aussi difficile à gérer : « Ce qui est dur, c'est d'être une machine à signer, de ne pas avoir la possibilité de parler avec les gens, parce qu'en fait, il y a une telle queue, un tel attroupement que vous ne pouvez pas parler aux gens, parce qu'il y a des gens qui s'impatientent ».

En dehors du récit de cette incartade, aucun autre auteur ne semble avoir vécu pareil affront. Au contraire, tous voient en l'incarnation de leur lectorat – une partie de celui-ci pour être exact – l'occasion de « tester » la qualité de l'engouement suscité par leur dernière création. Il faut dire que rares sont les visiteurs qui avouent ne pas avoir aimé le livre. En effet, ils ne se déplacent pas pour faire des reproches personnels aux auteurs. Lorsqu'ils se dirigent directement vers eux, cela signifie, dans la plupart des cas, qu'ils sont déjà intéressés par leurs écrits, ce qui présage des critiques et des échanges particulièrement laudatifs. Les auteurs vont donc à la rencontre d'un public conciliant, parfois déjà conquis. Dans les salons, ils viennent assurer la fidélité des gens et conquérir un lectorat qui veut bien d'eux.

L'analyse de la rencontre entre un écrivain et un visiteur montre qu'il serait réducteur de limiter les salons du livre à un espace purement mercantile au sein duquel les échanges ne seraient qu'artifices. Ils sont à la fois le lieu où se négocient et s'ajustent les rôles de l'écrivain et du lecteur ainsi que le lieu où se tissent des liens de sociabilité formant un véritable espace social.

3. Un espace social construit

C'est la question de la sociabilité – *a fortiori* littéraire – induite par la lecture et la fréquentation des salons du livre qui sera soulevée dans les paragraphes suivants. Précisons que le terme de « sociabilité » est difficile à manipuler sociologiquement comme le signale Maurice Agulhon, spécialiste français de son histoire (1997). Il explique que, sous ce terme, il faut penser une situation d'échange verbal (c'est le cas d'une rencontre entre un écrivain et un lecteur), des moments de loisir (les salons du livre comme partage d'une expérience culturelle plaisante), des rapprochements volontaires entre étrangers (entre un écrivain et des visiteurs par exemple) et des situations générées par la rencontre dans des lieux publics qui peuvent à leur tour générer des collectifs plus ou moins stabilisés (la prolongation de la médiation au-delà du lieu de rencontre)¹. La multiplication des situations favorisant un rapport convivial, social et divertissant au monde du livre pose l'acte de lecture comme étant une pratique vivante, socialisée et socialisante. En effet, *via* le livre et la lecture, l'imaginaire du salon est

¹ Ce modèle d'analyse est cité puis repris par J.-M. Leveratto et M. Léontsini (2008 : 37) pour caractériser l'une des fonctions sociales de l'internet.

surdéterminé par la pensée du droit à la rencontre publique. En ce sens, la médiation – qui se manifeste à travers différents dispositifs – « représente un impératif social majeur » (Lamizet, 1999 : 9). Pour en saisir toute l'épaisseur, nous proposons d'étudier le Livre sur la Place comme un espace social où se construisent trois modes de sociabilité. Le premier entre l'auteur et le visiteur, le deuxième entre lecteurs et enfin, moins évident, celui entre auteurs.

3.1. Entre auteurs et visiteurs : retrouvailles et émotions partagées

Premièrement, il est intéressant d'observer que le Livre sur la Place est considéré comme un rendez-vous général auquel chacun se rend, d'une année à l'autre, à la même époque (« Je sais qu'au mois de septembre, c'est le Livre sur la Place », entretien, femme, 48 ans, 19/09/09)¹. Aussi l'emploi du terme « rendez-vous » est-il récurrent dans les propos tenus par les visiteurs comme par les écrivains. En grande majorité, ces derniers qualifient le salon de Nancy comme un « rendez-vous » incontournable dans leur agenda². En effet, la plupart intègrent cet événement à la longue liste de manifestations littéraires auxquelles ils participent chaque année. Pour certains, le nombre de participations est tel (une vingtaine par an) que nous avons employé la métaphore du marathon des salons. De même, rappelons que les visiteurs interrogés sur leur fréquentation affirment à plus de 62 % se rendre au Livre sur la Place par habitude. 34 % des personnes interrogées sont déjà venues au moins cinq fois au Livre sur la Place et plus de 13 % le fréquentent depuis ses origines. Une forme de routine s'instaure. Toutefois, le caractère potentiellement péjoratif de la « routine » n'affecte en rien la rencontre. C'est pourquoi, il est plus juste de parler de fidélisation que de routine.

3.1.1. Des rapports intimes

Ceci posé, un autre type de rendez-vous intéresse davantage notre propos. Que se passe-t-il lorsque ce dernier se transforme en retrouvailles singulières ? C'est dans ce cas précis – une

¹ Certains visiteurs reviennent même plusieurs fois par week-end, comme l'a remarqué G. Untereiner (entretien, 28/05/09) : « Ce qui est marrant, quand je fais deux jours d'affilée, on voit que les gens viennent et reviennent. Il y a comme ça quelque chose de sentimental, une sorte d'attachement. Est-ce que ce sont des rats de bibliothèque qui viennent pour sentir des livres ? C'est une relation un peu charnelle avec le livre et avec les auteurs »

² La question posée était la suivante : « Quelle place occupe le Livre sur la Place dans votre agenda ? ».

rencontre intime entre deux individus et non plus un rendez-vous avec un événement littéraire – que la sociabilité prend tout son relief. Nous avons vu précédemment que le lecteur avait la possibilité, *via* les salons du livre, d'entrer en contact avec l'écrivain. Cette capacité d'échange verbal peut, dans certains cas, conduire à une réelle sympathie, voire une véritable amitié et relever du monde domestique. « Les rencontres sont fugitives, mais peuvent parfois être très intenses si bien que l'on tisse régulièrement des liens d'amitié avec des gens qui reviennent chaque année » remarque l'auteur Muriel Carminati (08/07/09). À la question « quel est votre meilleur souvenir au Livre sur la Place ? », treize écrivains sur quatorze ont conté le souvenir d'une rencontre avec un lecteur. Le salon constitue donc un espace social construit dans lequel « des rapports très intimes avec certains lecteurs » peuvent s'entretenir (entretien, Henriette Bernier, 17/07/09). Nous ne citerons que deux exemples (celui de Muriel Carminati et celui d'Henriette Bernier) pour illustrer la profondeur de ces « rapports [parfois] très intimes ». Premièrement, l'expérience de Muriel Carminati met l'accent sur le marqueur temporel : sorte de rendez-vous annuel, mais, cette fois-ci, ponctuant le cours d'une vie. Interrogée sur son meilleur souvenir au Livre sur la Place, l'auteur jeunesse se souvient d'un jeune homme qu'elle a rencontré alors qu'il était encore à l'école :

« Une chose qui m'a beaucoup plu, dit-elle, c'est un jeune qui est venu me voir dès sa Sixième et que j'ai revu adulte. Il est venu m'acheter des livres en fonction de son âge et ensuite il a commencé à acheter pour ses neveux, etc. Chaque année, j'avais une espèce de rendez-vous avec ce petit garçon qui venait chaque fois me faire un petit coucou et qui a fait Sciences-Po à Paris après. C'était quelqu'un de Pont-à-Mousson dont je n'ai même d'ailleurs jamais su le nom [...]. Il est venu me voir un sacré nombre d'années » (entretien, 05/06/09).

Dans ce témoignage, le caractère éphémère de l'événement est annihilé par la reconduction du rendez-vous et le plaisir de revoir un lecteur qui a grandi, réussi et que l'auteur aura (re)connu. Entre deux éditions, le temps s'écoule, les expériences de la vie s'accroissent, permettant ainsi de faire le point sur ce qui s'est passé en une année.

Quant à l'expérience d'Henriette Bernier, elle éclaire pleinement ce que peut impliquer la médiation présenteielle en termes de sociabilité et d'échanges. Interrogée sur les liens qu'elle tisse avec certains de ses lecteurs, elle répond, sans hésitation, que nombre d'entre eux lui sont fidèles : « C'est une fidélité à laquelle je me dois. Je reviens avec des macarons, avec des fleurs [...]. Il y en a qui m'appellent par mon prénom, d'autres qui me tutoient, m'embrassent » (entretien, 17/07/09). Là encore, on observe le déplacement opéré entre la

valeur de création littéraire et la figure privée de l'écrivain. En effet, ce dernier est considéré comme un « ami » (entretien, Maryvonne Miquel, 09/07/09), quelqu'un de familier, preuve en est l'emploi des signes de réciprocité : tutoiement et embrassade qui ne sont autres que des valeurs relatives au monde domestique. Il n'est plus seulement considéré comme le scripteur d'un livre, mais comme un membre de la famille à qui l'on rend visite (à l'occasion d'une manifestation littéraire), les bras chargés de cadeaux. Henriette Bernier n'est pas la seule à avoir reçu des présents dans un salon. D'autres, bénéficiant d'une renommée nationale ou plus locale, à l'instar d'Élise Fischer, en reçoivent tout autant. Ces dons, allant du simple pot de confiture fait maison à l'animal de compagnie (en l'occurrence un chaton offert à Henriette Bernier) en passant par un stylo pour encourager l'écriture, sont autant de preuves de sympathie et de gestes de remerciement qu'un lecteur adresse à un auteur. Une fois de plus, ces dons – entendus comme de véritables offrandes – sont à rapprocher de ceux que reçoivent les célébrités d'autres industries culturelles (notamment le cinéma et la musique).

3.1.2. L'écrivain : une oreille attentive

Lorsque l'émotion se poursuit au-delà de la lecture et se traduit par le besoin de remercier l'auteur, on peut parler d'inversion du processus d'échange. Ce n'est plus l'écrivain qui raconte une histoire, mais les gens qui racontent la leur et se laissent aller à une parole privée, voire confidentielle (« Il y en a qui me racontent complètement leur vie » explique Maud Lethielleux le 18/07/09). Généralement, c'est un tout petit détail issu de la diégèse du livre¹, par exemple le nom d'une ville, un objet, un prénom ou une situation qui engage la conversation (la relation mère/fille dans les livres d'Henriette Bernier par exemple). La confrontation entre le monde du texte et le monde du lecteur, autrement dit le processus d'identification entre la fiction et la vie privée est alors très opérant² et les dispositifs de médiation littéraire lui offrent des points d'appui de plus en plus réalistes. L'invitation à la parole frôle parfois la séance de thérapie. Ils sont trois écrivains à parler de psychologie (Pierre Hanot : « C'est une véritable psychiatrie », Muriel Carminati : « On fait de la psychologie sans arrêt » et Bernard Appel : « C'est un moyen de se livrer. On est parfois

¹ Voir *infra*, l'exemple de la cuisinière « Maillard » conté par Henriette Bernier.

² H. R. Jauss (1978) et R. Hoggart (1957) ont quant à eux démontré le rôle important de l'identification dans la culture « ordinaire ».

psychologue »). Pourquoi certains écrits, plus que d'autres, déclenchent-ils de vives émotions et conduisent-ils certains lecteurs à dévoiler une partie de leur vie ? Bernard Lahire (1998 : 169) explique que « les textes littéraires sont des déclencheurs de rêves éveillés qui permettent de faire un retour sur, de prolonger, d'accompagner ou de préparer l'action ». Par conséquent, le chercheur montre que les lecteurs choisissent le genre de livre en fonction de leur personnalité, de leur manière d'être au monde, de leur situation familiale et professionnelle. Une mère de famille rechercherait plus facilement des histoires mettant en scène des problèmes d'adolescence par exemple (*La raison des plus faibles*, 1993, in : Lahire, 1998 : 170). Les lecteurs puiseraient dans les livres le sens de leur situation, de leur vie, de leurs expériences, si bien que la rencontre avec l'auteur constitue pour eux l'occasion de se renseigner à la source. Bernard Lahire poursuit :

« Auprès de tous, il arrive que le roman puisse jouer un rôle réparateur, thérapeutique, à la suite de drames de l'existence (« *ça aide énormément dans les moments difficiles* », dit une lectrice), permettant de *faire travailler* son chagrin, son expérience douloureuse pour mieux l'accepter, pour essayer de donner du sens à ce qui paraît insensé et insupportable (e. g. la mort d'un proche, une séparation douloureuse...) » (*ibid.*, 2001 : 163).

À cette occasion, on pense au livre de Marc-Alain Ouaknin sur la « bibliothérapie » (1994) dans lequel il développe la théorie selon laquelle la lecture – sorte d'exutoire – permettrait de dénouer les maux et les souffrances du quotidien¹. La lecture, et à plus forte raison la rencontre avec l'auteur, participeraient d'une forme de catharsis pour le lecteur. On comprend mieux pourquoi les personnes tiennent à remercier personnellement ceux ou celles qui leur ont permis de traverser une épreuve douloureuse grâce à leurs livres. Le genre littéraire importe donc beaucoup. Steve Rosa l'a noté (entretien, 10/07/09). Auteur de romans policiers, il observe que les personnes qui sont amenées à se confier à lui sont extrêmement rares. « C'est vrai que les choses historiques impliquent davantage » explique-t-il, genre auquel nous ajouterons la poésie et les romans sentimentaux ou « de vie ». Par conséquent, le style et le genre littéraire ne sont pas sans lien avec cette effusion de cadeaux – signe que le livre a touché. C'est notamment le cas d'Henriette Bernier et d'Élise Fischer qui font partie des romancières lorraines les plus connues et les plus lues de la région. Auteurs de romans dont les personnages, de condition modeste, vivent dans la région, elles ont pour habitude de

¹ Dans le même ordre d'idée, nous pouvons citer le livre de S. Janicot : *100 romans de première urgence pour (presque) tout soigner* (Paris, A. Michel, 2008).

choisir comme intrigue des histoires où la famille, les relations filiales et la vie à la campagne occupent une place majeure. Leur lectorat est majoritairement composé de femmes de plus de quarante ans qui vivent en Lorraine, ce qui favorise ainsi le procédé d'identification et toutes les émotions susceptibles d'y être associées, telles les larmes, la mélancolie, la joie... Trois extraits d'entretiens illustrent l'importance que peut prendre la lecture d'un livre et ce qu'elle implique en termes d'engagement et de responsabilité de l'auteur. « Il y a des gens qui viennent en larmes. Des gens qui vous disent : “vous savez, ma vie a changé”. C'est à la fois émouvant et terrible parce que vous vous rendez compte que votre bouquin a changé la vie de quelqu'un, là ça fait peur et souvent ça arrive » (entretien, Philippe Claudel, 13/03/10). Ici, c'est la responsabilité de l'auteur qui est mise en jeu et qui effraie par sa grandeur, à l'instar de ce qu'a vécu Henriette Bernier (entretien, 17/07/09). Celle-ci raconte le cas d'une dame qui s'est effondrée à la lecture de son livre *Petite Mère*.

« *Petite mère*, c'est cette gamine de quatorze ans qui est chargée de famille. Il y a plein de gens qui m'ont demandé, qui m'ont écrit, qui m'ont téléphoné pour me dire “oh ça m'a fait penser à ma mère”. Les gens aiment bien, en particulier les femmes, se reconnaître ou reconnaître des situations dans lesquelles elles ont été concernées. Beaucoup me disent : “vos personnages sont des personnages comme nous, on se reconnaît dans vos livres”. Dans *Une femme empêchée*, je parlais d'une cuisinière “Maillard”¹, vous ne pouvez pas savoir ce que c'est, parce qu'il y a longtemps qu'il n'y en a plus. Autrefois il y avait des cuisinières, j'avais ça chez mes parents, on pouvait faire du feu à l'âtre en dessous. Une fois je reçois un coup de téléphone d'une dame (je ne sais pas comment elle a eu mon numéro de téléphone). Elle me dit : “Je suis en train de lire votre livre et je viens de tomber sur la cuisinière “Maillard” et j'ai pleuré, j'ai pleuré, ça m'a rappelé mon enfance, on avait une cuisinière “Maillard”. Ça c'est une lectrice à vie maintenant ».

Les récits de vie, dont l'intrigue se déroule dans le quotidien d'une vie ordinaire, sont particulièrement propices à l'identification et engagent en cela la responsabilité de l'auteur qui doit, en contexte de médiation présenteielle, savoir écouter, en retour et avec patience, d'autres récits de vie. La poésie qui apparaît comme une sublimation normale de la tristesse constitue, elle aussi, un genre littéraire dans lequel se cristallise un certain nombre d'émotions qu'il faut exprimer par la parole. La catharsis ne se réalise plus seulement au moment de la lecture, mais au moment de la discussion avec l'auteur. Bernard Appel, poète autoédité, en fait régulièrement l'expérience. « On en arrive à parler de soi [...] je peux vous dire que c'est

¹ La cuisinière « Maillard » inventée par Nicolas Maillard (né à Ligny-en Barrois (55) en 1842) à la fin du XIX^e siècle faisait office de feu à l'âtre et de fourneau.

un moyen de se livrer, surtout la poésie. On a des cas qui vont jusqu'à l'émotion, aux larmes » (entretien, 29/05/09). L'effet inverse est corrélatif : plus le thème littéraire est intime, plus les lecteurs veulent connaître la vie privée de l'auteur : « On n'a pas l'habitude de parler comme ça de soi, mais c'est un livre très personnel donc automatiquement on pose des questions intimes. On est amené à se raconter, au départ on n'est pas toujours très à l'aise mais il y a une impression de familiarité » (entretien, Maud Lethielleux, 18/07/09).

Outre les romans de vie et la poésie, Maryvonne Miquel explique que les récits historiques peuvent déclencher des conversations intimes entre le lecteur et l'écrivain et, pourquoi pas, conduire à des échanges d'informations. Elle rapporte le cas de son mari, l'historien Pierre Miquel qui, lorsqu'il a publié ses livres sur la Première guerre mondiale, était devenu, aux yeux de ses lecteurs, *la* personne à consulter pour obtenir des renseignements sur un parent parti au front :

« Je me rappelle que mon mari, au moment où il publiait ses premiers livres sur la guerre de 14, eh bien les gens faisaient la queue avec le livret militaire de leurs ancêtres. Ils avaient tous besoin de communiquer et d'exprimer. Ils voulaient savoir où était mort le grand-oncle et pourquoi à tel endroit on n'avait rien retrouvé. Et ils voulaient des précisions parce que quelquefois il y avait une censure pour ne pas raconter aux gens les horreurs. Or les gens veulent savoir la vérité. Les gens viennent souvent avec des questions bien précises. Ils ont souvent quelque chose à vous dire et surtout à vous apprendre. C'est un échange réciproque [...]. Ça peut être une participation à une recherche commune, par exemple [...] des gens qui ont travaillé sur la même période que moi ou encore des gens qui vous apportent de la documentation sur cette période ».

De même, Gilles Laporte qui a écrit un roman historique sur la ville de La Mothe au XVII^e siècle raconte qu'au cours d'une édition du Livre sur la Place, un visiteur lui a remis un livre très rare qui traite justement de cette commune meusienne.

De ces expériences intenses de sociabilité littéraire subsiste un élément commun : la littérature est loin d'occuper toute la place en contexte de médiation présenteielle. Elle est bien souvent un prétexte à un échange d'ordre privé et tient, selon Maryvonne Miquel, à un phénomène d'« osmose », de « symbiose » avec le lecteur (entretien, 09/07/09). Étrangement, alors même que le bruit et la foule ne facilitent pas la rencontre, les visiteurs réussissent à

faire abstraction du monde extérieur pour se concentrer sur la rencontre. Complicité, intimité, familiarité, vives émotions, telles sont donc les impressions – créées en contexte de salons du livre – que ressentent visiteurs et écrivains. Il arrive donc – et sans doute plus fréquemment qu'on ne le croit – que la proximité des corps, favorisée par le dispositif de médiation présentielle, entraîne la permanence d'un contact qui se prolonge d'une édition à l'autre. C'est dire que ce type de sociabilité n'est pas possible en contexte de médiation spectacularisée.

3.2. Appartenir à une même communauté de lecteurs

Le deuxième mode de sociabilité observé en contexte de salon concerne les liens qui unissent les visiteurs entre eux. Pour les déceler, il faut soit observer leurs comportements sous le chapiteau, soit se référer aux discours des écrivains, lesquels sont particulièrement attentifs aux paroles qui circulent entre lecteurs et aux critiques qu'ils émettent. Ce mode de sociabilité s'observe lorsque des « cercles informels » se constituent (Agulhon, 1977 : 74)¹. Il s'agit d'un petit regroupement improvisé de lecteurs autour d'un stand, précisément autour d'un auteur. Généralement, le cas de figure est sensiblement identique : un lecteur s'approche d'un écrivain, lit avec intérêt la quatrième de couverture lorsqu'il est rejoint par un deuxième lecteur, plus averti et déjà fin connaisseur de la bibliographie de l'auteur en question. Il interrompt la lecture du premier, lui conseille de prendre le livre sans plus attendre et s'engage alors dans un plaidoyer dithyrambique vantant les qualités de l'auteur. Parfois, l'argumentaire atteint un tel niveau d'excellence qu'il rend inutile toute intervention de la part de l'auteur, lequel est alors exclu de la conversation. Une fois de plus, il n'y a plus besoin de critiques littéraires dans la mesure où les recommandations personnelles (à forte portée prescriptive) viennent directement des lecteurs. On comprend pourquoi Élise Fischer, Gilles Laporte et Henriette Bernier expliquent que les meilleurs promoteurs de leurs livres sont parfois les lecteurs eux-mêmes (« La pub se fait quelquefois par les lecteurs » explique cette dernière, entretien, 17/07/09). Les lecteurs sont ceux qui recommandent mais aussi ceux qui font vendre. De plus, ce rassemblement improvisé de visiteurs autour d'un même auteur crée

¹ Lorsqu'il parle de « cercle informel », M. Agulhon (1977 : 74) désigne les cabinets de lecture du XIX^e siècle, surtout quand ils « étaient confondus avec une boutique de librairie ». En effet, il arrivait souvent qu'« un groupe de clients s'y attarde pour converser, et constitue ainsi un cercle informel. Déjà, sociabilité littéraire et marché du livre étaient inséparables ».

un sentiment d'appartenance, celui d'une communauté de lecteurs¹ : tous se savent lecteurs de tel auteur. Une forte dimension spéculaire (qui vient du latin « *speculum* », signifiant « miroir ») est donc à l'œuvre dans les salons du livre. Les visiteurs ont l'impression de faire partie d'un groupe et éprouvent du plaisir à « être ensemble » (voir le chapitre 4 sur la typologie des publics ainsi que le 8 sur la patrimonialisation de l'événement), tout en voyant l'autre comme un autre soi-même. L'idée d'un partage de valeurs communes, Marie-Chat (entretien, 13/04/10) l'exprime ainsi :

« Enfin, je crois que si ça [les rencontres publiques entre un auteur et des lecteurs] déplace autant de gens, je crois qu'il y a quand même une recherche de choses sensibles et de reconnaissance aussi de la part des gens qui viennent : je te reconnais comme faisant partie de mon univers ou je te reconnais comme faisant peut-être partie de ma famille intellectuelle ».

Les visiteurs semblent vivre un moment de réunion dans un même endroit à la fois bruyant et familial.

3.3. Entre écrivains : relations emphatiques, frustrantes ou intéressées

Le troisième mode de sociabilité n'est, quant à lui, analysable qu'à travers les entretiens semi-directifs conduits auprès des auteurs. Il s'agit des relations établies entre écrivains et, selon Vincent Boly, elles seraient nombreuses. Elles sont de trois ordres : emphatiques, frustrantes ou intéressées. Commençons par le premier cas.

3.3.1. Sociabilité littéraire et relation maître/élève

Les salons du livre participent d'une forme de sociabilité littéraire qui passe par le moment des repas. En effet, depuis le XVIII^e siècle et avec la naissance des premiers cafés littéraires², les repas ponctuent la vie littéraire, surtout parisienne. Le dîner prévu pour l'ensemble des

¹ Sur le sujet, voir Burgos *et al* (1996).

² Allier le plaisir culinaire au plaisir littéraire – notamment par la lecture à voix haute – est une pratique qui relève de coutumes antiques telles que le contage. « Florence Dupont montre, par exemple, qu'Homère était un aède, c'est-à-dire un poète-chanteur, et qu'il récitait l'Iliade et l'Odyssée au milieu de repas festifs qui alliaient le plaisir du banquet avec le partage du chant divin » (Lits, 2008 : 15).

auteurs présents au Livre sur la Place perpétue cette forme de sociabilité dans le monde du livre français¹. Muriel Carminati (entretien, 05/06/09) en est consciente et entend profiter de chaque occasion pour échanger avec ses pairs :

« Moi, je demande absolument à rester si je veux participer à peu près normalement à la soirée qui est organisée le samedi soir. Et puis c'est l'occasion pour moi aussi de revoir des écrivains. Parce qu'il n'y a pas seulement un rapport avec le public, c'est aussi le rapport avec les autres écrivains et c'est très important de pouvoir se voir et partager des moments ensemble. [...] Les repas sont des moments privilégiés de rencontre ».

Quant à Gilles Laporte (entretien, 24/06/10), il garde un excellent souvenir de sa première participation au Livre sur la Place lorsqu'il était assis aux côtés d'Andrée Chedid et d'Henri Vincenot. « On était épaule contre épaule parce qu'on avait tellement froid qu'on se tenait chaud comme ça. L'amitié a contribué à nous tenir chaud » explique-t-il.

D'autre part, les salons, à l'instar des salons littéraires du XIX^e siècle², sont l'un des seuls moments où les auteurs apprentis, c'est-à-dire nouvellement publiés ou édités, peuvent rencontrer des auteurs consacrés et reconnus. En cela, ils constituent une occasion d'apprendre et de s'enrichir de l'expérience de leurs pairs. Florence Lhote et Maud Lethielleux, publiantes depuis peu, en sont convaincues. Elles puisent, en ces moments, autant d'indices de reconnaissance du côté des lecteurs que du côté des auteurs déjà (re)connus, voire consacrés. Elles y testent doublement leurs écrits et y engagent doublement leur statut. En ce sens, Patrick-Serge Boutsindi (entretien, 26/05/09) explique que :

« chacun a l'impression de jouer un rôle parce que l'on fait quand même passer un message. On a ce rôle de passeur. Il y a aussi des gens qui ont envie de voir des écrivains, des gens qui ont besoin de conseils auprès d'écrivains. Des jeunes auteurs qui viennent voir leurs aînés, ceux qui ont déjà une œuvre publiée. On peut jouer ce rôle de passeur entre celui qui débute et celui qui est très confirmé ».

¹ Par exemple, c'est au café Drouant à Paris que les académiciens Goncourt décernent, chaque année, le prestigieux prix.

² Les salons étaient le lieu où s'affirmaient publiquement les affinités entre écrivains et entre artistes. Comme le précise N. Heinich (2005 : 148), rares étaient les lieux, non institutionnels (en dehors des Académies) où pouvaient se réunir peintres, sculpteurs, graveurs, écrivains...

Le chapitre 7 qui invite à réfléchir sur les salons comme nouvelle voie de consécration permettra de revenir sur la relation de maître à élève qui unit les écrivains.

3.3.2. Des conflits de popularité

Dans le chapitre 2, nous avons amorcé l'idée selon laquelle la coprésence physique entre écrivains, notamment dans une situation où le brassage des genres était plébiscité, pouvait être source de tensions, dans la mesure où un auteur de renom côtoyait un auteur local peu connu et peu sollicité par les publics. De quelle manière les auteurs vivent-ils cette coprésence ? Nous ne prendrons que deux exemples pour illustrer nos propos : celui d'Henriette Bernier et celui de Gilles Laporte. Interrogée sur la question du dispositif technique, la première déclare éprouver un sentiment très déplaisant lorsqu'il lui arrive de se retrouver à côté d'un auteur très sollicité : « Quand vous vous retrouvez à côté d'une grande vedette et puis que, carrément, les gens s'installent devant votre stand, qu'ils ouvrent ou qu'ils remplissent leur chèque devant vos bouquins à vous... Ce n'est pas de la jalousie, mais c'est pénible » (entretien, 17/07/09). Elle ajoutera s'associer, par compassion, à tous ceux qui « souffrent » lorsqu'ils doivent « passer tout un après-midi entier en ne vendant que deux bouquins à côté de celui qui en vend cinquante ». Quant à Gilles Laporte (entretien, 24/06/10), il confie avoir déjà quitté un salon pour ces mêmes raisons.

« Quand j'arrive sur un salon, je regarde tout de suite qui est à côté de moi. Il est bien évident que si je me retrouve à côté d'un Marc Lévy ou d'un Guillaume Musso, j'ai tendance à faire ma valise et repartir. Ou alors je demande gentiment au libraire de me déplacer, qu'il mette un autre Parisien à côté du Parisien, qu'il le mette en bout de table, qu'il ne gêne personne quoi »¹.

À la question : « De quoi avez-vous peur ? », il répond sans hésitation : « Qu'il y ait 250 personnes devant, qu'il y ait une émeute devant et que je sois là pour rien. J'ai horreur de perdre mon temps [...]. Je suis chez moi pour écrire ou là pour rencontrer mes lecteurs. Je ne suis pas là pour faire tapisserie à côté de quelqu'un qui s'en fout ». Une photographie prise en

¹ Rappelons que « dans le monde de l'inspiration, la tentation du renom constitue l'un des motifs principaux de la déchéance » (Boltanski ; Thévenot, 1991 : 304). Toutefois, l'antinomie entre le monde de l'inspiration et le monde du renom n'existait pas à la Renaissance. En effet, la gloire était un objectif ouvertement avoué par les gens de Lettres (Bourdieu, 1992).

contre-plongée du stand où dédicait Amélie Nothomb le vendredi 17 septembre 2010 à Nancy va dans ce sens. En effet, on y découvre une foule occupant non pas le devant de sa table, mais l'intégralité du stand dédié à la librairie « Le Hall du Livre ». Est-ce pour les besoins de la photographie (parue à la Une du quotidien régional) ou par choix personnel ? Toujours est-il que les voisins de l'auteur ont déserté leur propre stand, cédant la place à celle qui signe, en une après-midi, plusieurs centaines de livres. Élise Fischer, qui se présente comme « l'enfant du pays », reconnaît que sa popularité peut parfois incommoder ses voisins de stand :

« Je suis un cas un peu particulier parce que je suis un peu l'enfant du pays. Je signe beaucoup. Je peux signer 400 à 600 livres sur quatre jours. Je pense que pour un auteur qui va se trouver à côté de moi et en signer 50, ce n'est pas rigolo [...]. Il y a des auteurs qui disent : "Écoute ma cocotte, je t'aime bien mais je change de place, tu m'emmerdes" [rire] » (entretien, 18/09/08)¹.

Dans un contexte où le brassage des genres et des lecteurs est plébiscité, les conflits de popularité froissent les susceptibilités, entraînent des situations de communication particulièrement embarrassantes et mettent à l'épreuve le statut même d'écrivain.

3.3.3. Apprenti écrivain cherche éditeur

Quant à la relation intéressée qui unit les « auteurs » entre eux, elle est particulièrement discrète et n'a pu être saisie qu'à travers les témoignages d'Élise Fischer, de Maryvonne Miquel, d'Henriette Bernier et de Gilles Laporte. Ce dernier explique qu'il y a beaucoup de « gens » – le terme « auteur » serait abusif² – qui se rendent sur les salons pour glisser leurs manuscrits aux auteurs publiés. Ces écrivains en herbe qui se mêlent à la foule de visiteurs « ont besoin d'être lus et surtout besoin de recueillir un avis. Alors ça, c'est redoutable, explique-t-il, parce que parfois il y a des textes qui me sont glissés et qui sont assez prometteurs. Il y a du fond, il y a un peu de forme, mais cela nécessite d'être repris et retravaillé, et la personne n'est pas toujours prête à entendre ça » (entretien, 24/06/10).

¹ N. Heinich (1999 : 219) explique que « les sociétés se débattent entre deux tendances opposées et complémentaires : le goût de la distinction, qui incite à afficher sa supériorité, et le tabou de l'envie, qui incite à le dissimuler ».

² R. Barthes (1964) emploie le terme d'« écrivains » pour décrire ces auteurs qui ne sont pas des écrivains parce qu'ils ne sont pas encore publiés.

L'écrivain dit toujours accepter de lire les manuscrits qui lui sont soumis et essaie de donner un avis, le plus objectif possible. Pour les écrivains amateurs, les conseils prodigués par un écrivain édité sont précieux et constituent déjà une première forme de sélection. Beaucoup d'entre eux n'iront pourtant pas jusqu'à l'envoi de leur texte à une maison d'édition. Toutefois le but de cette démarche est-il vraiment l'expertise du manuscrit ? Sur cette question, Gilles Laporte a des certitudes : « On me choisit moi comme on choisit d'autres auteurs [...]. Sous couvert d'obtenir des conseils, c'est aussi pour être mis en relation avec des maisons d'édition... C'est même toujours ça l'objectif » (*ibid.*). En effet, mis à part l'envoi direct à une maison d'édition, les salons constituent – aux yeux d'aspirants écrivains – de rares occasions pour se faire connaître et pour obtenir le contact d'éditeurs¹. C'est en cela que la relation entre « auteurs » – au sens premier du terme, c'est-à-dire des personnes qui produisent un texte – peut être purement intéressée. Le dispositif du salon est construit d'une telle façon qu'entre l'auteur et le public (ici des visiteurs qui aspirent à publier), la différence est devenue de moins en moins fondamentale.

L'enquête montre que les salons du livre sont fondés sur le déploiement de la personne privée qui écrit, au détriment de l'écrivain et du processus créatif en tant que tel. Pourtant, quel que soit le dénouement d'une rencontre, force est de constater que l'écrivain demeure une figure qui force l'admiration et est considérée comme un être hors du commun. Partant de là, il faut « admettre que désormais la singularité d'une œuvre (et donc sa valeur...) est intimement liée, quel que soit son statut, à la personnalité, à la notoriété et à l'image médiatique de celui ou celle qui la produit » (Donnat, 2009b : 13). Par conséquent, la difficulté, dans ce type de relations préconstruites, consiste à séparer la personne qui écrit, de son image et de son livre. Car après tout, comme le remarque cette femme : « Il y a des écrivains qui sont de véritables sagouins dans la vie et qui pourtant écrivent de très bons livres » (femme, 67 ans, 19/09/09). L'étude a également mis en évidence la nature des liens qui unissent l'écrivain au lecteur, démontrant ainsi que le salon ne saurait se réduire à l'ersatz d'une rencontre. Dans cette optique, le dispositif du salon a été analysé comme un espace social où se construisent des modes de sociabilité. Pour continuer en ce sens, nous étudierons la dédicace comme situation

¹ Dans un article consacré au primo romancier, B. Legendre (2010) conclut qu'il faut souligner « la valeur très relative de l'idée selon laquelle "il faut connaître quelqu'un pour être édité" ». Sur cette question, voir également l'article « Premiers romanciers et recherche d'éditeurs : analyse des pratiques » (Legendre, 2001).

de communication d'ordre privé et comme prolongement de la médiation au-delà de l'événement.

Chapitre 6

La dédicace ou comment prolonger la médiation ?

1. Le geste dédicatoire

Retracer l'évolution et l'histoire de la pratique dédicatoire n'est pas chose aisée ; une recherche entière pourrait lui être consacrée. Toutefois, nous tenterons d'expliquer que, sous le terme même de « dédicace », se glissent deux acceptions et deux pratiques qu'il faut distinguer pour comprendre le rôle et les fonctions de cette dernière. Pour cela, nous nous appuyerons sur les travaux de Gérard Genette (1987, 2006) où il entend la dédicace comme un élément paratextuel. L'article de Jean-Benoît Puech et de Jacky Couratier (1987) intitulé « dédicaces exemplaires » dans lequel la dédicace est définie comme une pratique sociale à l'intérieur de la vie littéraire servira également de point d'ancrage. Enfin nous nous nourrirons également des recherches de Roger Chartier (1996) consacrées à la dédicace faite au Prince

1.1. Dédier une œuvre *versus* dédicacer un exemplaire

Gérard Genette (1987 : 110) suppose que les origines de la dédicace d'une œuvre remontent au moins à la Rome antique. Mais c'est à partir du XIV^e siècle que l'acte dédicatoire entre dans les « mœurs » du milieu littéraire (Chartier, 1996). Depuis, cette pratique a connu de nombreux changements de forme et de fond qui ont modifié les rapports sociaux et de communication entre le dédicataire et l'auteur de la dédicace (le dédicateur). Sous le terme de « dédicace » se dissimulent deux pratiques différentes selon que l'on se place au XIV ou au XXI^e siècle et selon que l'on considère la dédicace d'œuvre (dédier) ou la dédicace

d'exemplaire (dédicacer). La première est imprimée après le titre, la seconde manuscrite avant le titre (Puech, Couratier, 1987 : 61).

« Toutes deux consistent à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre. Mais l'une concerne la réalité matérielle d'un exemplaire singulier, dont elle consacre en principe le don ou la vente effective, l'autre concerne la réalité idéale de l'œuvre elle-même, dont la possession (et donc la cession, gratuite ou non) ne peut être, bien évidemment, que symbolique » (Genette, 1987 : 110).

Tout d'abord, la dédicace d'une œuvre est un geste d'offrande : celle d'un livre qu'un auteur offre à une personne de rang et de prestige. On parlera alors de dédicace faite au Prince, à Sa Majesté, à Son Éminence, au Souverain... Les traces que nous avons de cette première forme se trouvent sur des frontispices ou des miniatures. Dans la plupart des cas, ils représentent l'auteur à genoux offrant un livre richement relié au Prince. Ce dernier est quant à lui assis sur son trône et doté des attributs de sa souveraineté. Les représentations du geste de l'offrande seront ensuite remplacées ou accompagnées par une épître dédicatoire (un énoncé autonome sous la forme d'un discours). Dans ce type de figuration, l'auteur – en tant que maître d'œuvre – s'efface au profit du livre sacré et du Souverain qu'il faut flatter. Dès lors, c'est le livre qui est sacralisé, quant à l'auteur, il est en attente de consécration (contrairement à l'époque antique où il était héroïsé). Dès la deuxième moitié du XVI^e siècle, les scènes représentant le don d'un livre au Prince disparaissent presque totalement. Pour cause « le développement de l'imprimerie qui fait perdre au livre son unicité, abaisse considérablement la valeur de chaque exemplaire, par conséquent ôte tout intérêt à une cérémonie spécifique pour la remise du volume, et même à sa représentation en images » (Fritz Nies, 1991 : 51). En revanche, le fait de dédier un livre à une personne en particulier pour obtenir d'elle protection et gratification demeure très courant au XVII^e siècle : époque où les écrivains ne peuvent espérer « gagner leur vie » que grâce au mécénat, au clientélisme ou à la commande d'écriture.

À partir du XIX^e siècle, explique Gérard Genette (1987 : 123), la dédicace d'œuvre tend à perdre sa fonction économique directe pour glisser vers la préface adressée à une personne privée (Balzac offre *Le Médecin de campagne* à sa mère) ou « à une personne plus ou moins connue avec qui l'auteur manifeste une relation d'ordre public : intellectuel, artistique, politique ou autre » (Balzac dédie *Birotteau* à Lamartine). Gérard Genette (1987 : 127)

poursuit : « De toute évidence, si la fonction directement économique de la dédicace a aujourd'hui disparu, son rôle de patronage ou de caution morale, intellectuelle ou esthétique s'est maintenu pour l'essentiel ». Ce constat permet d'introduire la deuxième pratique associée au terme « dédicace ». En effet, qu'il s'agisse d'une dédicace d'œuvre ou d'une dédicace d'exemplaire, nous verrons que, dans les deux cas, une forme de contre-don est nécessairement attendue. Une précision s'impose. Il existe en fait deux façons d'entendre la dédicace d'exemplaires : soit comme un don qu'un auteur fait à une personne en particulier, soit comme le fruit d'une vente effective. Nous verrons que dans les salons du livre, les deux acceptions s'articulent.

1.1.1. Adresses et intentions inversées

« Une œuvre à exemplaires multiples, disons généreusement trois mille, peut être, en tant qu'œuvre, dédiée à une personne, et chacun de ses exemplaires dédicacé à trois mille autre, ou pour le moins à deux mille neuf cent quatre-vingt-dix-neuf » (Genette, 1987 : 127). Trois différences majeures opposent la dédicace classique à la dédicace réalisée en contexte d'événements littéraires publics. Premièrement, la différence se situe au niveau de l'intention. La dédicace d'œuvre est liée à une forme de mécénat ou de patronage (intellectuel, politique ou autre). Dans ce cas, l'offre d'un livre dédicacé ne donne pas lieu à une rémunération directe, mais à une potentielle gratification. La dédicace d'exemplaire qu'un auteur fait à un lecteur particulier, lors d'un salon, s'inscrit dans une logique communicationnelle mais aussi marchande puisqu'elle n'a lieu d'être que si l'œuvre de l'auteur a été achetée par le dédicataire. Précisons que la dédicace d'exemplaire ne s'inscrit pas toujours dans une relation marchande (sous la forme d'une séance de signatures en librairie par exemple) ou promotionnelle (les premières dédicaces de l'auteur sur les exemplaires d'un nouveau livre sont écrites au cours du service de presse). « Parallèlement au service de presse, existe aussi le *service personnel*. L'écrivain en effet dédicace un certain nombre d'"exemplaires d'auteur" offerts par son éditeur et qu'il enverra ou donnera à ses amis ou familiers » (Puech, Couratier, 1987 : 66). Par ailleurs, la vente d'exemplaires dédicacés n'est pas chose récente. En effet, elle faisait partie, au XVI^e siècle des ressources légitimes des auteurs. Les séances de signatures en librairie ou lors de manifestations littéraires – « où la présence d'une dédicace autographe est à coup sûr un argument de vente » (*ibid.* : 128) – sont les héritières de cet

ancien négoce. De ce fait, c'est la réception des honneurs qui se trouve modifiée. En effet, la dédicace d'œuvre repose sur le principe suivant : l'auteur fait honneur au dédicataire, lequel est directement sollicité, non en attente d'une œuvre dédicacée. En effet, libre à lui d'accepter ou non la dédicace, d'accepter ou non les honneurs et d'accorder crédit ou non à l'œuvre en question. L'auteur est alors dans une situation d'attente qui, suppose-t-il, le conduira vers quelque satisfaction. Les séances de dédicace auxquelles s'adonnent les auteurs dans les salons actuels diffèrent en tant qu'elles modifient la réception traditionnelle. Ce n'est plus l'auteur, dans une position de soumission, qui vient au Prince, mais le lecteur qui va au devant du maître d'œuvre. Le lecteur est en attente de la dédicace. C'est donc l'adresse et son intention qui se trouvent inversées.

1.1.2. Exclusivité et reproductibilité

La deuxième grande opposition concerne la tension entre le principe d'unicité et celui de reproductibilité assigné à la dédicace. Au XVII^e siècle, une même œuvre ne peut pas faire l'objet de deux dédicaces différentes adressées à deux éminences distinctes, sans quoi, l'honneur d'avoir été choisi comme dédicataire n'aurait plus aucune valeur. Autrement dit, la dédicace classique est une consécration individuelle et unique. Elle est identique et est visible sur tous les exemplaires d'une même œuvre (elle est imprimée et, dirait-on aujourd'hui, elle est tapuscrite). La dédicace d'exemplaire est quant à elle un acte reproductible à l'infini, mais aussi exclusive car adressée à des personnes toujours différentes (elle est manuscrite). L'avènement des industries culturelles et la création d'activités paralittéraires telles que les salons, inaugurent une nouvelle pratique de la dédicace. Un même livre peut être dédicacé indifféremment à plusieurs centaines de personnes venues à la rencontre de l'auteur. Des « séances de dédicaces » et des « programmes de dédicaces » sont ainsi proposés. Il ne s'agit plus de consacrer quelqu'un en particulier, pour obtenir de lui protection et gratification, mais de conclure une situation de communication confidentielle, voire – lorsque l'enjeu économique est prioritaire – de conclure un marché. Les manifestations littéraires reposent sur l'idée que l'achat suppose, voire impose la dédicace (voir *infra*, la dédicace comme rituel social). Nous pourrions même avancer qu'à partir du moment où la dédicace se réalise dans un contexte marchand, elle n'est plus considérée comme une offrande, mais comme un droit auquel chaque consommateur (dédicataire) peut prétendre. Le mécontentement des lecteurs

(notamment lorsque les auteurs s'absentent du salon et ne peuvent plus signer) reflète l'idée que l'auteur se place dans une situation de devoir (il se doit de dédicacer) et l'usager dans une situation de droit. Ce dernier vient à l'auteur avec un pouvoir d'achat qui l'autorise à réclamer une dédicace.

La troisième opposition concerne le contexte de réalisation de l'acte dédicatoire. La dédicace d'œuvre est une pratique qui ne se réalise pas en public, mais *in absentia*¹. L'auteur appose son texte sur l'œuvre, laquelle est ensuite envoyée au dédicataire, contrairement à la dédicace d'exemplaires – lors des manifestations littéraires – qui suppose une coprésence physique entre le dédicateur et le dédicataire.

1.2. Des pratiques en héritage : de la dédicace faite au Prince à l'autographe

Bien que l'acte dédicatoire ait profondément changé au cours des siècles, des emprunts issus d'un univers de référence traditionnel modélisent les pratiques actuelles. Afin d'identifier quels sont ces emprunts, nous proposons de reprendre la liste des éléments ordinaires de la dédicace au Prince composée par Roger Chartier (1996 : 204-223). Cette liste comprend quatre éléments qui correspondent au quatre temps de la dédicace telle qu'elle se déroulait à partir de la moitié du XIV^e siècle jusqu'au XVIII^e siècle. Le premier élément constitutif de la dédicace n'est autre que le support sur lequel elle s'inscrit. Généralement, à l'époque classique, il s'agit d'un manuscrit somptueusement décoré. La proximité entre le Prince et l'auteur, puis la protection accordée par le souverain, sont deux autres éléments ordinaires de la dédicace. Enfin, quatrième élément, le roi fait la promesse d'entamer ou de poursuivre la lecture de l'œuvre dans un cadre privé, dans sa « chambre de retraite ».

Reprenons maintenant un à un ces quatre éléments et confrontons-les à la pratique actuelle (dans les salons). La richesse du manuscrit et son originalité ne sont plus à chercher dans les ornements, mais dans le fait qu'elle transforme un objet reproductible en un objet unique. En

¹ Les dédicaces manuscrites, uniques et adressées personnellement à quelqu'un ont, de tout temps, existé. Souvenons-nous des frères Goncourt veillant « à l'envoi d'un certain nombre de volumes dédicacés de leur main » (Ponton, 2006 : 51). Les livres étaient destinés à des hommes de grande influence dans le monde littéraire, économique et politique. Certes, la dédicace est manuscrite – comme au salon – mais elle ne se réalise pas en présence du destinataire et cache un geste strictement intéressé (la protection d'un mécène par exemple).

effet, c'est parce qu'elle modifie le statut du livre qu'elle devient précieuse. Nous verrons que ce changement de statut est rendu possible grâce à la dédicace dite personnalisée. Deuxièmement, la proximité entre le maître d'œuvre (l'écrivain) et le dédicataire est sans doute l'élément le plus manifeste emprunté à la tradition. La différence, et elle est majeure, tient au fait que la dédicace, telle qu'elle se pratique dans les salons, s'effectue non plus dans un cadre restreint, mais dans un espace public ouvert à tous où dédicataire et dédicateur peuvent engager une conversation en face à face. Le troisième élément ordinaire – plus éloigné cette fois de la pratique actuelle – concerne la protection qu'accorde le souverain à l'écrivain. Les salons du livre n'ont pas cette vocation. En revanche, un autre type de relation est toujours en vigueur et s'apparente au quatrième et dernier élément significatif décliné par Roger Chartier : la promesse de lecture faite par le Roi. Dans le cadre d'une médiation présenteielle, cette promesse se traduit par la logique du don/contre-don comme fait social et symbolique. À la différence que c'est au visiteur de s'engager : il s'engage à lire le livre. Le don de la dédicace suppose, en retour, le contre-don de la lecture¹.

À travers ce bref historique, c'est l'évolution d'une pratique scripturale en termes de contexte de réalisation et d'intention que nous avons établi. Le geste dédicatoire tel qu'il se réalisait au Moyen-Âge a connu de nombreux bouleversements, mais a aussi laissé quelques traces, notamment les notions d'offrande (de don) et de sacré que l'on retrouve aujourd'hui dans les témoignages de visiteurs et d'écrivains. Rappelons à cette occasion que dans le dictionnaire universel de Furetière (1690), la dédicace, associée au verbe « dédier », ne désigne pas seulement l'épître dédicatoire, mais aussi « la consécration d'une Église ». Il est donc intéressant d'observer le lien étymologique qui unit la « dédicace » d'un livre à la consécration d'une Église. Cela suppose que la dédicace s'articule à un acte de sacralisation. Nous le verrons plus loin, au regard du lecteur qui reçoit la dédicace, l'exemplaire signé de la main de l'auteur est considéré comme un objet sacré qu'il faut veiller à conserver.

La pratique de la dédicace et son histoire renseignent également sur les modifications profondes qu'ont connues les statuts d'auteur et de lecteur dans le monde du livre. En effet, l'auteur n'est plus dans une relation de dépendance au Prince, mais il se doit d'être disponible

¹ « L'un des présupposés de la dédicace est que l'auteur attend du dédicataire (un lecteur potentiel), en retour de gratification, une lecture » (Genette, 1987 : 132). Pour une analyse plus poussée de la logique du don/contre-don, voir *infra*.

pour son lectorat. Ainsi est-ce la nature de la « dépendance » qui a profondément changé. L'auteur n'est plus dans une relation de soumission envers le Prince – dont le pouvoir se manifeste à travers la protection et la gratification qu'il est en mesure de lui accorder – mais envers un public de consommateurs qui réfléchit en termes de prix de revient (le prix du livre) et de dû (le livre dédicacé). Toutefois, il serait faux de vouloir faire de la dédicace actuelle la descendante directe de la dédicace d'une œuvre. Une autre pratique scripturale, cette fois plus récente, s'intercale entre les deux et doit être prise en compte : l'autographe¹. Nul doute que l'engouement pour les séances de dédicace est à rapprocher de la série d'autographes à laquelle comédiens, acteurs de cinéma, chanteurs et autres personnalités célèbres (sportifs, politiques, artistes...) s'adonnent. Nous le verrons, le geste scriptural est, dans ce cas, au cœur d'une relation établie entre un auteur, considéré comme une célébrité, et un visiteur qui est aussi un curieux (selon l'acception donnée dans le chapitre 3). Pourtant, l'autographe et la dédicace ne sauraient être entièrement semblables. Quand seule la signature suffit à la dénomination « autographe », elle doit être accompagnée d'au moins deux signes distinctifs (le nom du dédicataire, suivi d'un petit texte manuscrit ou d'un dessin : la formule dédicatoire) pour être considérée comme dédicace. C'est le contexte de réalisation qui détermine la nature du signe graphique. Alors qu'il faut parfois attendre des heures, dans une atmosphère étouffante, pour espérer obtenir la griffe d'un acteur sur une feuille volante ou une serviette en papier, le dispositif de médiation qu'est le salon impose un rythme différent. Généralement, les auteurs sont disponibles, présents pour les lecteurs et leur accordent du temps. La grandeur s'exprime par la patience, l'écoute et la lenteur, contrairement à la rapidité qui est la marque de fabrique du monde contemporain. Ainsi la dédicace d'un livre suppose-t-elle que l'auteur prenne son temps et appose plus qu'une signature. C'est parce qu'elle n'est pas un simple autographe, qu'elle n'est pas réservée à une élite (dédicace au Prince) et qu'elle n'est pas seulement un acte intéressé (la vente d'un livre s'inscrit avant tout dans une situation de communication) que la dédicace d'un livre est une pratique à part et extrêmement riche sur le plan symbolique.

Le geste dédicatoire se détourne aujourd'hui des enjeux classiques. Quelles en sont les propriétés physiques et symboliques ? Quelles sont les significations et les représentations de cet acte graphique identitaire ? Pour y répondre, une série d'observations a été menée sur les

¹ Le sens premier du mot autographe apparaît comme suit : un texte écrit de la propre main. Quant au second sens, il recouvre la signature d'un auteur.

lieux de la manifestation afin d'analyser en temps réel ce que recouvre un tel geste. De plus, les entretiens conduits auprès des visiteurs et des écrivains rendent compte de la richesse des enjeux mais aussi et surtout des tensions qu'il implique.

2. Tensions, propriétés et représentations de la dédicace

2.1. Un acte jugé ordinaire *versus* un geste de reconnaissance

Pour certains écrivains, l'acte dédicatoire est l'aboutissement d'une rencontre ou d'un échange. Pour eux, il s'agit d'un acte qualifié de « naturel » voire de « traditionnel » (entretien, Bernard Appel, 29/05/09). Jugée sans grande importance, la dédicace ne saurait supplanter l'intérêt de la conversation qui la précède, comme en témoignent les propos de l'écrivain autoédité Bernard Appel : « Le plus important, ce n'est pas la dédicace, mais la conversation qui la précède. Tout a déjà été dit dans la conversation. Ce que j'aurais envie d'écrire là, ce sont souvent des choses qui ont déjà été dites dans le cours de la conversation ». Pour d'autres, la dédicace s'apparente à un acte jugé ordinaire : « Je ne sais pas si je ressens quelque chose en particulier parce que c'est vrai qu'au bout d'un moment, la dédicace devient quelque chose d'un peu banal » (entretien, Steve Rosa, 10/07/09). L'acte dédicatoire est devenu si courant que Gérard Genette accorde au mot « dédicace », une définition très particulière dans son abécédaire. Elle commence ainsi : « Un jour, disait amèrement William Golding, quelqu'un découvrira un exemplaire d'un de mes romans *non dédicacé*, et il vaudra une fortune » (Genette, 2006 : 116). Cette citation montre combien une telle pratique est devenue monnaie courante, au point que la rareté d'un livre ne demeure plus en la signature de l'auteur mais en son absence. Certains auteurs sont par ailleurs connus pour leur rapidité d'exécution et sont considérés comme de véritables « recordmen et women des dédicaces » (*L'Est Républicain*, 20/09/09). Ainsi en est-il de Bernard Werber qui signe à tour de bras et qui, selon un journaliste de *Vosges Matin* (31/05/10), « savoure cet engouement d'autant plus qu'il se souvient, à ses débuts, “de la longue attente du pêcheur qui attend que ça morde” ».

2.1.1. Un rituel futile

Par conséquent, s'il y a effectivement une forme de banalisation de l'acte dédicatoire, ne serait-ce que par sa cadence, cela présuppose que ce geste est pris dans un processus bien rodé qui se répète en boucle. En effet, tout porte à croire que la rencontre avec l'écrivain fonctionne comme un jeu ou un rite social, voire un « pacte » (entretien, Philippe Claudel, 13/03/10) passé entre le visiteur et l'auteur et se décomposant en trois temps successifs : la discussion, la dédicace, l'achat. Mais que se passe-t-il lorsque le lecteur choisit d'outrepasser l'une de ces trois étapes, notamment celle de la dédicace, quasiment instituée en tant que passage obligé, voire en tant que rituel ? Généralement, l'effet produit chez l'auteur est celui de la surprise : preuve que la dédicace fait tacitement partie de la rencontre et que son absence est remarquée¹. Il est vrai que rares sont ceux qui se rendent au Livre sur la Place sans avoir recours à cette pratique. Seules huit personnes sur quarante interrogées au cours des entretiens semi-directifs dénigrent la dédicace. Ce qu'il est intéressant d'observer, dans le témoignage de ces quelques visiteurs, c'est la façon dont ils repoussent cette pratique comme étant contraire à leurs propres convictions. En cela, on retrouve un discours proche de celui que Pierre Bourdieu (1979 : 380) tient lorsqu'il parle d'« avidité accumulatrice » ou encore d'« acharnement acquisitif de tous les collectionneurs ». Selon lui, ces personnes s'empareraient avec un sens exagéré du sérieux, d'objets à faible légitimité, ici la griffe d'un auteur. De ce fait, il n'est pas surprenant de relever un certain nombre de termes et d'expressions rendant plus ou moins compte de la frivolité et de l'illégitimité de cette pratique, tels que : « gribouillis » (entretien, femme, 58 ans, 18/09/09), « futile » (femme, 47 ans, 18/09/09), « pas grand-chose » (femme, 57 ans, 19/09/09), « pas trop d'intérêt » (homme, 43 ans, 19/09/09), « aucune importance » (femme, 58 ans, 19/09/09). Pour ces rares personnes, accorder autant d'importance et de valeur à un geste qui sonne nécessairement faux, relève de l'absurde, d'autant plus lorsqu'il se paie – quand l'auteur est particulièrement sollicité – au prix fort, c'est-à-dire une file d'attente incommensurable, alors synonyme de perte de temps. Pour elles, la dédicace n'est autre qu'une forme de politesse obligée ou encore l'expression d'un sentiment factice : « On me dit “amitiés à Dominique”, mais je n'ai pas

¹ L'écrivain B. Appel considère avec acuité que « s'il n'y avait pas d'auteur ni de dédicace, il n'y aurait pas de Livre sur la Place. Il y aurait une grande librairie » (entretien, 29/05/09).

besoin des amitiés de quelqu'un que je ne connais pas »¹. Même si le cas est rare, il est intéressant d'analyser ce refus de la dédicace, non comme une forme de déconsidération, voire de mépris envers l'écrivain, mais plutôt comme la rupture d'un contrat tacite qui gouverne la rencontre (échange, dédicace, achat du livre). En choisissant de déroger aux règles qui régissent le jeu de la rencontre, le lecteur se place en tant que joueur qui ne connaît pas les règles ou qui les détourne (de Certeau, 1980) – raison pour laquelle Pierre Hanot parlera de véritable « acte militant » (entretien, 10/07/09), ou pourrait-on dire de « braconnage » (de Certeau, 1980). Le visiteur qui – en refusant la marque de l'auteur – sort des sentiers battus, revendique sa différence et son insoumission au rituel de la rencontre. Toutefois nous supposons que le refus de la dédicace peut être perçu comme une forme de déconsidération pour l'auteur en question. En effet, d'une certaine façon, le dédicataire n'accepte pas les honneurs que lui fait l'auteur, celui-là même qui offre un peu de son temps et un peu de lui-même. Le dédicateur peut donc interpréter ce refus de la manière suivante : mon livre ne mérite pas d'être dédicacé.

Par nature, la banalisation du geste dédicatoire s'inscrit dans un mouvement, mais suppose qu'au départ, il n'en était pas ainsi. Plus loin, au cours de l'entretien, l'auteur Steve Rosa – celui-là même qui associait la dédicace à un geste banal – avoue qu'il se rappelle parfaitement sa première dédicace et la personne à qui elle était adressée. Malgré la répétition, il apparaît qu'un tel geste graphique ne peut se réduire à un simple rouage technique. Il revêt d'autres significations, telle la reconnaissance qu'il apporte à l'auteur. Alors que la banalité de l'acte dédicatoire vient d'être mise à jour, pour certains – écrivains comme visiteurs – il est une marque de reconnaissance. D'une part, il peut être perçu par l'auteur comme un indice de son statut d'écrivain, et d'autre part, il peut être perçu par le lecteur comme la preuve qu'ils se sont effectivement rencontrés.

¹ Cette même personne ajoutera : « J'ai de l'amitié pour les écrivains que je lis mais ce n'est pas une amitié de personne à personne, c'est une amitié pour le narrateur qui a écrit » (entretien, 57 ans, 19/09/09). Ces propos rendent compte, une fois de plus, d'une propriété caractéristique de ce type de rencontre : la confusion des identités. Ici, l'enquêtée semble vouloir préciser qu'elle opère une distinction entre l'écrivain et la personne qui écrit mais, se rendant probablement compte que la signature de l'un comme de l'autre peuvent être la même, elle confond le narrateur du livre (qui raconte l'histoire) et l'auteur (qui écrit cette histoire), comme il peut être courant de confondre le texte et le livre. La signature de l'auteur – qui peut être identique à celle de la personne civile – tend parfois à créer une situation confuse dans laquelle les statuts composant l'identité complexe d'un même individu se superposent.

2.1.2. La repersonnalisation de l'auteur

Dans son ouvrage consacré à l'identité de l'écrivain, Nathalie Heinich (2000 : 219) a démontré que « l'extrême personnalisation du lien unissant l'écrivain à ce qu'il écrit bascule dans la dépersonnalisation d'un objet appelé à circuler dans le monde, hors de l'attente de son auteur ». Ainsi, tout comme la participation à un salon du livre ou à toute autre « activité paralittéraire » (Lahire, 2006 : 331), la publication d'un livre et l'inscription du nom de l'auteur sur la première de couverture peuvent-elles être considérées comme une forme de « dépersonnalisation » (Heinich, 2000 : 170) aux yeux de l'écrivain. Une fois publiée et mise en circulation, l'œuvre n'appartiendrait plus à son auteur, mais à la sphère publique. Or, par l'apposition de ses propres mots manuscrits et de sa signature, l'œuvre redevient en quelque sorte la propriété de l'auteur. En tant que « signe de l'identité » (Fraenkel, 1992 : 8), la dédicace est le lieu d'une double personnalisation : celle du destinataire à qui les mots sont intimement adressés et celle de l'auteur dont l'empreinte certifie une nouvelle fois que l'œuvre est bien de lui et à lui. La dédicace participe donc à la construction de la « fonction-auteur » développée par Michel Foucault (1969 : 792). De ce fait, « l'œuvre est physiquement détachée de la personne en même temps qu'elle lui est symboliquement rattachée par la signature » (Heinich, 2000 : 218). Cet ajout textuel apposé sur le livre relève donc de la théorie de la reconnaissance des médiateurs, ici du grand public qui, en accordant à l'écrivain une autorité de nom par l'« effet de griffe » (Bourdieu 1992 : 247), concourent à sa légitimité et à sa repersonnalisation. Autrement dit, elle est la preuve de son existence en tant qu'écrivain.

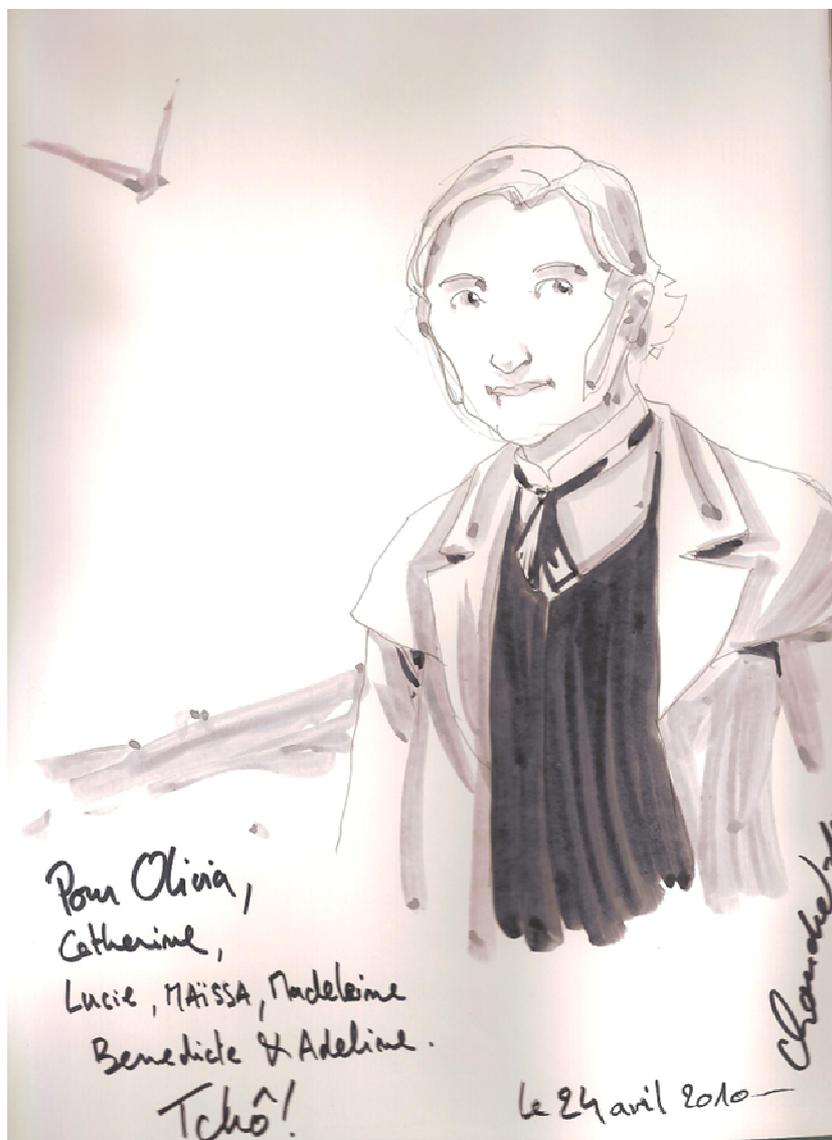
La dédicace s'apparente à un processus par lequel l'écrivain éprouve la réalité de cette « sortie de soi » (Heinich, 2000 : 171), se dédouble, se matérialise et se réifie dans l'objet livre. C'est pour cette raison que de nombreux visiteurs associent la dédicace à une « trace », comme s'ils emportaient avec eux une partie de l'auteur.

2.2. La dédicace : bien plus qu'une trace, un souvenir

Quand, pour certains (huit visiteurs sur quarante), la dédicace ne représente qu'un « petit plus » à la rencontre, pour d'autres, elle en constitue la condition *sine qua non* : « Si j'achète

un livre ici [le Livre sur la Place], c'est pour qu'il soit dédicacé » (entretien, femme, 36 ans, 18/09/09). Pour quelles raisons cette adresse personnelle est-elle si importante aux yeux des lecteurs ? La réponse est sans doute à chercher dans les diverses fonctions sociales que suppose un tel geste. Pour ce faire, revenons sur les éléments qui composent la dédicace. Celle-ci est de l'ordre du « paratexte auctorial » (Genette, 1987), précisément du « péritexte » parce qu'elle est une inscription à l'intérieur du livre (habituellement sur la page de faux titre), contrairement à l'« épitexte » qui rejoint, quant à lui, le texte *a posteriori* (la conversation orale qu'un écrivain tient avec un lecteur par exemple). Généralement, la dédicace (la formule dédicatoire) est composée de quatre éléments ou signes majeurs dotés d'un haut degré de signification : une formule adressée au destinataire qui commence généralement par « à » ou « pour » suivi du prénom du dédicataire (trace de l'empathie), un dessin ou un message plus ou moins personnel évoquant des liens biographiques et/ou littéraires entre le dédicataire et l'œuvre ou son auteur, la date attestant le jour de la rencontre, et enfin une signature appelée aussi « autographe ». Cette dernière est soit composée du nom et/ou d'un prénom de l'auteur, soit d'un pseudonyme. Dans ces trois cas, elle est un signe fort de l'identité de l'écrivain, comme du destinataire. Pour illustrer notre propos, voici trois exemples.

Illustration 3 : Dédicace du bédéiste Chandre. *Saint Kilda. Les Esprits d'Hirta. Livre I* (Paris, Emmanuel Proust, 2009).



Aquarelle réalisée par l'auteur

Signature de l'auteur et date de la dédicace

Formule personnelle adressée au destinataire

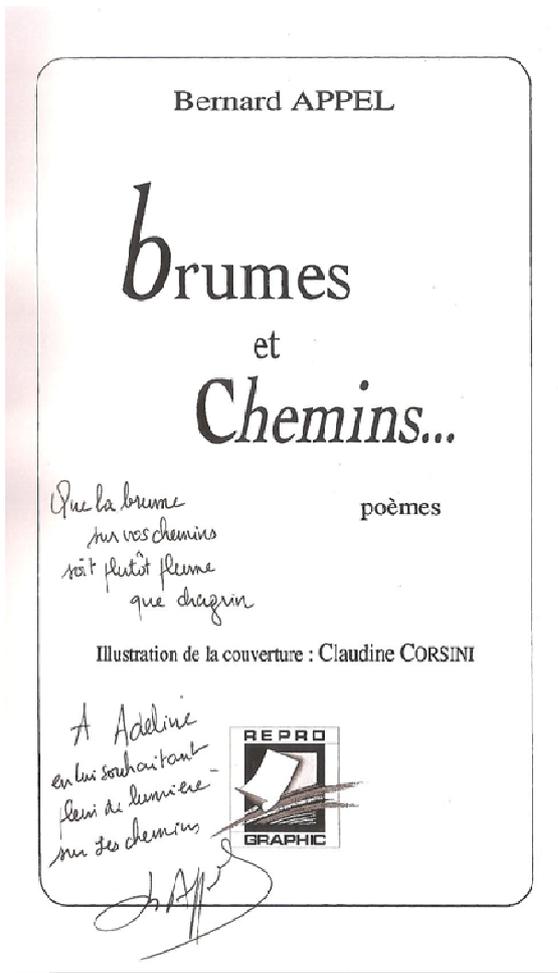


Illustration 4 : Dédicace de l'auteur Bernard Appel. *Brumes et Chemins* (autoédition, 1997).

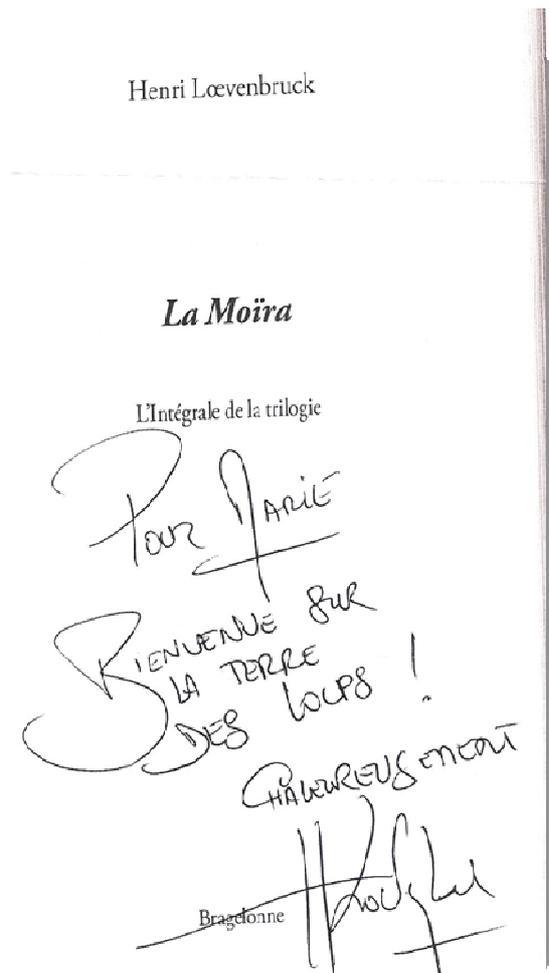


Illustration 5 : Dédicace de Henri Lœvenbruck. *La Moira. L'intégrale de la trilogie* (Éd. Paris, Bragelonne, 2007).

2.2.1. Inscription, attestation et remémoration

Au regard de la théorie sémiotique de Charles S. Peirce (1978), la dédicace s'entend comme un indice, au sens où elle est liée à l'existence réelle de l'objet. Elle est celui d'une présence humaine. Partant de là, le livre dédicacé est considéré comme le « réceptacle d'un objet désormais vivant » (Fraenkel, 1992 : 30) et cet objet vivant n'est autre que le souvenir d'une rencontre passée dont la dédicace, par son pouvoir d'attestation, témoigne l'authenticité. Il est donc très fréquent que le livre soit considéré par le lecteur comme la preuve, le témoin de cette rencontre « fugitive » (entretien, Muriel Carminati, 05/06/09). « C'est comme si c'était un certificat de rencontre avec l'auteur » confie une jeune femme (entretien, 24 ans, 26/05/09). Ce type de rencontre étant un phénomène relativement récent, la dédicace – signe fondé sur la « permanence de soi » (Fraenkel, 1992 : 10) – scelle des « images, des moments physiques, vrais » (entretien, Yasmina Khadra, 22/06/09). Au même titre que la signature d'un papier officiel, la dédicace est dotée d'une force probante. Elle ne constitue pas un témoignage, mais elle est investie d'une valeur testimoniale puisqu'elle est le témoin d'une rencontre. En cela, elle confère à la rencontre éphémère sa validité, sa véracité et son authenticité. Notons que le lecteur aussi est incarné. Il n'est plus le lecteur hypothétique, l'Ami lecteur que les anciens auteurs tutoyaient dans leur préface.

Le pouvoir d'attestation de la dédicace fait non seulement du livre l'objet et le prolongement de la médiation, mais en constitue aussi la preuve matérielle. Dès lors, il devient la possession exclusive du lecteur et l'écrivain, par l'autorité de son nom et par le pouvoir d'inscription qui en dépend, reconnaît qu'il lui appartient personnellement. Par conséquent, c'est l'effet de présence, ou de pérennisation qui transforme le statut de la dédicace et par là même le statut de l'objet livre. Le lecteur emporte ainsi chez lui un témoin matériel de cette rencontre. Par analogie, le livre dédicacé est alors considéré comme une photographie, telle que Roland Barthes l'a définie : « On dirait que la Photographie emporte toujours son référent avec elle [...]. Le référent adhère » (Barthes, 1980 : 1112-1113). Le référent, en l'occurrence la figure de l'écrivain, adhère à la page du livre et sa figure se transpose en inscription. Le livre, témoin d'un échange exclusif dit d'une certaine manière que « ça a été » (*ibid.* : 1165), que ça a eu lieu. En ce sens, il est associé à une dimension documentaire et peut être (re)lu comme un document. C'est pour cette raison que la dédicace entendue comme trace est nécessairement en lien avec la mémoire individuelle. Par exemple, quand une personne relit ultérieurement le

petit mot laissé par l'auteur, c'est l'effet « madeleine de Proust » qui agit : « Quand on reprend un livre eh bien ça fait plaisir de retrouver une note de l'auteur. On repense au moment où on l'a rencontré. Moi ça me fait plaisir » (entretien, femme, 62 ans, 19/09/09). La relecture active la mémoire et permet aux souvenirs de ressurgir. La dédicace a ainsi une capacité démiurgique. Elle devient signe en l'absence d'un corps selon le principe de la représentativité et de l'identification de la personne réelle. C'est ce que Béatrice Fraenkel (1992 : 30) appelle « l'autoréflexivité référentielle ». L'écrivain projette une partie de lui-même dans son œuvre, laquelle l'incorpore pour se substituer à lui, à plus forte raison lorsque le livre est signé de sa main.

Une fois dédicacé, le livre crée quelque chose, en l'occurrence le souvenir d'une rencontre. Si bien qu'il apparaît aux yeux du lecteur comme un objet chargé de valeurs et de symboles dont il est le seul à connaître la signification exacte. En témoignent les propos de cette jeune fille qui garde un souvenir chaleureux de sa rencontre avec Yasmina Khadra : « On a un petit peu échangé et il a écrit "pour un rayon de soleil". Ça m'a touchée parce qu'en deux secondes [...] il a laissé une trace sur un souvenir précis qui signifiait quelque chose de particulier pour moi » (entretien, 06/06/09). Les quelques mots apposés sur le livre scellent ce moment bref et pourtant intense. Ce qu'il est également intéressant de noter, à partir de ce témoignage, c'est la façon dont le texte manuscrit fixe les compliments que l'auteur adresse à son lecteur. Au-delà de ce pouvoir d'inscription, d'attestation et d'authentification, le livre dédicacé fonctionne aussi comme un reflet. En effet, la dédicace dite « personnalisée » rend compte, généralement, d'un trait de caractère, d'une attitude propre au destinataire ou évoque une anecdote survenue au cours de la conversation et à laquelle l'auteur a prêté une attention particulière. La dédicace agit donc comme un miroir dans lequel le lecteur peut contempler son propre reflet. Elle est la preuve que l'écrivain s'est intéressé à une personne en particulier, comme si le lecteur avait besoin d'être flatté, qu'on lui dise de « belles choses » (entretien, femme, 26 ans, 26/05/09). C'est un peu de l'aura de l'écrivain qui rejaillit sur la personne à travers la dédicace. Pour cette raison et pour d'autres (voir *infra*), le destinataire se montre fier de son livre personnalisé.

2.2.2. Exercice artistique et pouvoir du nom

Au-delà d'une simple trace, la dédicace, et par analogie le livre dédicacé, font véritablement l'objet d'une possession devenant patrimoine personnel. Par le simple fait qu'elle s'adresse personnellement à quelqu'un, la dédicace atteste déjà une forme de pouvoir qui est celui de la possession, de la propriété, comme le souligne l'emploi répété de l'adjectif possessif « notre » dans ces propos : « D'une certaine façon l'auteur reconnaît que c'est notre livre. Il écrit notre prénom » (entretien, femme, 20 ans, 19/09/09). Puisque l'adresse est personnalisée et que le livre appartient à une personne précise, il paraît justifié que le possesseur en question puisse exiger, ou tout au moins souhaiter, que le petit texte soit original. Or, faire preuve d'originalité quand on signe plusieurs centaines de livres par salon¹, cela ne semble pas si simple. Face à cette raison plus que justifiée et compréhensible, nombre de personnes interrogées adoptent une attitude particulière, le déni. La plupart ont conscience que d'autres auront également le privilège de la dédicace et se doutent que le texte inscrit sur leur livre n'est pas unique. Pourtant ils sont nombreux (41 %) à vouloir espérer que la petite phrase qui accompagnera leur lecture est exclusive. Ce procédé par lequel une personne semble nier en partie la réalité pour la rendre merveilleuse et plus riche, est ce qu'Yves Winkin traduit par l'« enchantement » (1996 : 214). Les propos d'une femme interrogée à ce sujet éclairent particulièrement ce principe de dénégation : « Non ils n'écrivent pas la même chose. J'ai deux livres dans mon sac sur la cuisine lorraine et il n'a pas écrit la même chose pour ma fille et pour moi » (entretien, 54 ans, 18/09/09). En niant une partie de la réalité (que l'écrivain puisse écrire le même texte à des personnes autres que sa fille), la personne interrogée satisfait une vision idéaliste de ce geste graphique. Tout l'enjeu sur lequel repose la dédicace est donc de ne pas sacrifier, comme le dit Raymonde Moulin (1995 : 174) « l'unicité (qui fonde la différence avec la rareté) à la multiplication (qui garantit l'abondance dans la similitude) ». Mais d'autres lecteurs ne réagissent pas de la sorte et prennent notre question pour une offense. En mettant l'accent sur une réalité qu'ils espèrent différente, notre question a déclenché certaines marques de déception, tel est le cas de cette jeune femme : « Il y a des auteurs qui écrivent la même chose et ça m'ennuie parce que ça devient standard et ce n'est

¹ On pense notamment à l'auteur Jacques Salomé qualifié de « stakhanoviste de la dédicace » par les médias (*L'Est Républicain*, 19/09/10). Certains attachés de presse peuvent même estimer le nombre de dédicaces qu'un auteur est capable de réaliser à la minute. Cette information leur permet de renseigner le libraire quant au nombre d'exemplaires qu'il doit prévoir.

pas personnalisé ! » (entretien, femme, 26 ans, 26/05/09). Dans cette optique, la standardisation d'un geste qui, par nature, se veut personnalisé sonne comme une contradiction. D'autres se résignent et se rendent à l'évidence :

« J'aimerais bien me dire, mon ego aimerait bien me dire, il invente une phrase spécialement pour moi. Mais ce sont des écrivains et ils ont beau être très créatifs et très inspirés, ils ne vont pas s'amuser à inventer dix mille phrases pour faire des dédicaces personnalisées à chaque fois. C'est pour ça que je ne leur en veux pas » (entretien, 20 ans, 19/09/09).

Car il est vrai que la dédicace, pour peu que l'écrivain s'emploie à être original, est un véritable exercice de style et de création, au point qu'elle est considérée comme un texte littéraire, voire une œuvre à part entière (Puech, Couratier, 1987 : 80). Dans le cas de dédicaces illustrées, il s'agit presque d'une performance de l'artiste, « comme un champion d'échec qui donne des simultanées » (Gracq, 1950 : 68). L'épreuve de l'originalité est parfois tellement difficile que dix écrivains sur quatorze le revendiquent avec fierté, à l'instar de Philippe Claudel : « J'essaie toujours de changer » et de Steve Rosa : « Le lecteur qui vient et qui fait l'effort de vous prendre un bouquin mérite quelque chose qui se situe au-delà d'un simple "Bonne lecture". J'essaie toujours d'écrire quelques mots qui me paraissent être inspirés de la personne qui est devant moi » (10/07/2009)¹.

La dédicace atteste et authentifie la rencontre passée et favorise la possession du livre. Néanmoins, pour que quelques mots puissent avoir ce pouvoir d'authentification et puissent faire du livre un objet de patrimoine privé, encore faut-il que celui qui en est l'auteur soit reconnu pour ce qu'il est et que son geste le soit également. Sans l'autorité du nom – élément clé déjà amorcé –, la dédicace ne saurait constituer la preuve et la trace parlante d'un événement passé.

La dédicace est l'indice d'une personne physique, mais elle symbolise aussi une forme de pouvoir : celui du nom de l'auteur comme instance légitime et de consécration. En effet, si l'inscription graphique est considérée comme une trace qu'il faut veiller à conserver, si elle a pour objectif de consigner, d'authentifier une rencontre et d'en remémorer l'instant, c'est

¹ Dans cet échantillon, quatre écrivains n'hésitent pas à critiquer ouvertement leurs pairs qui ne font pas l'effort de personnalisation.

parce que le destinataire reconnaît au nom de l'auteur une certaine autorité. Autrement dit, il lui reconnaît le pouvoir de consacrer l'objet livre. Il existe donc un lien très fort entre la position de domination de l'auteur et le phénomène communicationnel de reconnaissance auquel il est associé. Aborder la question de l'autorité du nom, c'est interroger la légitimité de celui qui écrit. C'est interroger les mécanismes qui permettent d'authentifier, de revendiquer et d'entériner un texte par une signature. Seule la (re)connaissance de son nom par autrui permet à l'écrivain de consacrer des objets (les livres dédiés en l'occurrence) et ainsi de faire d'eux l'empreinte d'un souvenir précis. L'auteur est donc investi d'une forme de pouvoir auctorial et scriptural qui fait de lui, non plus une figure sacrée antique et inaccessible parcourue par un souffle divin, mais un individu doté d'une autorité qui le différencie du commun des mortels (du monde civil et domestique). Par l'autorité de son nom, il sort de son état-civil (Heinich, 2000). La dédicace comme pouvoir est à rapprocher de la dédicace comme preuve attestant d'une condition hors du commun¹.

2.3. La dédicace : don ou dû ?

Jugée banale et naturelle par certains, la dédicace relève, pour d'autres, d'un acte de générosité envers le lecteur. Au-delà d'un objet marchand, le livre dédié est considéré par six écrivains comme un cadeau fait à leur lecteur, lequel a pris la peine de se déplacer et « a fait l'effort de l'acheter » (Steve Rosa, 10/07/09). Parfois, la situation est claire : la dédicace est « un acte d'amitié, [...] un acte affectueux pour la personne. C'est un remerciement » (entretien, Bernard Appel, 29/05/09), « une offrande que l'on fait à ses semblables » (entretien, Maryvonne Miquel, 09/07/09) ou encore « la transcription la plus élégante de dire "merci" » (entretien, Yasmina Khadra, 22/06/09). Gilles Laporte ira plus loin en considérant la dédicace comme une façon de dire « Je t'aime à quelqu'un » (entretien, 24/06/10). Quant aux visiteurs, la plupart d'entre eux la reçoivent comme s'il s'agissait d'un cadeau, voire d'un « salut amical » (entretien, femme, 58 ans, 18/09/09). Dans cette optique, le geste dédicatoire et le statut de présent qu'il accorde au livre s'apparentent au schéma du don, contre-don développé par Marcel Mauss (1925). Ce dernier montre que l'acte de donner implique

¹ Le livre devient « par la médiation du nom, une trace de son auteur, en tant que celui-ci est quelque chose de plus qu'un simple producteur » (Heinich, 2000 : 216).

l'enchaînement de trois obligations que nous illustrons par notre terrain d'étude : celle de donner (la dédicace), celle de recevoir (le livre dédicacé) et celle de rendre (cette troisième obligation peut se traduire par plusieurs actions telles que la fidélité accordée à l'écrivain ou l'assurance de la lecture). Néanmoins, pour recourir à la métaphore du don, contre-don, encore faut-il parler non de « public », mais de « lecteurs », sans quoi l'économie de don se transformerait en simple économie de l'échange : perception de la réalité qui nous semble trop restreinte. La séparation entre le public et le lecteur – ou le futur lecteur – garantit que l'économie de don n'est pas réduite à une économie de l'échange¹. En effet, quand l'écrivain donne de son temps immédiat (le temps de la dédicace, lequel est souvent inversement proportionnel à la notoriété de l'auteur, sauf pour les bandes dessinées), de sa créativité (le contenu de la dédicace) et transmet un objet qui gagnera en valeur symbolique, le lecteur donne une somme d'argent, mais aussi et surtout un temps de lecture ultérieure et accorde de l'intérêt à l'auteur². L'échange se fait de manière asynchrone, condition qui n'entrave en rien sa recevabilité. Il est pertinent de noter à cet égard que les dons peuvent s'enchaîner. En effet, il n'est pas rare que le livre dédicacé fasse l'objet d'un cadeau pour un proche de l'acheteur (treize visiteur sur quarante) ou soit légué « aux enfants et petits-enfants » (entretien, homme, 48 ans, 18/09/09) qui le recevront en héritage – sorte d'*ex libris*.

2.3.1. Donateur et donataires

Le livre dédicacé est au fondement d'une chaîne de rapports sociaux établis entre un donateur et un/des donataire(s). Le témoignage de Gilles Laporte va dans ce sens :

« J'aime bien faire les brocantes de temps en temps, aller traîner chez les antiquaires, et il y a quelques mois je m'arrête dans une maison d'antiquaire, au Tholy. Je fais étape chez ce brocanteur chez qui je vais de temps en temps. Je fais le tour. Il y avait rien qui m'intéressait, sauf que, sur une chaise, je vois *Le moulin du Roué*, c'était mon deuxième roman avec lequel j'ai eu le prix Erckmann-Chatrian en 84. Je prends le bouquin, je l'ouvre, je retrouve ma dédicace ! C'est le livre que j'avais dédicacé à l'ancien maire de Charmes, Marcel Gourmand, qui était un grand amateur de livres et qui, systématiquement, m'achetait tous mes livres avec une dédicace. J'ai appris par la suite qu'à sa mort ses héritiers ont vendu sa bibliothèque, et voilà comment les bouquins se sont

¹ Telle est la démarche suivie par J. Davallon (1999) lorsqu'il a recours à la métaphore filée du don, contre-don pour qualifier les enjeux de la patrimonialisation.

² La relation serait fondée sur le principe du « donnant-donnant » (entretien, homme, 67 ans, 19/09/09).

retrouvés remis dans le circuit. Et ça, c'est la vie normale des livres. Donc j'arrive, je vois le bouquin, évidemment je le prends, j'arrive près de la sortie, là où la commerçante a sa petite caisse. Je pose le livre et puis je lui dis : "Combien je vous dois ?". Elle me regarde, elle me dit : "Pour vous, ce sera gratuit". Je lui dis : "Pourquoi ?", "c'est vous l'auteur, je vous l'offre", ouf [larmes au coin des yeux] ».

Cette anecdote prouve que le livre est un « être culturel trivial » (Jeanneret, 2008). Mais elle exprime surtout l'intensité d'émotion que revêt la pratique de la dédicace et le sens qu'elle donne à une rencontre. Rappelons que cette logique de la dédicace entendue comme don, contre-don a pour avantage de considérer cet échange autrement que sous un angle strictement économique, si bien qu'elle constitue une façon d'idéaliser le don « sans calcul », de masquer une situation nécessairement en prise avec le domaine économique. Finalement, la dédicace, acte de générosité, élève la nature de la rencontre au-delà d'une relation purement marchande et contribue de ce fait à renforcer l'idéaltype de l'écrivain (un être hors du commun qui ne se laisserait pas salir ou pervertir par l'argent). De même, le temps que prend la réalisation de la dédicace, et plus particulièrement celle d'un auteur de bandes dessinées, permet de sortir d'une relation calculée, comme le souligne Pierre Bourdieu (1980 : 179-180) : « *L'intervalle de temps* qui sépare le don du contre-don permet d'éviter de considérer cette relation de manière *obligée et intéressée* ».

2.3.2. Coup stratégique porté par l'auteur

Par analogie, le temps que prend la dédicace et celui de la rencontre sont une forme d'alibi littéraire qui assure leur légitimité en tant qu'elles s'inscrivent en marge des considérations économiques. Finalement, le tabou de l'argent (voir principalement les chapitres 3 et 7) et la dédicace comme don font partie des règles tacites qui structurent la rencontre (entendue comme jeu social) et plus généralement le monde du livre. Maurice Godelier (1996 : 291) explique la nature de ce don reposant sur l'apparente « absence de calcul » : en France, le don

« témoigne de cette proximité par l'absence de calcul, ce refus de traiter ses proches comme des moyens au service de ses propres fins. Ainsi dans notre culture le don continue à relever d'une éthique et d'une logique qui ne sont pas celles du marché et du profit, et qui même s'y opposent, leur résistent [...]. Tout se passe comme si l'argent était meurtrier pour les sentiments, tuait l'affection. En fait, l'argent n'est pas coupable, il n'est que l'aveu, le cheval de Troie d'intérêts

particuliers, divergents, sinon opposés, qui en général sont refoulés, contenus pour maintenir la façade ou la réalité d'une communauté solidaire. Le don subjectif s'oppose, certes, aux rapports marchands, mais il en porte toujours les stigmates » (*ibid.* : 291-292).

Ces stigmates se laissent saisir à partir du moment où la dédicace n'est plus considérée comme un don mais comme un dû. Pour illustrer notre propos, citons Eliséo Véron (1982 : 55) pour qui la dédicace s'apparente à un « genre assez curieux » : « La dédicace d'un livre publié est un genre assez curieux, car il comporte deux parties (la dédicace elle-même et l'œuvre) entre lesquelles s'installe un mouvement d'oscillation » (*ibid.*). Cette oscillation se traduit par la dédicace considérée comme un « rajout », « un petit bout » (*ibid.*) qui « voudrait en quelque sorte absorber l'anonymat de l'œuvre en orientant cette dernière, en la canalisant en quelque sorte vers une personne concrète, individuelle » (*ibid.*). Le deuxième temps de l'oscillation est, toujours selon Eliséo Véron, celui qui consiste à dire que la dédicace est un « rituel social », « corrompu du dedans, si l'on peut dire » (*ibid.*). En clair, le geste de la dédicace impose par lui-même un retour, un contre-don qui relèverait d'un « coup stratégique » (*ibid.*). En ce qui concerne la recherche, nous pourrions avancer que le « coup stratégique » est d'ordre commercial. En effet, il est évident que la présence de l'auteur et le temps qu'il accorde aux « clients », se traduisant par le temps de la dédicace, constituent une sorte de plus-value pour le livre, lequel se vendra sans doute plus facilement et plus rapidement. Ce ne sont pas les libraires – dont le chiffre d'affaires explose lors de ces salons du livre – qui diront le contraire. Là encore les logiques du monde marchand traversent le monde littéraire, ce que réprovoque Jean Rouaud : « À Brive, il y avait L. qui était là, et chaque fois qu'il signait un livre il faisait une petite croix, et puis avec cinq ça y était, il barrait... donc à la fin de la journée il savait qu'il avait signé tant de livres ! Il faisait ses comptes, quoi ! » (Heinich, 1999 : 61).

2.3.3. Coup stratégique porté par l'acheteur

Nous avons vu que le « coup stratégique » pouvait être porté par l'auteur et pouvait servir, en retour, les intérêts du libraire, mais qu'en est-il lorsque celui-ci est porté par l'acheteur ? Comme le souligne Pierre Bourdieu (1980 : 191) : « Le calcul inavoué du donateur [l'achat de son livre] doit compter avec le calcul inavoué du donataire [une trace écrite, une dédicace, ou la certitude de faire plaisir à quelqu'un], donc satisfaire à ses exigences en ayant l'air de les

ignorer ». En effet, la rencontre avec l'auteur et la dédicace d'un livre sont devenues des pratiques tellement ordinaires que « ce qui aurait jadis été reçu avec gratitude comme un don est maintenant exigé comme un dû » (Heinich, 1999 : 240), ouvrant ainsi la porte à toutes les dérives possibles. Aujourd'hui, la pratique de la dédicace, notamment illustrée, est ainsi très contestée dans le milieu littéraire, en particulier par les auteurs de bandes dessinées. Prenons par exemple l'Association des auteurs de bandes dessinées (ADABD) qui, à travers la « charte des dédicaces », entend dénoncer le caractère obligatoire que ce don peut recouvrir à partir du moment où il est considéré comme un dû. La charte commence par une citation de l'auteur de bandes dessinées Maëster : « La dédicace est un don et pas un dû. Soyons dignes d'un don et pas dingues d'un dû »¹. Le contenu de la charte insiste ensuite sur le fait que les « auteurs sont là à titre gracieux, bénévolement », que la dédicace est un « exercice supplémentaire qui ne fait pas partie de leur travail et n'est pas rémunéré ». Elle « n'est pas une obligation ni l'unique finalité de la rencontre » (*ibid.*). Ce texte, qui s'apparente à un règlement en huit points, entend mettre en garde un certain type de public : les chasseurs de dédicaces dont les auteurs-illustrateurs sont la cible principale. En effet, leurs dédicaces sont composées d'un dessin qui s'apparente parfois à de véritables fresques (particulièrement travaillées et originales) pouvant être revendues à un bon prix. À travers une planche humoristique, intitulée « Manuel de savoir-vivre à l'usage des rustres et des mal polis » (voir ci-dessous), qu'il a réalisé en 2007 pour la charte des dédicaces², l'auteur Obion entend dénoncer la dédicace comme objet d'un marché lucratif. Différentes situations désobligeantes et trop fréquentes y sont sévèrement pointées du doigt.

¹ Charte consultable en ligne. Accès : http://www.bdfil.ch/documents/charte_dedicaces.pdf, consulté le 25/01/10.

² Dessins consultables sur le blog d'Obion. Accès : <http://www.obion.fr/blog/post/2008/09/03/sic>, consulté le 25/01/10. On doit l'expression « Manuel de savoir-vivre à l'usage des rustres et des mal polis » au livre de Pierre Desproges (1981).

Alors sur le tome 1, je voudrais le héros qui se bat contre les chevaliers de la scène finale...

sur le tome 2, juste la princesse, mais si possible avec le château en arrière plan...

Et c'est encore un tome 2, c'est pour offrir... une belle scène d'action fera l'affaire!!

...alors celui-ci, c'est pour l'une de mes collections, il y a un thème imposé original: une femme nue avec un pistolet.

... ensuite...

la dédicace est un cadeau, elle n'est pas rémunérée

Et bien c'est pas trop tôt!!

Vous passez trop de temps sur vos dédicaces! On n'a pas que ça à faire nous!

OK, désolé, je vais aller plus vite!

Ah non!! Pas sur MA dédicace!

AH MAIS NON!! C'EST PAS DU TOUT COMME ÇA UN CHEVAL!!!

ENFIN JE VOUS LAISSE FINIR... ÇA PASSERA PEUT ÊTRE MIEUX AVEC LA COULEUR!!!

LA COULEUR!!!

Pensez aux autres : merci de ne demander qu'une dédicace par personne.

Sachez apprécier le dessin tel que l'auteur vous l'offre.

Les auteurs ne sont pas responsables du temps d'attente

**La dédicace est un don et pas un dû.
Soyons dignes d'un don et pas dingues d'un dû.**

Maëster

METTEZ-VOUS 5 MINUTES À LA PLACE DES AUTEURS DE FEUILLES VOLANTES ET DE LIVRES D'OR!!!

FESTIVAL INTERNATIONAL de la feuille volante et du LIVRE D'OR

Bonjour monsieur, vous voulez une petite dédicace sur vos feuilles volantes?

Ah non, désolé, elles sont déjà dédicacées par des auteurs de BD.

Encore pas salués d'auteurs de BD!!

Et puis voyez notre travail!! Ou est-ce qu'on va devenir?!

T'en fais pas Gilbert!!! on va se sermer les couilles!

Mettez en vente une dédicace est interdit et pourrait faire l'objet de poursuites judiciaires.

Merci de ne demander des dédicaces que sur des albums.

Merci de respecter les horaires des séances de dédicaces.

En bien... vous êtes en petite forme cette année!! L'an dernier vous m'avez fait une belle scène de bataille!

50€ sur eBay!

Avec celui-ci, si je m'a fais 30€, je pourrai m'estimer heureux!!

METTEZ-VOUS 5 MINUTES À LA PLACE DES AUTEURS!

Bonsoir, je voudrais une saucisse!

Ah, désolé mon petit monsieur, on ferme!

Allez... vous allez bien m'offrir une petite saucisse...

vous offrir?

Ben oui! Je vous ai acheté un roti, c'est grâce à moi que vous gagnez votre vie quand même!!

Et puis soyez pas chiche sur la viande!!!

adaBD
association des auteurs de BANDE DESSINÉE

En comparant l'auteur à un prestataire de services, Obion¹ met en lumière une série de situations ordinaires qui sclérosent de plus en plus les manifestations littéraires. L'auteur y est représenté comme un fournisseur dont le lecteur attend qu'il satisfasse un certain nombre de désirs : qu'il dédicace, quels que soient les supports et leur quantité (certains viennent munis de sacs remplis de livres ou de feuilles volantes² et agissent à l'instar de fans d'autres industries culturelles – vignette n°5 –, d'autres viennent avec la bibliographie entière de l'auteur – vignette n°1), qu'il réalise une dédicace originale, de préférence ayant une valeur non négligeable sur le marché (les dessins sont particulièrement recherchés), qu'il assure un service rapide (les files d'attente sont proportionnelles à la notoriété de l'auteur et au temps imparti à la réalisation des dessins, certains étant réalisés à la peinture – vignette n°4) et soit disponible à toute heure (des plages horaires sont définies pour les séances de dédicaces – dernière vignette). Mais c'est sans doute dans la dernière vignette, lorsqu'il est comparé à un boucher, que le statut d'écrivain dans les salons est le plus avili. Alors que l'achat d'une pièce de viande ne crée aucune obligation au-delà de celle fixée par le contrat qui sous-tend cet échange (un produit contre une somme d'argent), l'achat d'un livre – dans un salon – ne suffit pas toujours à éponger la dette qu'entretient l'auteur à l'égard de l'acheteur. La planche d'Obion illustre donc l'attitude de certains acheteurs qui considèrent qu'il est du devoir des auteurs de « donner » une dédicace comme un boucher fait parfois cadeau d'un petit bout de saucisse à un client. Les tractations financières concernant le livre dédicacé renseignent sur le passage du statut du livre du côté du produit. Par conséquent, quand elle n'est pas perçue comme une situation communicationnelle, quand elle n'est pas reçue à titre de présent, la dédicace perd de sa valeur sociale et symbolique et gagne en valeur économique. Pour clore ce point, précisons que la dédicace, notamment sur albums, est, chez les Anglo-saxons, une pratique couramment payante. En France, elle ne l'est pas ou l'est indirectement car, comme on l'a dit, il est fréquent que les personnes qui veulent obtenir une dédicace aient acheté le livre sur le salon.

¹ Obion n'est pas le seul à dénoncer avec humour et une pointe de sarcasme le caractère contraignant des séances de dédicaces. Le bédéiste Boulet en a fait autant. Son blog regorge d'anecdotes à ce sujet. Voir notamment la planche qu'il a dessinée pour son blog le 7 octobre 2008.

Accès : www.bouletcorp.com/blog/index.php?date=20081007, consulté le 22/01/10.

² C'est le cas d'une lectrice interrogée en entretien semi-directif. Celle-ci raconte qu'il lui est déjà arrivé de venir avec un sac rempli de livres à faire dédicacer (entretien, 26/05/09). Pour éviter cela, un panneau d'avertissement « les sacs à dos ne font pas la queue » a été placé sur le stand bande dessinée du Livre sur la Place. Voir annexe 10.

Dans cette partie, il était question de penser la dédicace comme un don, puis comme un dû. Néanmoins, nous considérons ce geste graphique comme un acte qui « ne viendra jamais effacer le fait que [le lecteur] bénéficie à son tour d'un don : celui des effets produits par les pouvoirs de l'objet » (Davallon, 1999 : 168). Car au-delà de l'aspect commercial qui le soutient, il est intéressant d'examiner la valeur symbolique que ce geste octroie au livre et le processus identitaire qui le fait passer d'un statut d'objet ordinaire à celui d'objet « polychrétique » (Jeanneret, 2008 : 83) – c'est-à-dire soumis à de multiples appropriations et usages.

3. La modification du statut du livre

3.1. Valeurs et charge sacrée accordées au livre dédicacé

Ici, nous tenterons de mettre en évidence le fait que la dédicace, par son pouvoir d'attestation et de reconnaissance, peut modifier le statut du livre. Dans cette dernière partie, il sera ainsi question de l'identité du livre, laquelle se trouve métamorphosée par le regard que porte le lecteur sur la dédicace.

Une fois dédicacé, le livre ne saurait se réduire à un simple objet potentiellement reproductible à l'infini. L'identité qui lui est alors accordée peut être entendue selon la théorie de Walter Benjamin (1939) que l'on résumera comme suit : la reproductibilité industrielle des livres, et des œuvres en général, entraîne la perte de leur « aura », c'est-à-dire la fascination particulière ressentie pour une œuvre due à son unicité, à son *Hic et nunc*¹. Or, nous avons vu que la dédicace, comme trace individuelle, tend à personnaliser le livre et à transformer son caractère reproductible en caractère unique. Comme le précise très justement Béatrice Fraenkel (1992 : 173), « l'objet en devenant objet marqué, acquiert une valeur d'objet unique, il prend "corps" ». Il est vrai que la reproductibilité – entendue comme reproduction à l'identique d'un document prototype – se trouve, par le biais de la dédicace, ébranlée, puisque

¹ N. Heinich (2001) observe avec justesse que les techniques de reproduction des œuvres « sont la condition même d'existence de cette aura : c'est parce que (et non bien que) la photographie multiplie les images que les originaux gagnent un statut privilégié ». C'est bien parce que les livres sont reproductibles que tout signe distinctif – la dédicace en première ligne – fait d'eux des originaux qui les différencient de la masse.

chaque dédicace est nécessairement unique puisque adressée nommément. Malgré sa reproductibilité et sa mise en scène en tant qu'objet trivial, le livre est donc investi d'un pouvoir de personnalisation qui le rend par conséquent unique, la rencontre avec l'auteur suivie de la dédicace allant jusqu'à modifier la façon de le lire. Partant de là, on note que la frontière est ténue entre l'unicité du livre et sa sacralisation. En effet, certains termes employés par les visiteurs et quelques-unes de leurs pratiques invitent à examiner le livre dédicacé comme un objet sacré. Prenons, pour illustrer nos propos, l'exemple de cette jeune femme qui confie avoir acheté deux fois le même livre, un pour la lecture du texte et l'autre pour recevoir la dédicace de l'auteur : « Je n'ouvre le livre dédicacé que pour relire le mot laissé par l'auteur. J'aurais trop peur de l'abîmer en le lisant complètement » (entretien, 05/02/09). Ainsi l'ouvrage dédicacé est-il inemployable dans les activités quotidiennes de lecture. Et justement, l'un des critères de la sacralité consiste à considérer l'objet comme inutilisable dans le monde domestique.

Mais que faut-il précisément entendre par objet sacré ? Pour répondre à cette question, mobilisons les travaux de Maurice Godelier qui, à travers une observation participante au sein de la tribu Baruya de Nouvelle-Guinée, a mis en évidence le fait que certains objets – les objets sacrés – ne se donnaient pas, au sens maussien du terme, et cessaient en quelque sorte de circuler. Le sacré implique

« un certain type de rapport aux origines où, à la place des hommes réels, s'installent des doubles imaginaires d'eux-mêmes. Autrement dit, le sacré est un certain type de rapport des hommes à l'origine des choses, tel que, dans ce rapport, les hommes réels disparaissent et apparaissent à leur place des doubles d'eux-mêmes, des hommes imaginaires » (Godelier, 1996 : 239).

Cette définition, explicite, pourrait se résumer ainsi : pour que l'on puisse légitimement parler d'objet sacré, encore faut-il que « quelque chose de l'homme » (*ibid.*) vienne à disparaître. C'est justement le cas de la dédicace qui fonctionne comme une empreinte laissée par un individu dont la présence physique, le corps, est dorénavant absent. Par conséquent, le livre dédicacé, marque d'une présence passée, peut être considéré comme objet sacré « parce qu'il dit l'indicible, parce qu'il représente l'irreprésentable » (Godelier, 1996 : 243). Il est en quelque sorte insubstituable et inaliénable parce qu'il représente, dans l'absence, l'identité de l'écrivain et contient en lui-même le souvenir d'une rencontre. Le livre dédicacé regorge donc de sens et personnifie l'auteur. Puisque le sacré a toujours à voir et à faire avec le pouvoir, le

livre dédicacé – soumis à un procédé de personnification – passe du « régime des choses » au « régime des personnes » (Heinich, 1993 : 27). Rappelons que c'est le nom de l'écrivain – apposé sur la première page – qui légitime l'objet et lui accorde son caractère sacré. De même, celui-ci ne saurait être considéré comme sacré si le destinataire n'y reconnaissait pas cette même propriété. Élever le livre au rang d'objet sacré est, par conséquent, non pas le fait d'une personne mais d'au moins deux : celui qui y laisse son empreinte et celui qui la reconnaît. Enfin, Aloïs Riegl, cité par Jean Davallon (2006 : 184), explique que tout objet est jugé sacré à partir du moment où il produit du lien : « Si ces objets peuvent être reconnus comme objets sacrés, c'est moins parce qu'ils sont le résultat d'une production que parce qu'ils ont le pouvoir de produire de la relation ». C'est ce que l'auteur nomme le « pouvoir de remémoration » et qu'un lecteur assidu, féru de rencontres littéraires, définit de la sorte : « La dédicace n'est pas un problème de livres, c'est un problème de relations entre deux individus » (entretien, 67 ans, 19/09/09). Une fois de plus, on note que le dispositif littéraire qu'est le salon peut être appréhendé au-delà d'une approche strictement marchande et intéressée.

3.2. Usages et appropriations du livre dédicacé

Entré dans le domaine de l'unicité, voire de la sacralité, le livre dédicacé fait alors l'objet d'une attention particulière et d'usages propres : la conservation et l'exposition. Neuf visiteurs expliquent qu'« il occupe une place particulière c'est-à-dire qu'il n'est pas mélangé avec ceux qui ne le sont pas. Il est dans une armoire particulière, de surcroît vitrée, qui permet de voir l'ouvrage de tous » (entretien, homme, 39 ans, 19/09/09). Les « livres sont situés dans la pièce principale [de l'appartement]. Tout le monde peut les voir. C'est ma fierté », « Je les garde et des fois je les relis au bout de quelques années » précisent ainsi ces deux lectrices (entretiens, 05/02/09 et 19/09/09). Les lecteurs sont attachés à leurs livres de manière « physique », ils les touchent, les feuilletent, les sentent... Bien évidemment, ces petits gestes donnent de la valeur aux livres. On citera également le cas d'une Nancéienne âgée de 55 ans qui s'est achetée un présentoir de fleuriste pour que ses livres (dont certains dédicacés) occupent une place de choix dans son intérieur : « Je me suis permise d'acheter un présentoir de fleuriste près de la place Saint-Epvre. J'ai la chance de pouvoir y mettre les derniers livres que j'achète et ceux de ma fille. Régulièrement, tous les jours, nous allons les approcher en

sachant parfois que nous n'allons pas les lire ni aujourd'hui, ni demain » (entretien, 19/09/09). Le livre dédié est le médium d'une relation intime à la lecture : on l'ouvre chez soi et l'on choisit le moment selon l'humeur.

3.2.1. Objet-relique, objet-fétiche

Conservé puis exposé, le livre dédié – ayant appartenu à quelqu'un d'apprécié, voire d'admiré – devient alors un « objet-relique » (Heinich, 1993 : 25). Il représente un être cher et porte en lui sa trace physique. Dans un article consacré aux objets d'art, Nathalie Heinich désigne par « relique » un objet ayant appartenu à quelqu'un en particulier et qui en porte la trace¹. Par analogie, le livre dédié porte lui aussi la trace de l'auteur. Dans cette même optique, Béatrice Fraenkel considère aussi l'autographe comme une relique écrite : « L'écrit est un objet. Il prend place dans la catégorie des vestiges, des reliques attachées à l'intimité d'un proche : vêtements, armes, livres, portraits » (1992 : 276). Précisons qu'il ne peut y avoir de relique que dans un rapport au passé. C'est parce que l'objet témoigne d'un sujet décédé ou d'une situation passée qu'il est considéré comme tel. À nouveau les questions de mémoire et de remémoration sont centrales. Interrogé sur ce sujet, un lecteur évoque ces moments particuliers qui consistent à relire quelque temps après, la dédicace d'un auteur :

« Ça peut m'arriver de relire la dédicace, notamment quand l'auteur est décédé. C'est vrai. J'ai son livre et je vais regarder ce qu'il m'a écrit et là, c'est de nouveau un souvenir qui revient. J'essaie de resituer dans l'espace si c'était une dédicace à la Fnac ou dans un salon du livre, quel était le contact et le contexte. Je relis aussi la dédicace quand on est amené à parler d'un auteur. Dans ce cas je ressors le livre et je regarde ce qu'il m'a écrit, ce qu'il m'a dédié à l'époque. Voilà ce genre d'interpellations qui vont me faire pencher sur la dédicace » (entretien, 39 ans, 19/09/09).

Ici, le lecteur peut retrouver à tout moment une émotion partagée. On note, à travers cet extrait, que le livre dédié est pieusement conservé et qu'il est consulté à titre de preuve et de souvenir. C'est en cela que l'objet-relique – ayant appartenu à quelqu'un de cher – peut être fétichisé. On peut qualifier de fétiche², tout objet auquel le détenteur attribue un pouvoir

¹ Cette définition s'écarte de celle donnée par J.-P. Babelon et A. Chastel (1994) pour qui la relique est un objet ayant appartenu à quelqu'un en particulier, mais appartenant dorénavant à la communauté.

² La photographie est, au même titre que la dédicace, un fétiche hautement symbolique.

(Heinich, 1993). Dans notre cas, le lecteur accorde au livre dédicacé un pouvoir d'attestation et de remémoration. L'objet-fétiche – une fois sorti de sa trivialité – agit comme une personne. Il a cette « capacité à faire advenir » (Heinich, 1993 : 26) des images, des souvenirs, comme en témoignent ces propos : « Il y a une magie qui s'est opérée à travers la dédicace » (homme, 47 ans, 18/09/09). La dédicace, entendue comme objet-fétiche, atteint sans doute son paroxysme dans la pratique d'un lecteur assidu interrogé le 19/09/09. Depuis une quinzaine d'années, ce dernier se refuse à lire des livres qui ne seraient pas dédicacés : « Je lis quasi exclusivement que des livres dédicacés [...]. Le nombre de livres achetés hors salon et hors dédicace est extrêmement restreint [...]. Depuis, j'ai suffisamment de matière dans les salons pour tenir toute l'année, voire plus » (entretien, 39 ans). Cette pratique suggère le fantasme de la complétude, relatif à l'amateur.

Toutefois, malgré l'intérêt accru dont fait montre ce lecteur pour la dédicace et la pratique fétichiste qui semble en résulter, il ne considère pas – au même titre que les quelque quarante personnes interrogées – la dédicace comme étant plus importante que le livre ou l'écrivain. Elle demeure « un petit bonus » (entretien, femme, 20 ans, 19/09/09), un « plus » (entretien, femme, 36 ans, 18/09/09) ou une « valeur ajoutée » (entretien, femme 48 ans, 18/09/09). Quoi qu'il en soit, chacun s'accorde à dire que le livre dédicacé a plus de valeur affective et sentimentale (une valeur de cœur) qu'un livre qui ne le serait pas : « Il reprend la même place qu'avant sauf que quand mes yeux s'attardent dessus je n'y pense pas de la même façon. C'est plus un changement de place dans ma tête » (entretien, femme, 20 ans, 19/09/09). C'est pour cette raison et parce qu'il est devenu une possession, un objet sacré, relique, fétiche et source de souvenirs ayant une action et un pouvoir réel, que le livre dédicacé n'est prêté qu'à certaines conditions : « Je ne le prêtera pas à n'importe qui. Je le prêtera effectivement à des personnes qui me le rendront en bon état. J'appréciera moyennement retrouver la dédicace mouillée par l'eau de mer » (entretien, homme, 39 ans, 19/09/09). Pour d'autres, il est même hors de question qu'il soit enlevé à son possesseur, à l'instar de ces deux lectrices : « Il est dans ma petite armoire-bibliothèque. Je le conserve et je ne le prête pas. Il est à moi et je ne veux pas qu'on me le déchire ou qu'on me le salisse » (entretien, 72 ans, 19/09/09) ; « J'en ai pas mal de livres dédicacés. Ce sont les seuls livres que je garde dans la bibliothèque quand il s'agit de romans. Parmi tous les romans, je ne garde que les romans dédicacés, les autres je les donne » (entretien, 70 ans, 19/09/09). Précieusement conservé, rarement donné ou faisant l'objet d'un legs, le livre dédicacé possède les mêmes propriétés

que le sacré. Celui-ci demeure la possession particulière d'un individu et restera au sein de la famille. En cela, il se différencie « des objets précieux qui eux circulent dans les dons » (Godelier, 1996 : 191).

3.2.2. Collectionner les dédicaces

Enfin, ce comportement particulier qui consiste à conserver les dédicaces, à les exposer, à les collectionner ou encore celui qui consiste à ne lire que des livres dédicacés alimente les présupposés les plus courants sur les comportements de type fétichiste. En cela, c'est la question d'une pratique computationnelle et distinctive que nous voulons approfondir. Plus le nom de l'auteur est connu et reconnu, plus sa dédicace est sollicitée et plus le comportement des lecteurs se rapproche de celui, vu précédemment, des « chasseurs de dédicaces ». C'est pour cette raison que certains lecteurs sont convaincus que toutes les adresses personnelles ne se valent pas : « S'il [l'auteur] est très connu, je pense qu'il [le livre dédicacé] a plus de valeur » (entretien, femme, 58 ans, 18/09/09) ou encore : « J'aime bien me les faire dédicacer par les personnes que je connais, mais par un écrivain que je ne connais pas, je ne vois pas trop l'intérêt » (entretien, femme, 43 ans, 19/09/09).

L'obtention d'une trace écrite d'un auteur réputé est corrélative à ce que Nathalie Heinich (2000 : 244) nomme le « goût des autographes », lequel est étroitement lié au phénomène de peopolisation des écrivains qui s'apparente parfois au « culte de la personne » (*ibid.*). Il n'est donc pas rare que le livre dédicacé par un auteur connu constitue une marque de distinction pour l'heureux possesseur, comme en témoigne cette jeune femme : « J'ai un petit sursaut d'orgueil en me disant qu'Untel m'a dédicacé un livre » (entretien, étudiante, 20 ans, 19/09/09). Certains se vantent donc de posséder des objets suffisamment rares pour être considérés et reconnus par autrui comme sacrés. « La possession de ces objets donne aux hommes, du moins à certains d'entre eux, des pouvoirs et les distingue du reste des membres de leur société. Posséder ces objets, [...] c'est satisfaire un désir de puissance » (Godelier, 1996 : 244). Par conséquent, la collection d'autographes, de dédicaces, sitôt que le signataire a quelque prestige institutionnel, intellectuel ou artistique, produit des effets de légitimité sur la personne qui en est le possesseur. Il va de soi que, pour que le livre dédicacé devienne un objet de distinction et de fierté, il faut qu'il soit exhibé de temps en temps comme une preuve

réelle et que sa valeur soit partagée par tous, comme en atteste ce lecteur : « C'est un peu flatteur parce que j'aime bien montrer à mes amis les dédicaces » (entretien, 58 ans, 18/09/09). Avec l'internet, les collections de dédicaces trouvent un autre lieu d'exposition publique plus rapide et plus large. Un blog intitulé « La Case Dédie » tenu par une étudiante sous le pseudonyme de « Nana » est en ce sens exemplaire. Pas moins de trente dédicaces, pour la plupart réalisées par des auteurs-illustrateurs, donnent un aspect « galerie d'art » au site web. Le texte d'accueil illustre l'importance qu'une telle collection représente aux yeux de la bloggeuse : « Le summum de la roxxitude, la génialité des choses, le but ultime de ma vie (je peux presque aller me suicider, maintenant, il ne me manque qu'Ai Yazawa et Maliki) : mes dédicaces. Comme vous l'aurez compris, ou pas, ce blog sera dédié aux dédicaces que j'ai eues par des auteurs et dessinateurs plus ou moins célèbres »¹. Une fois encore, on rapprochera ce comportement de celui des fans d'autres industries culturelles marqué par une « avidité accumulatrice » (Bourdieu, 1979 : 380)². Ainsi en est-il de cette jeune femme qui conserve des dédicaces d'auteurs-illustrateurs non dans des livres mais dans un calepin qui prend l'allure d'un recueil : « J'ai un calepin dans lequel j'ai ma collection de dédicaces d'illustrateurs » (entretien, 24 ans, 06/06/09). Ici, ce n'est plus la dédicace qui s'ajoute au livre, mais ce sont les dédicaces qui constituent un livre à part entière et que la lectrice prend plaisir à feuilleter régulièrement.

¹ Accès : www.nanaadenoirdessins.blogspot.com, consulté le 23/09/10.

² À noter qu'il est également possible de commander des dédicaces par internet, comme il est possible de le faire pour des photographies signées par des personnalités du cinéma ou de la chanson.

« Ça me paraît logique et humain de voir incarné son lectorat [...] J'ai vraiment l'impression d'être insérée dans la société » (entretien, Muriel Carminati, 05/06/09).

Chapitre 7

Impératif de médiation et exacerbation du statut hybride de l'écrivain

1. L'intervention publique : une activité propre à « l'écrivain du XXI^e siècle »

Le salon du livre, héritier des émissions littéraires télévisuelles, est le lieu où se joue un rapport particulier à la lecture, au livre – notamment dédié – et à l'écrivain. De fait, l'auteur n'est plus jugé pour ce qu'il fait – écrire –, mais pour ce qu'il est. Nul doute que le public peut être très sensible à sa personnalité, à son comportement, à sa disponibilité et à sa gentillesse. Ce déplacement de la valeur artistique vers la personne privée trouve dans les salons du livre un terrain d'exercice exemplaire, sa disposition matérielle encourageant par ailleurs le procédé de monstration de l'être intime auquel est inféodé l'écrivain. Son statut semble donc différent et plus complexe que celui qui lui était jusqu'alors accordé (c'est-à-dire avant sa médiatisation et spectacularisation). Dorénavant, ce sont instabilité, complexité et hybridité qui le caractérisent. Toutefois, ces attributs ne sont pas propres aux manifestations littéraires ni à l'écrivain. D'une part, nous l'avons dit, les émissions littéraires forcent l'écrivain à être en représentation. Elles deviennent une sorte de règle tacite acceptée par tous (Tudoret, 2009). D'autre part, la prédominance de la personne privée s'est infiltrée dans de nombreux domaines tels que la politique, le sport et la création artistique de manière générale. Et c'est sans doute la presse *people* qui en rend compte le mieux. Dans la première partie de son mémoire d'habilitation à diriger des recherches, Jamil Dakhli (2010 : 32) propose une approche historique de la presse échoïère contemporaine et montre que l'intérêt pour la personne – qui donna rapidement lieu à une forme de culte – remonte officiellement au

lendemain de la Libération avec la création de *Point de vue*, *Ici Paris* (1946) et *Paris-Match* (1949). Mais le chercheur montre également que le phénomène *people* est l'« héritier de deux veines informationnelles présentes dès les origines dans la presse française : le sensationnalisme et la chronique mondaine » (dès le XVI^e siècle). De même, cette hybridation du statut d'écrivain n'est pas chose nouvelle. Au contraire, de tout temps, elle semble en caractériser l'essence. En effet, ce métier – si tant est que l'on puisse employer ce terme – a toujours été « une profession totalement bâtarde » comme le souligne l'un des auteurs interrogés par Nathalie Heinich (2000 : 48) au cours de l'enquête consacrée à l'identité de l'écrivain. Cette « duplication », ce « flou » (Heinich, 2000 : 271-272), témoins d'un espace de l'entre-deux sont le propre même de l'écrivain. Les travaux de Pierre Bourdieu (1992), de Luc Boltanski et Laurent Thévenot ainsi que ceux de Bernard Lahire (2006) et de Nathalie Heinich (1999, 2000) mettent au jour différents marqueurs de cette hybridité et instabilité ancestrale.

Premièrement, les écrivains et les artistes en général sont tiraillés entre une conception autonome de la littérature et l'importation de logiques extérieures (marchandes et médiatiques notamment). Au salon du livre, cette tension se traduit par la position parfois indécise des visiteurs (chapitre 3) et des écrivains (voir *infra*) vis-à-vis de la question de l'argent. C'est ce que nous avons appelé le « tabou de l'argent ». En effet, dans notre société, et *a fortiori* dans des manifestations littéraires – où est réunie une série de grandeurs issues de mondes communs, tels ceux médiatique et marchand – l'écrivain est quotidiennement confronté à des situations relevant de mondes distincts, ayant chacun leurs propres règles de jeu.

Deuxièmement, Nathalie Heinich (2000 : 271-272) l'a montré, les noms composés et la tendance au trait d'union (écrivain-animateur, écrivain-intermittent du spectacle, écrivain-enseignant, écrivain-journaliste ou encore écrivain-cinéaste) sont symptomatiques de ce double jeu auquel s'adonne l'auteur. À la question « Quel est votre métier ? » aucun des quatorze interlocuteurs n'a été capable de répondre simplement. Il aura fallu pas moins de cinq minutes d'explications et d'anecdotes autobiographiques pour que Gilles Laporte en vienne à bout. Ici encore, on remarque combien la figure de l'écrivain est complexe, mais

surtout sacralisée et combien le titre d'« écrivain » est lui-même hautement valorisé et valorisant¹.

Troisième et dernier paramètre déterminant le statut hybride de l'écrivain : l'absence de diplômes et de formation professionnelle. En effet, la voie de l'écriture et le métier d'écrivain sont ouverts à tous, si bien que les règles d'entrée dans le monde inspiré sont particulièrement instables (Lahire, 2006 ; Heinich, 1999, 2000). Le cas des auteurs autoédités – que nous analyserons dans une dernière partie – en est une illustration exemplaire.

Au regard de ces trois modalités, l'intérêt du salon du livre n'est pas qu'il en montre la nouveauté, mais plutôt qu'il les concentre en un seul et même espace-temps. En effet, cet objet de recherche présente l'intérêt de regrouper et d'unifier ces modalités et en fait un lieu d'expression privilégié. Autrement dit, il exacerbe le statut parfois contradictoire du sujet écrivain, lequel articule par exemple la pratique littéraire intime et privée à un appareil social : l'événement littéraire. Plus largement, il exacerbe l'essence hybride du monde du livre. En bref, à l'image d'un laboratoire, il constitue une cellule d'observation et d'expérimentation dans laquelle le monde du livre – tel qu'il est représenté – peut être analysé à la loupe et ses propriétés testées. De ces observations et expérimentations émane un résultat (il serait plus juste de parler de tendance) : les écrivains acceptent le port de cette casquette multiple et ont intégré le caractère instable relatif à leur statut. Le fait que la participation à des salons du livre soit devenue, pour eux, quelque chose de « normal », alors même qu'ils y occupent des positions plurielles (orateur, prestataire public, intervenant extérieur, promoteur...) le prouve. Qu'ils participent à ces salons par choix ou par contrainte (pression éditoriale et/ou pécuniaire), tous – auteurs comme visiteurs – s'accordent à dire qu'ils font dorénavant partie de l'activité d'un écrivain.

1.1. Un statut hybride assumé. Discours et pratiques auctoriales

La totalité des écrivains interrogés déclare participer régulièrement à de nombreuses « activités paralittéraires » (Lahire, 2006 : 331) telles que la présentation de leur livre en

¹ En témoignent les propos de F. Lhote qui juge la façon de se présenter comme « écrivain » particulièrement prétentieuse (voir son portrait *infra*).

librairie ou en bibliothèque, l'animation d'un atelier d'écriture, l'intervention en milieu scolaire... Il est évident que le regard porté sur la légitimité de ces pratiques « paralittéraires » aurait été différent si l'enquête avait été conduite auprès d'écrivains ne fréquentant pas (par choix personnel ou en concertation avec leur éditeur) ce type d'événements publics. En effet, contrairement à celui établi par Bernard Lahire et par Nathalie Heinich, notre échantillon d'écrivains ne comporte que des individus participant au Livre sur la Place et/ou à d'autres salons du livre. Ceci posé, la grande majorité de ces personnes interrogées considère que la rencontre physique avec le public est « naturelle » et « en adéquation avec l'écrivain du XXI^e siècle » (entretien, Steve Rosa, 10/07/2009). Alors que l'enquête établie par Bernard Lahire sur la condition des écrivains révèle que la participation à des activités paralittéraires, telles que les salons du livre, peut être perçue comme un grand moment de frustration par les écrivains particulièrement soucieux de leur autonomie littéraire, alors que celle de Nathalie Heinich consacrée à la condition de l'écrivain montre qu'un seul des auteurs interrogés associe les rencontres publiques à un moment de bonheur (2000 : 157), l'enquête met à jour l'intégration de ces pratiques (« Aujourd'hui, ça fait partie de la vie d'un auteur », entretien, Patrick-Serge Boutsindi, 20/06/09), mais aussi ce qu'elles représentent comme instants « chaleureux » (entretien, Henriette Bernier, 17/07/09). Cela ne signifie pas que les écrivains qui participent au Livre sur la Place ne sont pas soucieux de leur autonomie ou ne vivent que des expériences publiques heureuses¹, mais que cette pratique, créée dans les années 80, fait d'ores et déjà partie de leur activité. Ainsi cette démarche d'exposition participe-t-elle d'une logique propre au monde du livre, comme en témoigne Muriel Carminati : « Ça me paraît logique et humain de voir incarné son lectorat » (entretien, 05/06/2009). Quant à Gilles Laporte (entretien, 24/06/10) et Patrick-Serge Boutsindi (entretien, 26/06/09), ils estiment que la rencontre avec leurs lecteurs leur donne une énergie indispensable pour continuer à écrire.

« Pour moi, c'est naturel, explique le premier. C'est le prolongement de l'acte d'écriture. Je ne peux pas vous dire à quel point ça, ça donne de l'énergie ». « Ça vous pousse à continuer, ça vous stimule à continuer à travailler, à écrire, à publier, à créer, poursuit Patrick-Serge Boutsindi. C'est très rassurant quand les gens ont lu votre livre et vous en parlent. Vous êtes en train d'écrire un autre livre et c'est rassurant ».

¹ V. Boly (entretien, 08/07/09) explique que certaines activités paralittéraires se font sur le mode de la contrainte, faute d'organisation souvent : « Parfois c'est une contrainte. J'ai participé à des salons, à la campagne, qui étaient très mal organisés, et tu le sens, les gens qui téléphonent, ils ne savent pas où tu es, je leur pose des questions, ils ne savent pas y répondre. Je leur demande quelle publicité ils ont fait mais il n'y a rien. C'est une vraie plaie parce que là, tu sais que tu vas aller t'ennuyer une journée ».

Hormis les discours que les auteurs tiennent sur leurs propres pratiques paralittéraires, quels sont les autres indices matériels signes de leur intégration – et par conséquent signes que les écrivains assument leur statut hybride ? Nous en avons relevé quatre. Le premier n'est autre que le nombre croissant de manifestations littéraires – et autres événements en lien avec le livre – imposant la présence charnelle de l'auteur. Leur nombre et leur succès répondent à la demande d'un public toujours plus grand et à celle d'auteurs en quête de lieux d'expression (d'exposition ?) et d'espaces de ventes supplémentaires¹.

Le deuxième, tout aussi saillant, est le nombre croissant de témoignages relatant les expériences publiques d'auteurs. En effet, ces derniers rendent compte régulièrement, et publiquement, de leurs propres expériences paralittéraires. Soit les témoignages et autres billets d'humeur prennent la forme d'un chapitre ou d'une brève réflexion dans un livre (Genette ; Sansot, 2006), soit ils en constituent l'objet même, à l'instar du livre écrit par Bertrand Leclair (2004) ou encore celui, plus sarcastique, de Max Genève intitulé *Le Salon* (1986). Dans la même optique, nous l'avons vu en introduction, les rencontres en milieu scolaire font l'objet d'une importante littérature fondée sur des conseils et des guides pratiques destinés aux enseignants et aux futurs auteurs-intervenants.

Troisièmement, les écrivains ne se contentent pas de partager leurs expériences publiques, ils les évaluent. Les commentaires postés sur l'internet par les auteurs et illustrateurs jeunesse – appelés aussi les « chartistes »² – peuvent être mobilisés à titre d'exemple. Généralement, les événements littéraires auxquels ces « chartistes » participent sont évalués par rapport à la qualité d'accueil des organisateurs et à la convivialité des lieux : « Je souhaite saluer, tout d'abord, l'accueil chaleureux des membres de l'association Brouillon de Culture qui organisent depuis quatorze ans ce salon. [Les auteurs y ont été reçus] comme dans une famille » écrit l'auteur Régine Joséphine à propos du salon du livre de Douai (commentaire posté le 19/02/09). Le professionnalisme des organisateurs, l'intérêt des échanges avec le public et le respect des auteurs concernant leur juste rémunération sont aussi des critères d'appréciation importants : « Un “grand salon” par le professionnalisme, la préparation des

¹ À cela s'ajoutent des enjeux pour les territoires d'accueil : construction d'image et retombées économiques. Nous aurons l'occasion de revenir sur ces deux points dans le dernier chapitre.

² Ils s'appellent ainsi parce qu'ils adhèrent à la charte des auteurs et des illustrateurs jeunesse. Accès : <http://www.la-charte.fr/salons/retourssalons.html>, consulté le 23/07/10.

rencontres avec les classes, le règlement des intervenants au tarif charte¹, sans attente et sans surprise » commente l'auteur Michèle Bayar au sujet du salon du livre « la maman des poissons » à Pézenas (commentaire posté le 15/12/07). Le contexte géographique et matériel dans lequel prend place l'événement est également soumis à évaluation : « Un lieu plus que sympa au bord du Doubs » (commentaire posté le 19/02/09 par Cathy Ytak au sujet du premier salon du livre jeunesse de Dole). Quant au taux de fréquentation, il n'est pas laissé pour compte : « Seul bémol, le lieu du festival est un peu excentré et il n'y a pas eu le nombre de visiteurs attendus » (L'auteur Michèle Bayar pour le Festival du livre jeunesse au Havre, 29/04/08). Le guide des fêtes du livre proposé par André Muriel (2007) permet aussi d'évaluer les salons selon ces critères d'accueil, d'organisation, de fréquentation et de rémunération.

Enfin, le dernier indice matériel témoignant de l'intégration des activités paralittéraires comme pratiques faisant partie du métier d'écrivain, tient à ce que nous appelons « l'impératif de médiation auctoriale ». Ici le prédicat « auctorial » est volontairement employé pour mettre l'accent sur une médiation fondée sur la présence physique de l'auteur et non plus seulement sur le livre. Tout porte à croire que ce type de médiation est devenu l'une des priorités du Ministère de la Culture, précisément dans le secteur du développement de la lecture et du livre. Preuve en est les nouvelles lignes de conduite ministérielle en termes de résidences d'auteurs. Une journée d'étude consacrée à cette thématique a eu lieu le 27 mai 2010 au Centre Pompidou-Metz et a réuni écrivains, responsables d'associations lorraines, représentants institutionnels et politiques. Thierry Grognet, chargé de mission au Ministère de la Culture y a exposé les grandes lignes de son projet national, lequel a pour but d'évaluer et de réorganiser les modalités d'interventions publiques des écrivains. En quelques mots, le projet consiste à augmenter le nombre et les lieux d'interventions publiques. Alors que les résidences d'auteurs ont, à l'origine, pour objectif de faciliter la création de l'auteur en lui permettant de vivre – pour un temps limité – à l'écart du monde quotidien et de ses contraintes matérielles (sorte de « retraite »), les directives ministérielles tendent à faire d'elles de nouveaux lieux et instruments d'une médiation auctoriale. C'est donc la rencontre avec les publics qui prime et ce, au détriment de la création en tant que telle. Quoi qu'il en

¹ Le montant de la rémunération d'une intervention se discute avec l'auteur. Toutefois, la charte des auteurs et illustrateurs jeunesse annonce des montants planchers et vote chaque année les nouveaux tarifs. Accès : <http://www.la-charte.fr/interventions/tarifs.html>, consulté le 23/07/10.

soit, les « coopérations », pour reprendre un terme beckerien (1982) entre monde inspiré, monde domestique et monde du renom sont de plus en plus nombreuses.

1.2. L'impératif de médiation

L'impératif de médiation fait dorénavant partie intégrante du monde littéraire, au point d'en devenir l'une des règles du jeu. Toutefois les écrivains peuvent-ils déjouer cette règle ? Peuvent-ils se détourner de cette obligation publique ? En d'autres termes, peut-il en être autrement ? Nous avons posé ces questions aux quatorze auteurs du corpus, c'est-à-dire à ceux qui ont décidé – par choix, intérêt ou résignation – de s'astreindre à ces activités paralittéraires. Le moins que l'on puisse dire est que leur réponse est loin de se résumer par un franc hochement de tête. Les réponses, dignes d'une « réponse de Normand » (entretien, Guy Untereiner, 28/05/09), sont toutes mesurées, fluctuantes et soumises à une justification¹ qui impose un long développement. Cela est dû au fait que « dans les compromis, les participants renoncent à clarifier le principe de leur accord, en s'attachant seulement à maintenir une disposition intentionnelle orientée vers le bien commun » (Boltanski ; Thévenot, 1991 : 338).

1.2.1. Un même schéma de réponse

Par conséquent, tous semblent adopter un schéma de réponse plus ou moins identique que l'on peut décomposer en cinq temps : revendication, incompréhension, tolérance, illustration par des exemples célèbres et résignation.

1. Revendication – Généralement, leur raisonnement débute par une forme de revendication qui leur permet de légitimer leur présence et leur participation à des activités paralittéraires. « Ça fait partie de notre métier même si c'est parfois difficile »², telle pourrait être la formule lapidaire résumant cette première étape de

¹ En cela, le modèle proposé par L. Boltanski et L. Thévenot (1991) s'applique bien à cette question dans la mesure où les écrivains sont soumis à des épreuves de justification. Ils doivent justifier leur participation aux salons.

² Voir par exemple le chapitre 4 où l'instrumentalisation de l'auteur est mise en évidence et où les situations de désaccord avec les enseignants sont parfois importantes.

réflexion. C'est aussi tout ce qu'apporte la rencontre comme moments partagés avec les lecteurs et les écrivains qui est recherché et fait dire que ce serait « dommage » de s'en passer : « Si vous êtes uniquement dans votre tour d'ivoire et que vous écrivez mais que vous ne voyez jamais les gens qui vous lisent, c'est un peu dommage, il manque quelque chose » (entretien, Florence Lhote, 19/06/09). En somme, tous les entretiens portent à croire qu'il serait « de mauvais ton d'exprimer clairement son refus de la médiation » (Denizot, 2008 : 73).

2. Incompréhension – Parce qu'ils viennent d'assurer que les activités paralittéraires participent de la définition de ce qu'est un écrivain, ils ne comprennent pas, dans un premier temps, pourquoi certains auteurs s'y refusent ou s'en alarment. À la question : « Comprenez-vous que certains auteurs refusent de rencontrer physiquement leurs lecteurs ? », aucun des quatorze interrogés ne prend leur défense. Ils voient en ce refus, voire ce rejet, l'expression d'un ego surdimensionné associé à une position légitimiste (le lecteur profane en bas de l'échelle, l'écrivain, figure sacrée, en haut). À cette étape de la réponse, les stéréotypes prennent généralement le dessus et servent d'illustration. Plusieurs écrivains interrogés dénoncent ainsi le parisianisme de certains de leurs voisins. Très souvent les auteurs « qui viennent de Paris » (entretien, Gilles Laporte, 24/06/10) sont perçus comme des gens prétentieux pour qui la rencontre avec de « simples » amateurs (ici, au sens péjoratif du terme, c'est-à-dire en tant que novices ou dilettantes) est une perte de temps.
3. Tolérance – Mais, très vite, ils se reprennent, font appel au libre arbitre et concèdent, qu'après tout, chacun fait ce qu'il lui plaît. Ainsi comprennent-ils, par exemple, que la timidité (« vous avez des auteurs qui sont très secrets, très intérieurs, très introvertis », entretien, Bernard Appel, 29/05/09) ou la peur de la foule puissent être des facteurs décisifs expliquant et justifiant le refus de toute rencontre publique. On remarquera que les raisons invoquées sont bien souvent extérieures à la personne : parfois d'ordre médical (claustrophobie, agoraphobie), c'est-à-dire indépendantes de sa volonté.

4. Cas particuliers – Les cas particuliers d'écrivains célèbres tels que Patrick Modiano souffrant d'aphasie devant Bernard Pivot, de Julien Gracq qui refusait toute interview, de Milan Kundera qui fuit les plateaux télévisés ou encore de J. D. Salinger qui, après avoir écrit le succès *L'Attrape-cœur* (1951), a vécu isolé dans un village du New-Hampshire, servent alors à justifier leurs propos¹. Outre la timidité – facteur extérieur –, les auteurs s'accordent tous à dire que la renommée de certains écrivains tend à rendre toute exposition publique inutile, au sens où ils n'ont pas besoin de cela pour vendre leurs livres comme le signale Florence Lhote : « À la rigueur si vous êtes hyper hyper connu et que votre œuvre est connue, vous n'en avez pas besoin. Mais c'est rare. Je pense à Kundera qui n'accorde pas beaucoup d'interviews à la presse et pas du tout télévisée d'ailleurs » (entretien, le 19/06/09). Enfin, ils concèdent volontiers que certains de leurs confrères refusent de participer aux activités paralittéraires par souci de protection (protéger leur vie privée). C'est en tout cas ce que déclarent Bernard Appel au sujet de Philippe Claudel, et Vincent Boly à propos d'Anna Gavalda.
5. Résignation – Enfin, chacun semble se rendre à l'évidence et en venir à la même conclusion : quand un auteur est nouvellement publiant ou qu'il ne bénéficie pas d'une notoriété suffisante, peu de choix s'offrent à lui pour « se faire un nom » et vendre ses livres. Les activités paralittéraires, notamment les salons, en sont un qu'il ne faut pas négliger.

« J'ai intégré cette pratique parce qu'il faut aussi vivre avec son temps. Aujourd'hui il y a internet, la télévision. Il y a beaucoup de salons du livre, donc, effectivement, si un écrivain a envie de se faire connaître, il faut forcément aller faire un salon du livre. Il faut jouer le jeu. [...] À un moment donné, il faut rencontrer le public, il le faut parce qu'il faut se faire connaître. Tous les auteurs n'ont pas cette chance de passer à la télévision à la radio » constate Patrick-Serge Boutsindi (26/05/10).

Le salon est considéré comme un nouvel exercice médiatique propre au jeu littéraire contemporain. À ce sujet, Philippe Claudel fait remarquer qu'avec internet, les possibilités de

¹ Pour en savoir plus sur la façon dont la parole trahit l'écrit, voir le chapitre 2 « L'émission littéraire : naissance d'un genre », pp. 33-47, in P. Tudoret (2009). Voir également l'essai de C. Jaeglé (2007) qui propose une explication à la question suivante : Pourquoi les intellectuels et les artistes sont-ils mal à l'aise quand on les interviewe ?

se faire connaître se sont multipliées et peuvent remplacer la rencontre publique. Nul doute que la toile – son utilisation en tant que média, support de promotion, de ventes et d'échanges – n'est autre qu'une forme supplémentaire de médiation littéraire, en somme une autre forme d'activité paralittéraire.

En résumé, tous les auteurs formulent une réponse construite sur le « oui, mais » et concluent leur réponse par l'expression de la résignation, laquelle s'apparente à un aveu, voire à une confession. En effet, tous finissent par avouer, plus ou moins ouvertement et avec plus ou moins de facilité, comme s'il s'agissait d'un péché, qu'ils sont dans la quasi obligation – sans que cela ôte tout son intérêt à la rencontre publique – de se faire connaître en allant à la rencontre de leurs lecteurs, en usant de stratégies de mise en visibilité et en recherchant l'opportunité médiatique (grandeurs issus du monde du renom).

Tout comme la médiatisation, la médiation exprime une coexistence délicate, un compromis entre la littérature (monde inspiré), la promotion (monde marchand) et la relation à autrui (monde domestique). Malgré tout, elle s'impose aujourd'hui comme un jeu social auquel les écrivains répondent de trois manières différentes : soit ils décident de jouer, soit ils se laissent prendre au jeu avec plus ou moins de réticences, soit encore ils refusent catégoriquement de jouer. Compte tenu de la nature de l'échantillon (des écrivains qui ont accepté de jouer), seuls les deux premiers cas ont été examinés. Quant au troisième, qui correspond aux auteurs « insulaires » selon Patrick Tudoret (2009), les exemples ne manquent pas, tant leur esprit contestataire intéresse le monde universitaire. Il s'agit, pour ne citer que ceux-ci, de Milan Kundera, Maurice Blanchot, Julien Gracq, René Char, Guy Debord qui ont adopté la politique du retrait, de la pure absence publique et médiatique, voire d'un rapport « conflictuel » (Diana, 1996 : 181) avec les médias¹. Des postures radicales comme celles de Maurice Blanchot ou Julien Gracq ne sont plus guère possibles aujourd'hui ou alors extrêmement rares. Jonathan Littell, Goncourt 2006 pour *Les Bienveillantes* (Paris, Gallimard) est une exception.

¹ N. Heinich (2000 : 235) explique que le refus de la mondanité et de la médiatisation est souvent le propre des « grands écrivains ».

1.2.2. Justifier les relations entre les mondes

Revenons sur cette coexistence entre médiation et promotion. Au cours des entretiens, on remarque que des questions portant sur la médiation littéraire donnent lieu à des réponses liées à des considérations d'ordre marchand. Ainsi, bien qu'aucun des auteurs interrogés ne semble à l'aise par rapport à la question des salons comme moyen de promotion et support de ventes, il n'en demeure pas moins que l'approche mercantile ne leur est pas étrangère. Toutefois, rares sont ceux qui abordent ouvertement ce sujet, comme si reconnaître cette évidence commerciale consistait à bafouer une des règles tacites du monde inspiré ou signifiait que la rencontre avec le lecteur passait au second plan. Invités à répondre à la question suivante : « Pour quelles raisons vous rendez-vous au Livre sur la Place ? », aucun des quatorze écrivains interrogés ne mentionne, de prime abord, la raison économique. Mais il faut préciser que la plupart des auteurs sont payés en avance sur droits, si bien que l'intérêt financier des salons n'est pas immédiat et doit être envisagé sur le long terme. Cette caractéristique, propre à la vente dans le cadre des salons n'est pas sans causer une levée de boucliers de la part de certains auteurs qui estiment « travailler sans retombées intéressantes »¹. En effet, les ventes en salon demeurent généralement inférieures à celles qui s'effectuent en librairie. Il n'est donc pas étonnant que les bénéfiques en termes d'image et de visibilité (vis-à-vis des lecteurs mais aussi des libraires) priment sur l'aspect marchand. Raison pour laquelle, avec la plupart des auteurs interrogés, il faut avancer dans la conversation pour pouvoir déceler quelques indices attestant une attente de gains. Évidemment, cette attente est encore plus forte lorsqu'il s'agit d'écrivains dont le réseau de diffusion est faible.

Dans un premier temps, les auteurs mettent donc l'accent sur l'intérêt qu'ils portent aux lecteurs, reléguant la dimension économique au dernier plan. Par exemple, ils se justifient en prenant pour référence un élément propre à l'imaginaire commun : l'auteur seul dans sa tour d'ivoire. Ainsi Patrick Clapat (18/09/08) se décharge-t-il de la manière qui suit : « Quand on travaille, on est un peu un schizophrène, isolé dans notre tour d'ivoire. Le contact avec le

¹ Commentaire de l'article de Jacques Terpant « Festivals et dédicaces : ça ne peut plus durer ! ». Accès : www.actuabd.com/JACQUES-TERPANT-Festivals-et, consulté le 05/02/11.

public nous remet en phase avec la réalité »¹. Puis, dans un deuxième temps, ils concèdent, l'air désenchanté, que leur présence à un salon relève aussi d'une démarche promotionnelle, à l'instar de Florence Lhote (entretien, 19/06/09) : « On se donne en spectacle parce qu'on vend nos livres, on se vend aussi [...]. Mais c'est vrai qu'il y a quand même toujours ce travail là qui est à faire ». En reconnaissant le travail « utilitaire » de promotion, ils le séparent de l'activité plus « noble » de médiation. Chaque expression relative à la dimension économique est donc assortie d'une justification conforme aux grandeurs du monde de l'inspiration. Ainsi Maud Lethielleux explique-t-elle de quelle manière elle perçoit la vente de ses livres : « Si on n'en parle pas², il aura du mal à trouver sa place et j'aurai plus de mal à le vendre, même si ce n'est pas moi qui le vend directement » (entretien, 18/07/09). La vente servirait, non pas un désir pécuniaire, mais l'œuvre elle-même, laquelle doit être défendue³. Cette dernière proposition : « Ce n'est pas moi qui le vends directement » reflète très bien la stratégie d'esquive ou l'attitude qui consiste à imputer la charge économique à autrui, que bon nombre d'auteurs interrogés adoptent, comme Henriette Bernier : « Je leur [les acheteurs] dis que ce n'est pas moi qui vends, ce sont les libraires. Moi je viens pour rencontrer les gens, discuter » (entretien, 17/07/09). Chacun s'emploie à véhiculer un discours où les rôles sont bien séparés (« chacun son métier ») alors même que nous avons montré que le statut de l'écrivain était pluriel. À en croire leur discours, il y aurait d'un côté les écrivains, garants du monde inspiré, et de l'autre tous les professionnels du livre (libraires, attachés de presse, éditeurs...) qui endossent la dimension commerciale de chaque événement littéraire. Bien que les écrivains mettent à profit, parfois en dilettantes, un certain nombre de techniques de marketing, ils refusent de voir en elles une démarche proprement commerciale, et préfèrent y voir le moyen indispensable de donner envie au visiteur d'engager la conversation. Car il est vrai que pour la plupart des auteurs interrogés, l'objectif premier est celui d'être lu, non celui de faire à tout prix du chiffre, dans la mesure où ils ont tous, ou presque, un emploi qui subvient par ailleurs à leurs besoins. Quoi qu'il en soit, les discours des écrivains, (qu'il

¹ Le passage de la tour d'ivoire à la place publique n'est pas sans rappeler le mouvement de déterritorialisation et de reterritorialisation examiné plus haut au sujet du salon du livre (chapitre 2).

² M. Lethielleux n'est pas la seule à glisser de l'approche commerciale de ces salons vers l'approche communicationnelle. Florence Lhote adopte la même attitude d'esquive. Après avoir expliqué avec retenue que sa présence permettait de « vendre [ses] livres », elle enchaîne : « C'est une réalité triviale, c'est vrai que c'est quand même de la communication avant tout » (entretien, 19/06/09).

³ P. Hanot tient peu ou prou le même discours : « Comme on n'avait pas un réseau de distribution efficace, il était important pour moi de faire vivre mes livres par le salon du livre. [...] Donc, c'est à nous, aux gens qui écrivent, de défendre notre démarche de manière physiquement présente sur des salons, sinon, encore une fois, on est phagocyté par tout un phénomène de vente et d'économie qui n'a pas grand-chose à voir avec la littérature ».

s'agisse ou non de précautions oratoires et de stratégies discursives importe peu) donnent sens, crédit et cohérence à leurs actions tout en s'opposant à l'idée que les salons ne seraient que des marchés aux livres.

Par conséquent, les auteurs – avec la participation des visiteurs et, nous le verrons plus loin, avec le concours des médias partenaires de l'événement – co-construisent une image consensuelle du salon. Autrement dit, chacun s'entend, consciemment ou non, pour accorder la primauté à la médiation et à la littérature, reléguant alors au dernier plan toute dimension marchande, par nature contraire aux grandeurs du monde inspiré.

1.3. Quoi qu'il advienne, une autonomie toujours revendiquée

Pour autant, ces stratégies d'esquive et ces réponses hésitantes ne signifient aucunement que les auteurs sont dupes. Au contraire, ils sont parfaitement conscients des retombées commerciales d'une manifestation littéraire (notamment ceux pour qui les salons constituent les seules occasions de promotion), mais ils jouent, d'une certaine manière, le jeu littéraire et en appliquent les règles plus ou moins tacites. L'une de ces règles consiste à faire valoir son libre arbitre, quelle que soit la situation. Ainsi, malgré un discours proche de la résignation, voire de l'appréhension : « On ne peut pas échapper [à la confrontation physique] » (entretien, Patrick-Serge Boutsindi, 20/06/09), les auteurs se défendent-ils ouvertement de toute « obligation », au sens de « contrainte ». À ce titre, insistons sur l'ambiguïté du discours qu'ils tiennent au sujet de leur indépendance. En effet, lorsqu'ils emploient le terme de « devoir » (c'est un devoir de participer à des activités paralittéraires), c'est pour qualifier non une contrainte d'ordre économique, mais une action bienveillante en direction de leur lectorat. La rencontre publique « fait partie de son métier, de son équilibre parce qu'il [l'écrivain] est confronté à son public et se *doit* d'aller à sa rencontre » explique Maryvonne Miquel (entretien, 09/07/09). Dans les discours, les objectifs de visibilité et de ventes s'effacent au profit d'objectifs davantage conformes aux idéaux du monde inspiré et domestique : don de soi, relations humaines, sociabilité, actions désintéressées, indépendance... Autrement dit, le terme « devoir » caractérise uniquement la rencontre comme le confirme Yasmina Khadra : « C'est un devoir de rencontrer les gens qui nous soutiennent dans l'ombre [...]. C'est la moindre des choses » (entretien, 22/06/09). Là encore, on observe qu'une situation

complexe – articulant des mondes différents – tend à être lissée au profit d’une configuration qui se veut plus transparente et moins conflictuelle.

Tableau 16. L’indépendance, une grandeur du monde inspiré.

Les 14 écrivains interrogés disent ne subir aucune pression de la part de leur éditeur.
11 écrivains sur 14 disent choisir eux-mêmes les salons auxquels ils participent.
Tous les écrivains interrogés dénoncent clairement le « rabattage commercial », mais la plupart estime qu’il est nécessaire de se faire remarquer.
10 écrivains sur 14 disent ne jamais tenir compte des critiques des lecteurs.

1.3.1. La relation à l’éditeur

Pour asseoir leur indépendance, les écrivains adoptent et revendiquent trois attitudes : se départir de toute pression éditoriale, dénoncer le rabattage commercial, enfin ne jamais accorder d’importance aux critiques formulées par des profanes, c’est-à-dire les lecteurs. Premièrement, ils affirment ne subir aucune contrainte extérieure (pression de l’éditeur, sollicitations des libraires et des organisateurs). Si tant est qu’une pression éditoriale s’exerce, l’attitude à adopter est le déni ou encore la réalité arrangée. Par exemple, Pierre Denis (entretien, 18/09/08) qui affirme haut et fort s’ennuyer dans ce type de salon préfère jouer la carte de la modestie et de la générosité en précisant qu’il est là « pour rendre service à son éditeur ». Il ajoutera au cours de l’entretien : « Je le fais disons avec plaisir entre guillemets... S’ils me font plaisir d’éditer mes bouquins, il est normal que je rende la pareille. Voilà pourquoi je suis là ». Dans le même ordre d’idée, il faut tout de même noter que seuls Pierre Denis, Patrick Clapat et Gérard Tenenbaum semblent très peu s’impliquer dans la sélection des manifestations littéraires auxquelles ils participent. Ils suivent les conseils de leur éditeur et lui « obéissent » (Patrick Clapat, 18/09/08) : « Je suis invité, on me dit d’aller à tel endroit et j’y vais » (Gérald Tenenbaum, 19/09/08). Quant à Patrick-Serge Boutsindi (entretien, 26/05/09), il est le seul à comparer son éditeur à un producteur qui gérerait sa tournée des salons : « Quand on sort un disque, on vous dit de faire des plateaux de télévision, des interviews. L’éditeur nous dit aussi la même chose ».

En revanche, les autres écrivains affirment choisir eux-mêmes les activités auxquelles ils participent, et disent ne subir aucune contrainte extérieure. L'ajustement entre l'éditeur et l'écrivain (ce « couple infernal » selon Sylvie Perez, 2006) serait donc le résultat d'une série de choix et de services réciproques. Or il faut préciser que la participation à des activités paralittéraires fait souvent l'objet d'une clause spécifique dans le contrat qui unit l'écrivain à son éditeur. Steve Rosa en fait état :

« Ça fait partie des choses qui contractuellement et oralement se produisent entre un écrivain et son éditeur. De toute façon on est, par contrat, tenu à un certain nombre de participations. Le nombre est assez flou en fait, de même que la nature de la manifestation. C'est vrai que le Livre sur la Place et L'Été du Livre font partie des deux incontournables auxquels on ne peut pas vraiment se soustraire ».

Élise Fischer abonde en ce sens et parle d'une forme d'engagement auquel doit se tenir tout écrivain édité : « Ça fait partie de l'agenda et de certains contrats que l'on signe. L'auteur s'engage à accepter les déplacements que propose l'éditeur pour des rencontres littéraires, des salons, des cafés littéraires parce que ça fait partie de la promotion du livre » (entretien, 28/01/08). Mais là encore, plutôt que de parler de contrat et de marché, la plupart préfèrent donner des raisons plus humaines et plus nobles telles que l'amitié ou la fidélité à l'égard de leur maison d'édition. « Je pense que certains n'en ont pas besoin, mais le font par amitié » déclare Maud Lethielleux qui rejoint en cela les propos de Pierre Denis. Pour se distinguer du travail de promotion, les auteurs séparent leur contribution de celle de leur éditeur. À la question : « Selon vous, la participation au salon du livre fait-elle partie de l'activité d'un écrivain ? », Guy Untereiner répond :

« Oui c'est son travail. Je dirais oui et non car c'est aussi le travail de l'éditeur. C'est plus le travail de l'éditeur. Il doit coacher l'écrivain. C'est un truc de connivence. C'est un travail commun. L'éditeur est comme un agent, comme un manager. L'un doit jouer le jeu par rapport à l'autre. L'un doit faire connaître le livre et l'autre doit se déplacer pour accentuer le projet » (entretien, 28/05/09)¹.

¹ Ici se logent les relations, ô combien complexes, entre l'écrivain et son éditeur depuis la naissance de l'édition industrielle au XIX^e siècle. Quand elles ne sont pas fusionnelles (par exemple entre J. Giraudoux et B. Grasset), elles sont chaotiques, voire hostiles (H. de Balzac et G. Flaubert méprisaient les éditeurs. La seule notion de commerce les irritait). Voir S. Perez (2006).

L'articulation entre la position de l'éditeur et celle de l'auteur est donc sujette à discussion et renseigne le chercheur sur la façon dont ces deux acteurs interagissent à l'intérieur du monde du livre.

1.3.2. Interpeller le client : comportement méprisé *versus* attitude nécessaire

Deuxièmement, c'est le « rabattage commercial » (Steve Rosa, 10/07/09), auquel s'emploient certains auteurs, qui est fortement dénoncé, à l'instar d'Henriette Bernier qui, à la question : « Est-ce que vous abordez les personnes ou viennent-elles à vous ? » répond par un discours pour le moins virulent :

« Ce sont les personnes qui viennent à moi. Je ne supporte pas les gens qui obligent... J'ai vu des scènes avec des gens qui tiennent leurs bouquins dans les mains et qui disent : "Tenez madame, tenez, vous ne connaissez pas ça ?" Et même parfois dans des petits salons, j'en ai vu sortir de leur stand pour appeler les gens et leur mettre les bouquins dans la main. Les gens se retrouvent bêtes avec le livre dans la main et ils sont obligés de l'acheter en quelque sorte. J'ai honte de ça ! Je connais bien la Lorraine et il y a des tas de petits salons. Je connais aussi certains auteurs et je vois, dans certains salons, devant certains auteurs, les gens font un grand tour parce qu'ils savent que sinon ils vont être harcelés. Je comprends qu'il y ait des gens qui aient envie. Quelqu'un qui vient voir le voisin qui ne vous jette même pas un œil... On aime bien que des gens s'intéressent à ce qu'on fait, mais de là à refourguer les livres de force, je ne trouve pas ça correct ! Quand on entre dans un magasin, on n'aime pas être forcé à acheter quelque chose ».

À ce titre, il est une distinction qui lui tient à cœur, celle entre promotion et communication : « J'ai l'habitude de communiquer à côté, même si je ne suis pas un rabatteur commercial comme certains peuvent l'être, certains de mes confrères. Je m'en suis aperçue dans leur façon d'attirer le lectorat ». Cette technique – associée à une stratégie commerciale employée sur les marchés – est donc très mal vue, car non conforme au monde inspiré.

Toutefois, pour nombre d'auteurs, elle est un moyen qu'ils jugent indispensable à leur maintien, en tant qu'écrivain, dans le monde du livre. Tel est le cas de X et d'autres auteurs qui, comme elle, sont des primo-arrivants dans ce monde. L'interpellation des visiteurs leur

semble nécessaire pour vendre leurs livres, se faire connaître et se démarquer de leurs pairs. Leur discours n'est donc pas celui de la dénonciation mais du constat :

« Si je n'avais pas interpellé, les gens ne seraient pas venus. En interpellant, en expliquant et présentant le livre, je les ai vendus. [...] Il a fallu en parler oui. Sinon les gens passent et regardent de loin. Le titre interpelle, de fait, ils approchent. Une fois qu'ils approchent un peu plus, j'en parle. Il y a tellement de choix qu'il faut se démarquer. [...] C'est une sorte de foire d'empoigne » remarque X (entretien, 19/09/08).

C'est d'ailleurs la réalité d'un marché saturé qui motive les propos de Steve Rosa (10/07/09) : « Il y a tellement de livres publiés que le seul moyen de faire votre trou sur le marché c'est d'avoir une campagne de communication importante ». L'impératif promotionnel (qui se traduit par la médiatisation et la médiation) est « nécessaire »¹ et ne fait aucun doute pour ces auteurs².

1.3.3. Les critiques des lecteurs : en tenir compte ou non ?

Enfin, une autre « tactique » est employée afin de véhiculer un discours de l'ordre de l'indépendance. Nombreux sont les écrivains qui déclarent ne jamais imaginer quel(s) type(s) de lecteurs est/sont intéressé(s) par leurs livres. Que les propos soient justes ou non importe peu. Ce qui intéresse ici c'est le « refus d'être catalogué » (Gilles Laporte³ et Florence Lhote), d'être réduit à un genre ou encore d'être associé à un type de lectorat. Une fois de plus, on note que la figure de l'artiste indépendant, libre, universel et indifférent à l'opinion commune est encouragée et exacerbée. Dans la même optique, dix écrivains disent ne jamais tenir compte de l'avis des lecteurs dans la rédaction de leur prochain livre. Comme si l'intervention

¹ Dans un registre proche, J.-F. Diana (1996 : 181) parle de « liens nécessaires » entre la littérature et la télévision.

² Dans le même ordre d'idée, F. Lhote aborde les visiteurs par une accroche verbale « Du type : "Ah, vous connaissez telle chose dont je parle dans mon livre ?". Et là, vous accrochez. Mais c'est vrai que d'une manière générale, j'en ai fait l'expérience, quand les gens regardent et empoignent votre livre, vous avez plus de chances de vendre » (entretien, 19/06/09).

³ Les propos de G. Laporte (entretien, 24/06/10) sont en ce sens particulièrement véhéments. Celui-ci rejette frontalement la dénomination d'« auteur régional ». Ici, l'adjectif « régional » est clairement associé à celui, connoté négativement dans le milieu littéraire, de « régionaliste ». En effet, pour nombre d'auteurs, la littérature régionale est opposée, à tort, à la littérature parisienne. « Un Parisien qui écrit sur le faubourg Saint-Germain est tout aussi régionaliste que le Lorrain qui écrit sur le faubourg de Nancy. Donc pas de classement s'il vous plaît ! ».

et les remarques d'un profane (le lecteur) s'apparentaient à un crime de lèse-littérature. Selon eux, le risque encouru est celui de confiner les œuvres dans un cercle étroit. Quant aux quatre autres auteurs qui concèdent ne pas être indifférents aux remarques des lecteurs, il s'agit de Florence Lhote, Patrick-Serge Boutsindi, Gilles Laporte et Bernard Appel, dont la quête de reconnaissance est grande et la popularité encore faible. « Un lecteur, entre guillemets, peut vous apporter des conseils. S'il y a certains passages, s'il y a certaines critiques qui reviennent de manière récurrente, vous pouvez vous dire : "Ce passage-là, j'aurais dû mieux l'exprimer" et ça vous sert pour le prochain » déclare Florence Lhote (entretien, 19/06/09). La rencontre les aide à avancer dans leur projet d'écriture dans la mesure où « les gens [...] apportent aussi quelques conseils » (Patrick-Serge Boutsindi, 26/05/09). Si Vincent Boly (entretien, 08/07/09) dit ne pas tenir compte des réflexions de ses lecteurs, il précise néanmoins avoir appris beaucoup sur ses propres livres en parlant avec eux : « J'ai appris beaucoup, j'ai appris que le titre de mon premier roman n'était pas bon et pourtant je le trouvais hyper judicieux ». Cette liberté d'expression de la part des visiteurs, cet échange d'informations et de critiques participent tous deux à la construction du lien de sociabilité analysé plus haut (voir notamment les extraits d'entretiens de Maryvonne Miquel et de Gilles Laporte).

Ces trois marqueurs présentés, revenons à la question de l'éditeur. Outre les médias habituels, les salons sont de véritables caisses de résonance pour les maisons d'édition. Celles-ci profitent de l'explosion des manifestations littéraires pour se faire connaître, négocier des contrats ou encore asseoir la popularité d'un de leurs auteurs best-sellerisés. Elles s'adaptent à ces médias particuliers en modifiant leur mode de promotion¹. En ce sens, la date du Livre sur la Place – au cœur de la rentrée littéraire d'automne – n'est pas un choix anodin. En effet, dans un contexte de concurrence exacerbée, les maisons d'édition rivalisent d'ingéniosité pour médiatiser leurs auteurs potentiellement rentables. Enfin, il serait faux de vouloir nier leur pouvoir décisionnel. En effet, les maisons d'édition pré-déterminent, en partie, la structure et la nature des salons. Par exemple, certaines d'entre elles – dont le lectorat est très ciblé et plus restreint –, telles que Les Éditions de Minuit, ne sont pas représentées au Livre sur la Place. Selon la représentante de la commission « vie littéraire » au CNL (entretien, 21/12/09),

¹ L'édition est un secteur culturel en profonde mutation (voir notamment les travaux de B. Legendre (2007, 2009) sur la question). La présence de plus en plus fréquente des éditeurs sur les salons du livre en est l'un des marqueurs.

si Les Éditions de Minuit ne souhaitent pas envoyer leurs auteurs à Nancy et préfèrent se déplacer aux Correspondances de Manosque ou encore à la fête du livre de Bron, c'est notamment parce que le salon est jugé trop éloigné de leur politique éditoriale, ne suscitant ni « réflexion », ni « interrogation » et ne se prêtant pas à une véritable « rencontre » au sens de « débat public » (voir à ce sujet le chapitre 9). Jean-Bernard Doumène (librairie « L'Autre Rive ») nous confie lors d'une réunion informelle entre libraires membres de l'association « Lire à Nancy » que Les Éditions de Minuit « éprouvent un profond mépris pour ce type d'activités [les manifestations littéraires de manière générale] » (entretien, 14/04/10), lesquelles sont jugées antithétiques avec le travail de réflexion et de création propre aux écrivains. L'attitude déterminante des éditeurs influe donc sur l'adhésion plus ou moins importante des auteurs à telle ou telle manifestation. « Entre boycott ou OPA [Offre publique d'achat], le choix de grands éditeurs présenterait une gamme de stratégies assez diverses, ayant une incidence directe sur la participation des auteurs à une programmation » déclare Jacques Deville, conseiller « livre et lecture » à la DRAC Lorraine (entretien, 30/01/10). La complexité des stratégies éditoriales préfigure la complexité des relations qui se tissent dans les salons, bien que les organisateurs et les écrivains mettent un point d'honneur à les occulter.

2. Le salon du livre : lieu de construction de l'écrivain

2.1. La manifestation littéraire : simple vitrine ou voie de consécration ?

La question mérite d'être posée, ne serait-ce que parce que, d'année en année, de plus en plus d'auteurs demandent à venir au Livre sur la Place (entretien, Véronique Noël, 15/02/08). Ainsi, montrerons-nous que les salons occupent une place importante, si ce n'est majeure, dans l'activité des écrivains mais aussi dans le monde du livre.

Être présent au Livre sur la Place, obtenir l'autorisation d'y présenter un livre, peut être perçu par un écrivain, *a fortiori* lorsqu'il est nouvellement publié, comme une porte d'entrée dans le monde du livre (chapitre 5). Ainsi la plupart des auteurs interrogés voient-ils en la participation à ces salons une règle à suivre (certains diront qu'il faut « jouer le jeu »,

entretien, Patrick-Serge Boutsindi) s'ils veulent obtenir ou conserver leur place en tant qu'écrivain à l'intérieur de ce monde. Une pratique doit toujours tenir compte de sa situation dans le domaine où elle est située. Selon Xavier Greffe (2007 : 12), il n'y va pas seulement de l'écrivain mais de l'artiste dans son ensemble : « Aujourd'hui plus que jamais, l'artiste est l'entrepreneur de son propre talent : assumer cette fonction est sans doute encore le meilleur moyen de tirer parti des opportunités qui s'ouvrent à lui sans en faire des pièges ». De ce fait, bien plus qu'un instrument de promotion, il semblerait que la participation à un salon du livre soit considérée par les auteurs comme une nouvelle forme de reconnaissance, voire comme une pratique distinctive. D'une certaine manière, ils viennent y chercher le constat et l'assurance qu'ils sont lus et qu'ils ont un lectorat, qui plus est incarné. Autrement dit, la pratique des salons rassure, car elle confirme qu'ils appartiennent à la catégorie des écrivains :

« J'ai vraiment l'impression d'être insérée dans la société. Je crois que quand on écrit, on est très seul et donc je trouve que c'est quelque chose qui est rassurant. On a l'impression qu'on fait partie d'une communauté quand même. C'est très important de se dire qu'on est dans la vraie vie avec des vrais gens. C'est quand même quelque chose de fondamental sur le plan humain. L'histoire du lien c'est vraiment important : que tout le monde se retrouve à un moment donné au même endroit » (entretien, Muriel Carminati, 05/06/09).

Outre celles qui sont exclusivement littéraires, les activités paralittéraires sont aujourd'hui une condition de l'« être écrivain » (Heinich, 2000) et participent de sa définition, de sa « fabrication » (Luneau, Vincent, 2010). Les propos d'Olivier Saison (écrivain) recueillis par Bernard Lahire (2006 : 216) témoignent de cette forme de contribution à l'élévation d'un statut :

« Quand on fait un salon du livre, quand on va dormir à l'hôtel, tous frais payés, qu'on va au resto avec d'autres écrivains tous frais payés, là on se sent écrivain parce qu'on est avec d'autres écrivains, et en plus, dans le regard des autres personnes, on est écrivain, alors on se sent plus écrivain. Tout ce qui me met dans le statut. Mais c'est l'extérieur qui me met dans ce statut-là ».

Nous l'avons mentionné, le monde de l'inspiration est très peu professionnalisé. Par conséquent, les salons peuvent constituer des marqueurs professionnels. Ils sont « des preuves sociales d'une existence en tant qu'écrivain » écrit Bernard Lahire (2006 : 213) à propos des activités paralittéraires en général. Si bien qu'ils en deviennent des faire-valoir, des objets de

grandeur, tel ce dépliant distribué par l'écrivain Raymond Iss au salon des auteurs lorrains à Villers-lès-Nancy, le 28 mars 2010.



raymond.iss@free.fr
http://www.rayjos.com

Vous pouvez acheter

L'ÎLE AUX IMMORTELS

Sur INTERNET chez edilivre.com –
chapitre.com – alapage.com –
amazon.fr - ruedocommerce.fr

ou le commander à votre LIBRAIRE
*Les éditions Edilivre-Aparis sont référencées
sur la base des professionnels dilicom.com et
diffusées par calibre.*

Vous pouvez en lire des extraits sur
<http://www.rayjos.com/immortels.htm>
<http://edilivre.com/doc/13988>

Du même auteur : « **Et les roses ont menti** »
*Récits d'une enfance en Lorraine dans les années
cinquante*

En vente sur fnac.com : pour en savoir plus
<http://www.rayjos.com/rosesmenti.htm>

Raymond ISS dédicacera L'ÎLE aux IMMORTELS

13 et 14 mars au salon du livre de **Saint-Avold** (57500)
Foyer Notre Dame 4 rue Louis Barbier

20 mars au Printemps littéraire d'**Essey lès Nancy**
(54270) Maison des associations rue des Basses Ruelles

21 mars au livre en fête à **Villerupt** (54190)
Salle des fêtes de l'Hôtel de Ville.

27 mars au mini salon de la **MJC de Beauregard**
Place Maurice Ravel **Nancy** (54000) de 14 à 18 h

28 mars au salon littéraire de **Villers lès Nancy**
(54600) Château de Mme de Graffigny 27 rue Albert 1er

25 avril aux Floralivres à la gare de **Metz** (57)

8 mai au marché du livre et des auteurs à **Saint Nicolas
de Port** (54210) chapelle de la Congrégation rue Bonardel

9 mai à la fête du livre de **Bouxières aux Dames**
(54136)

du 27 au 30 mai aux Imaginales à **Epinal** (88000)

13 juin aux Estivales du Saulnois château d'**Aulnois
sur Seille** (57590)

27 juin au salon du livre du pays boulangeois à **Boulay**
(57220)

les 24 et 25 juillet au château de **Pange** (57530)

Illustration 7 : Dépliant disponible sur le stand de Raymond Iss.
Salon du livre de Villers-lès-Nancy. 28 mars 2010.

Sur ce dépliant est mentionnée la liste complète des différentes manifestations littéraires auxquelles Raymond Iss participera dans l'année 2010 et au cours desquelles il dédicacera son dernier livre *L'Île aux Immortels* (Paris, Éd. Edilivre). À travers ce calendrier, il donne rendez-vous aux lecteurs et indique, par le nombre de ses déplacements, qu'il est régulièrement sollicité : preuve de l'intérêt qu'a suscité son dernier livre. Par contagion, ce support permet l'extension de son renom, d'autant qu'il ne peut pas – compte tenu de sa faible notoriété – se reposer sur d'autres formes de médiatisation et de consécration telles que la télévision, la radio ou encore la presse écrite nationale. Il est évident que les salons du livre occupent une place importante dans l'agenda des écrivains qui ne sont pas (re)connus, comme

le constatent respectivement Bernard Appel (entretien, 26/05/09) et Patrick-Serge Boutsindi (entretien, 29/05/09) :

« La plupart d’entre nous, qui sommes des petits auteurs, on n’aurait de place nulle part pour présenter nos ouvrages ». « Pour un jeune auteur, quelqu’un qui n’est pas connu, qui cherche à se faire connaître, ça devrait être une obligation. Je conseillerais à quelqu’un qui débute qu’il faut quand même se faire connaître, qu’il faut aller là où il y a un public, là où il y a des gens qui viennent pour acheter des livres et si vous avez la chance ou l’occasion d’être invité, c’est vrai qu’il faut y aller ».

Outre la reconnaissance qu’induit la participation à des manifestations littéraires (surtout pour les auteurs en quête de légitimité), ces dernières sont perçues comme un nouveau média. Tout comme les médias traditionnels, les salons participent eux aussi au projet suivant : « donner à lire en donnant à voir »¹.

« Quand je vais dans d’autres manifestations ou quand on va voir une pièce de théâtre, je laisse des publicités dans les théâtres, etc. Et je mets que je suis présent au Livre sur la Place. C’est une référence. C’est sacrément important. [...] En fait je réinvite les gens à venir au Livre sur la Place. C’est une relance de publicité » (entretien, Vincent Boly, 08/07/09).

Un autre élément, indice que la participation à des manifestations littéraires peut être entendue comme une pratique distinctive et de consécration, est à chercher dans l’intérêt que notre enquête a suscité auprès des écrivains. En effet, aucun auteur contacté n’a refusé notre sollicitation. Les demandes d’entretiens – et nous avons spécifié qu’il s’agirait de questions relatives à leurs pratiques paralittéraires, non à leurs livres – ont été reçues avec sympathie et ont été perçues comme une marque d’intérêt et comme une forme de reconnaissance. Les manifestations de sympathie à l’égard de l’enquête n’étonnent pas non plus dans la mesure où elles émanent, pour la plupart, d’écrivains modestes, peu reconnus – jouissant d’une petite notoriété locale – ou encore nouvellement entrés dans le monde de l’édition². En aparté, six d’entre eux ont émis le souhait d’être tenus informés des résultats de l’enquête.

¹ Propos de B. Rapp, en décembre 1994, un mois avant la première d’*Un siècle d’écrivains*. Cité par S. Bénassi (1996 : 203).

² D’une certaine manière, l’enquête a participé elle aussi à la construction du statut d’écrivain.

En participant à des manifestations littéraires, les auteurs pensent franchir un espace de consécration supplémentaire comme le mentionnent Delphine Naudier et Brigitte Rollet (2007 : 14) dans un livre consacré au genre dans la création artistique :

« Selon le degré de visibilité accordé à la promotion des œuvres, les artistes franchissent différents espaces de consécration : des cercles les plus restreints, l'univers domestique, à des espaces plus ouverts, les salons littéraires, les galeries, à d'autres univers de grandeurs médiatiques comme l'accès aux musées, aux médias audiovisuels ou aux grands festivals ».

Pour toutes ces raisons, les salons peuvent être considérés comme une martingale au sens où les écrivains sont presque à coup sûr gagnants en termes de reconnaissance et de retombées économiques, si minimes soient-elles. À cette occasion, le portrait de l'auteur Florence Lhote, récemment publiée, est exemplaire parce qu'il réunit un certain nombre de caractéristiques énoncées *supra* : intégration de l'impératif de médiation, reconnaissance, légitimité, le salon comme lieu de construction du statut d'écrivain et capital symbolique associé au terme « écrivain ».

2.2. Florence Lhote : un écrivain nouvellement entrant dans le monde du livre

Florence Lhote est l'archétype de l'écrivain nouvellement publié. Son premier livre paraît en 2009 et ses premières activités paralittéraires ont lieu la même année. Son portrait témoigne d'un certain nombre de caractéristiques énoncées dans les précédents chapitres. Il est donc symptomatique du statut et des représentations accordés à l'écrivain. Pour le prouver, partons d'une question d'ordre terminologique. Les propos de Florence Lhote rendent compte de ce que peut recouvrir le terme « écrivain » et mettent en évidence ce qu'il représente symboliquement. Selon elle, pour prétendre au titre d'écrivain, il faut avoir publié au moins quatre livres et avoir atteint un âge suffisant. À la question : « Vous faites la connaissance de quelqu'un. Est-ce que vous lui dites que vous êtes écrivain ? », elle répond en deux temps. « Euh non, je le glisse », puis se justifie avec modestie : « C'est quelque chose de très important pour moi, même extrêmement important, mais je le glisse dans la conversation. Comme je suis relativement jeune, je trouve que c'est assez pédant de dire tout de suite “ je suis écrivain ” ». Cette conception particulière de l'écriture tend à faire du terme « écrivain »

un titre distinctif qu'il faut légitimement mériter, à force de temps et de publications¹. Florence Lhote ne s'en cache pas et déclare avoir toujours idéalisé le métier d'écrivain. Car, contrairement à l'« auteur » – terme plus général – qui s'applique à toute activité relevant juridiquement du « code de la propriété intellectuelle et artistique », l'écrivain écrit quelque livre considérable. Il jouit d'une noble réputation et le public, l'élite littéraire ou encore les critiques lui reconnaissent immédiatement, ou à titre posthume, un certain talent. Le mot « écrivain » s'approche étroitement du Panthéon (Bonnet, 1998), des canons esthétiques et de l'image du « grand écrivain ».

L'entretien se poursuit par un discours relatif à ce qu'apporte le titre d'écrivain en termes de reconnaissance. « C'est extra de pouvoir dédicacer, être considéré comme tel. On voit votre nom. Rien que le fait de voir votre nom sur un livre, c'est un moteur. Être présenté comme auteur, c'est une fierté. Même s'il reste encore beaucoup de travail, c'est extrêmement gratifiant ». Et quelle plus belle occasion que les salons du livre pour offrir autant de signes de reconnaissance ? Livres imprimés, nom sur la couverture, lecteurs présents physiquement, achat de livres, présence d'auteurs (re)connus, conférences et débats littéraires, lectures publiques, remise de prix, dédicaces et sollicitations extérieures (médiation décentralisée), tels sont les indices majeurs de reconnaissance que viennent chercher les auteurs le temps d'un événement public. Trois critères de légitimité – marqueurs du statut d'écrivain – émergent des propos de Florence Lhote : la sélection des auteurs qui précède tout événement littéraire d'importance, côtoyer et rencontrer des écrivains d'expérience et enfin, recevoir les compliments de son lectorat.

2.2.1. Plus la sélection est rude, plus le succès est grand

Pour augmenter son capital symbolique, Florence Lhote porte l'accent sur la sélection qui, selon elle, précède chaque salon, supposant ainsi que le droit d'entrée n'est pas donné à tous les auteurs candidats. « D'après ce que j'ai compris, explique-t-elle, d'après ce qu'on m'a dit, à Metz, il y avait pour L'Été du Livre un comité de sélection pour les différents auteurs. Ils

¹ V. Boly (entretien, 08/07/09) tient un discours équivalent : « Je pense que je suis sur un parcours et je pense que j'ai encore quelques étapes à passer avant de m'afficher ainsi [en tant qu'écrivain] ».

étaient, je crois, une dizaine, une quinzaine de personnes qui lisaient les livres et qui disaient quelles personnes seraient retenues ». En croyant que la participation à un événement littéraire tel que celui de Nancy ou de Metz s'opère de la même façon que pour un prix littéraire (un jury d'une dizaine de lecteurs lit l'intégralité des livres en lice, puis vote), Florence Lhote accroît le prestige d'en faire partie. Sa sélection, alors que d'autres – qui plus est nombreux – sont restés sur le banc de touche, la rassure quant à la trajectoire qui la mènera jusqu'au glorieux statut d'écrivain. Partant du principe que plus la sélection est rude, plus le succès est grand, elle rappelle que les « grands » salons sont particulièrement prisés et les candidatures nombreuses : « On m'a dit que c'était relativement difficile de participer au Livre sur la Place [...] parce que c'est un salon qui a une grosse cote, une renommée importante, donc du coup, les auteurs se battent et s'y précipitent ». La désinformation¹ à laquelle est soumise Florence Lhote augmente la crédibilité du salon et sa raison d'y participer. Elle n'est pas la seule à être mal informée des modalités de sélection qui s'opèrent en amont du salon. Pierre Hanot (entretien, 10/07/09) pense quant à lui que ce sont les organisateurs qui contactent directement les éditeurs pour sélectionner les auteurs les plus prometteurs. Cet aspect technique du salon est donc particulièrement flou. On peut se demander s'il ne s'agit pas, pour les organisateurs, de garder le contrôle sur une zone d'influence, de négociations, de sélections et de décisions.

2.2.2. Apprendre de ses pairs

Le deuxième critère de reconnaissance que Florence Lhote puise dans les salons du livre est à chercher du côté de ses pairs et s'apparente à une démarche didactique. Primo-arrivante dans le milieu de la publication, elle voit en la présence d'autres auteurs – plus connus et plus confirmés qu'elle – une occasion d'apprendre de ses aînés.

« Il y a cette notion d'apprentissage, dit-elle. C'est vrai que quand on débute le métier – parce que c'est véritablement un métier – c'est un monde à part, le monde de l'édition. On a beaucoup à apprendre. Il y a des écrivains qui ont des mentors qui vont les aider, les orienter. On apprend à s'orienter avec ces relations-là ».

¹ Dans les faits, aucun des salons cités n'a de comité de lecture, ni de système de sélection géré par un jury de lecteurs. Ce sont les libraires qui, en lien avec les attachés de presse des différentes maisons d'édition, décident quels seront les auteurs retenus, autrement dit les plus « vendeurs » et les plus intéressants. Nous verrons dans le chapitre 9 qu'une partie des auteurs demeure en marge du salon et du monde littéraire : les autoédités.

Le droit d'entrée dans le milieu des salons dits « nationaux » (reconnus nationalement et accueillant des auteurs venus de toute la France) permet à Florence Lhote de côtoyer des noms prestigieux, à la carrière longue et dense, et ainsi de se nourrir de leurs expériences littéraires, éditoriales, commerciales et publiques. Ces écrivains (re)connus ont le pouvoir de conseiller, voire de consacrer d'autres auteurs en usant de leur position élevée dans le monde du livre. Les salons sont donc le lieu où se nouent des liens de sociabilité dignes de ceux qui s'établissent entre un maître et son élève (voir le chapitre 5 sur la nature de la médiation).

2.2.3. Indifférence et critiques des lecteurs : des angoisses toujours présentes

Enfin, la troisième marque de reconnaissance qu'un auteur vient glaner lors des manifestations littéraires, et sans doute la plus chère à ses yeux, n'est autre que la bienveillance des lecteurs. Pour Florence Lhote, la plus grande des appréhensions n'est pas la confrontation publique (le bain de foule) mais l'indifférence du public. En effet, le désintérêt est considéré comme l'affront suprême : « Ce qui peut être plus dur en revanche, c'est la personne qui ne réagit pas, qui à la limite vous a acheté votre livre et s'en fout, et ne regarde pas spécialement ». La ritualisation des rapports sociaux qui prend corps dans les salons peut donc froisser les susceptibilités du lecteur (voir la question de la médiation « déçue » dans le chapitre 5) et de l'auteur. L'écrivain Pierre Sansot (2006 : 42) en a fait l'amère expérience :

« Le client pour aller vers eux [les écrivains pris dans une situation d'exposition publique] est obligé de les contourner, de plonger son regard dans leur direction. Il est parfois devant eux en feignant de ne pas les remarquer. Puis il revient sur ses pas et ce jeu les déride, à moins que le passant ne se précipite sur l'un de leurs compagnons. (Il en est de même dans les salons du livre où le lecteur éventuel se précipite sur un autre ouvrage que celui de l'auteur dont le cœur battait d'espérance) ».

L'angoisse de la critique négative est aussi très présente : « Il y a toujours un léger stress si, par exemple, il y a un lecteur qui vient vous voir en disant qu'il n'a pas apprécié votre livre. Heureusement, ça ne m'est pas encore arrivé jusqu'à présent. S'il y a ce genre de déconvenue, ça peut être gênant, mais globalement, c'est très positif » conclut Florence Lhote. En effet, rares sont les visiteurs qui viennent à la rencontre d'un auteur (qui font le déplacement) pour

lui faire des reproches au sujet de son livre¹. Même si seuls deux des quatorze auteurs interrogés avouent s'interroger sur la justesse et la pertinence des remarques que les lecteurs leur ont adressées², force est de constater qu'ils ne peuvent y être complètement insensibles. Comme l'ont montrées les recherches de Nathalie Heinich et de Bernard Lahire, la confrontation entre le monde inspiré et le monde domestique est loin d'être dénuée de tensions. Même si la médiation peut être source d'angoisse, d'incertitude et de frustration, insistons sur le fait que ces mises à l'épreuve sont pleinement assumées par l'auteur et, dans bien des cas, nécessaires à la construction de son statut.

Le portrait de Florence Lhote montre de quelle manière les mondes communs et leurs grandeurs s'articulent ce, non sans certaines difficultés. De même, il met en lumière le statut polymorphe de l'auteur, lequel prend une forme exacerbée dans les salons. Mais il prouve également que cette hybridité est intégrée et que les écrivains l'entretiennent et en jouent. De plus, il confirme que les manifestations littéraires peuvent être d'un haut rendement symbolique, notamment lorsque les auteurs sont nouvellement publiants.

¹ Notons toutefois le commentaire de cette jeune lectrice (entretien, 26/05/09) : « Je suis très attentive à la façon dont le livre est écrit. [...] Je dis : "Comparé à vos autres romans...". Quand ce n'est pas du français, je dis que ce n'est pas du français ».

² Nous leur avons demandé s'ils tenaient compte des critiques de leurs lecteurs dans la rédaction de leur futur livre. La grande majorité d'entre eux revendiquent haut et fort leur indifférence, c'est-à-dire leur autonomie de création (voir le paragraphe : « Quoi qu'il advienne une autonomie toujours revendiquée »).

PARTIE IV

Légitimation et clivages

Mettons ici en évidence les différentes stratégies de légitimation (issues des mondes communs) qui autorisent et accréditent une forme culturelle fondée sur une approche divertissante et populaire du livre (le livre et les écrivains pour tous), sur la rencontre physique avec l'écrivain et sur les relations parfois intimes que ce dernier noue avec ses lecteurs. Cette quête de la légitimité qui vise à donner sens et cohérence aux salons du livre consiste à faire appel à une série de « grandeurs » (Boltanski, Thévenot, 1991) issues du monde inspiré, professionnel et médiatique. Précisément, c'est de l'articulation de ces mondes que naissent des procédés d'interlégitimation (un monde bénéficiant des grandeurs d'un autre monde et vice-versa). Autrement dit, dans le chapitre 8, il sera question de mettre en lumière les situations d'accord et de compromis entre les mondes présents au salon.

Mais qu'en est-il lorsque les mondes et leurs valeurs respectives s'opposent ? Nous avons montré que la dimension commerciale du salon pouvait être évacuée au profit de l'analyse d'un rapport particulier au livre, à l'écrivain et au lecteur. Dans un dernier chapitre, il paraît intéressant de revenir sur cette approche marchande pour comprendre en quoi l'image apparemment consensuelle du salon se heurte à un monde du livre en réalité clivé. Trois indices de ce clivage seront analysés. Le premier concerne ce que nous avons appelé la « pensée du chiffre » et renvoie aux différents discours que les libraires et les organisateurs tiennent sur la question économique de la manifestation. C'est précisément l'articulation entre la grandeur du marché, de la masse, du chiffre d'une part et, de l'autre, la grandeur littéraire, institutionnelle et professionnelle (l'Académie Goncourt, les écoles et une programmation culturelle cohérente) qui est remise en cause par différents représentants institutionnels. Le deuxième indice d'un monde clivé est à chercher du côté de ceux qui redoutent les effets du marché et de la consommation de masse dans l'évolution des manifestations littéraires. Pour cela, nous nous référerons à deux entretiens. L'un avec une représentante du Centre national du livre, l'autre avec le chargé de mission « Livre et Lecture » de la région Lorraine. Mais les situations de désaccord ne résultent pas seulement d'une articulation entre les attentes du marché et les attentes des représentants institutionnels. Elles concernent également la place que les organisateurs accordent aux écrivains. Le cas exemplaire des auteurs autoédités éclairera ce dernier point. De quelle manière des regards opposés portés sur le statut des autoédités peuvent-ils modifier et désarticuler le dispositif de médiation littéraire ? Quelles représentations du monde du livre ces situations de compromis et de désaccords donnent-elles ?

« Nancy a vu passer quasiment tous les lauréats de l'année. Serge Bramly était l'un des invités du Livre sur la Place tout comme Mathias Énard, prix décembre pour *Zone* (Actes Sud), Catherine Cusset, Goncourt des lycéens pour *Un brillant avenir* et Tristan Garcia, prix de Flore avec *La meilleure part des hommes* (Gallimard). Atiq Rahimi, l'auteur franco-afghan, est, lui, venu le 13 octobre dans la ville, presque un mois avant d'être couronné par le Goncourt pour *Syngué Sabour* (POL) et Jean-Louis Fournier, le phénomène éditorial de la rentrée avec *Où on va, papa ?* (Stock), était à ses côtés, à la veille de décrocher le Femina » (*L'Est Républicain*, 19/11/08)

Chapitre 8

La légitimation et les grandeurs

1. La figure tutélaire de l'Académie Goncourt

La première stratégie de légitimation analysée concerne celle qui est propre au monde inspiré. Rappelons quelles sont les grandeurs qui régissent ce monde. De manière générale, sont écartés de cet espace, les mesures, les règles, tout principe hiérarchique, les lois, les normes et, sans doute, en premier lieu, les considérations mercantiles (Boltanski ; Thévenot, 1991). En effet, la règle cardinale du monde inspiré est justement de refuser avec force les perspectives d'ordre économique. En cela, il est porteur d'une conception extrêmement autonome de l'écrivain et de la littérature. La création noble et intérieure, la solitude de l'écrivain, l'écriture comme vocation... sont autant d'indices de légitimité relatifs à cet univers. Face à cela, le dispositif qu'est le Livre sur la Place apparaît, en partie, contraire à ces règles. Le caractère éphémère d'un tel événement, les enjeux économiques qui le sous-tendent (monde marchand), la nécessaire socialisation de l'écrivain par l'expérience publique des autres – plus encore quand il s'agit de profanes – (monde domestique), le caractère parfois

mondain des remises de prix et des rencontres littéraires (monde du renom) sont autant de grandeurs, qui s'opposent à celles du monde inspiré.

Au salon, quels sont les éléments propres au monde de l'inspiration et source de légitimation ? Une première « instance de production de la renommée » (Rouet, 2000 : 18) n'est autre que l'Académie Goncourt. Fidèle au Livre sur la Place depuis ses débuts, cette institution de renom bénéficiant d'une autorité hautement symbolique au sein du monde du livre¹ constitue un « profit de distinction » et un « profit de légitimité » (Bourdieu, 1979 : 252) par excellence. L'entité « Académie Goncourt » – bien plus que ses académiciens d'ailleurs – joue le rôle de figure tutélaire garantissant une portée dite « littéraire » à l'événement, gage d'une « culture cultivée ». Garante de l'excellence littéraire – notamment par le prestigieux prix qu'elle remet chaque année et malgré toutes les accusations de connivences et de collusions dont les membres du jury font l'objet² – l'Académie Goncourt permet de démarquer le salon de ce qui serait « vulgaire » aux deux sens du terme : « commun » et « grossier ». Le souci permanent de la qualité du salon est symbolisé par le soutien de l'Académie. Élus, libraires et médias locaux profitent dès lors de ce sillon creusé par la reconnaissance internationale de ladite Académie. Par exemple, celle-ci est régulièrement citée, convoquée, voire invoqué. À la fois pourvoyeuse de légitimité et figure rassurante, elle est une institution qui « labellise » l'événement et permet aux organisateurs de se démarquer, avec prestige, des autres manifestations littéraires.

Pour illustrer notre propos, nous examinerons trois éléments probants : la date officielle de création du salon, la réhabilitation et l'entretien de la « rumeur du prix Goncourt » et, enfin, l'exploitation de l'histoire de l'Académie au profit de la ville de Nancy. Toutefois, au cours de notre raisonnement, nous verrons que le procédé de légitimation ne s'opère pas en sens unique. En effet, l'Académie tire elle aussi profit (traduit en capital image) de son partenariat avec des manifestations littéraires populaires.

¹ Nous ne ferons pas état des différentes formes de complaisance et de connivence avec certaines grandes maisons d'édition, dont les académiciens ont été, et sont encore soupçonnés, voire ouvertement accusés. Ainsi, lorsque nous parlons de l'Académie Goncourt comme instance de légitimation, c'est bien plus l'institution en tant que telle qui nous préoccupe que ses membres. D. Naudier (2007 : 121) précise que « l'obtention du prix Goncourt est, en dépit et en raison des controverses qui agitent régulièrement ses choix, la consécration suprême pour la plupart des écrivains ».

² Voir par exemple le virulent pamphlet de G. Konopnicki (2004).

1.1. Dater le salon : une stratégie de légitimation

Lorsque les organisateurs du Livre sur la Place ont souhaité fêter les trente ans du salon, une question, jusqu'alors irrésolue, s'est posée à eux : depuis quand le Livre sur la Place existe-t-il ? Si l'on reprend le programme de l'année 1998 et plus précisément l'éditorial signé par André Rossinot et Dominique Flon, on peut lire que le « Livre sur la Place fête cette année son 20^{ème} anniversaire ». Cela signifie donc que la date de création du salon serait 1979. Or, quelques lignes après, il est explicitement écrit que la première édition a eu lieu en 1978. L'erreur est courante. Il y a confusion entre le nombre effectif d'éditions et les dates d'anniversaire. Ce fourvoiement sème le doute concernant la date de la première édition du salon. Même parmi les organisateurs, il semblerait que personne ne puisse dater précisément sa création. Toutefois, nous avons pu remarquer qu'aucun document daté de 1978 n'avait été conservé. Si mention de cette année il y a, c'est uniquement dans des supports de communication datés d'éditions ultérieures.

Malgré tout, il semble qu'un autre facteur, sans doute plus important qu'une erreur de calcul ou qu'une absence de documents officiels, soit à l'œuvre dans cette entreprise de datation. Nous supposons que le soutien de l'Académie Goncourt n'est pas sans lien avec l'historique de l'événement. Sur ce point, nous rejoignons les propos de l'écrivain lorrain Gilles Laporte. Celui-ci assure avoir participé en 1978 à la première édition de ce qui s'appellera l'année suivante le Livre sur la Place (entretien, 24/06/10). Selon lui – et nous adhérons à sa théorie, – la date officielle de création du salon retenue est celle de 1979 et non celle de 1978 pour des raisons symboliques. En effet, ce n'est qu'en 1979 que l'Académie Goncourt accorde son soutien à l'événement et lui offre ainsi une « véritable » assise littéraire¹. Alors que les archives du salon sont particulièrement ambiguës, Michel Vagner, journaliste-écrivain à *L'Est Républicain*, choisira de conserver – pour la rédaction d'un livre rétrospectif commandé à l'occasion du trentième anniversaire du salon² – la date de 1979. Enfin, notons que l'ambiguïté qui pèse sur la date de naissance du salon du livre n'est pas contre-productive. Au contraire, elle participe étroitement à la construction de ce que Michel Caffier nomme la

¹ La date qui officialise le partenariat entre le salon nancéien et l'Académie Goncourt est elle-même sujette à polémique. Sur cette question, les avis divergent et les histoires vont bon train.

² M. Vagner (2008).

« légende du Livre sur la Place »¹. En effet, à l’instar du conte, l’origine du Livre sur la Place fait l’objet d’un « récit profane » (Lits, 2008 : 14) relaté par quelques témoins (Gilles Laporte et Michel Caffier par exemples) ou journalistes (Michel Vagner). Mais, en reprenant les propos de Mircea Eliade (1963 : 15-16), il est aussi possible de le considérer comme étant un récit mythique dans la mesure où il s’agit du « récit d’une “création” : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à *être* ». Dans le cas du Livre sur la Place, nul ne sait précisément quand fut organisée la première édition, ni quand l’Académie Goncourt fut, pour la première fois, partenaire de l’évènement. Seuls des récits contés par des témoins privilégiés nous donnent quelques indications. Peu importe que ces témoignages soient vrais ou faux, car ce qui constitue l’essence même du récit c’est qu’ils « peuvent raconter des événements réels ou imaginaires » (Lits, 2008 : 7). Autrement dit, « si l’on accepte le postulat que tout récit est la représentation d’un événement (fictif ou réel), tout récit pourra alors être porteur de mythes, qu’il soit une pure fiction d’écrivain ou un strict compte rendu de faits divers » (*ibid.* : 20). En somme, comme dans le cas des contes, des légendes et des mythes, la « situation de contage » (*ibid.* : 14) importe autant, si ce n’est plus, que les recherches documentaires réalisées dans le fonds des archives de la ville. Ici, le flou qui entoure l’histoire du salon lui donne un caractère mystérieux qui est loin de desservir son image. Au contraire, il la grandit et la magnifie.

1.2. Comment tirer profit d’une rumeur ?

Revenons à la figure tutélaire de l’Académie Goncourt. Nous connaissons déjà la rumeur du train qui relie Brive-la-Gaillarde à Paris, dans lequel, paraît-il, le prix Goncourt est mis en jeu et décidé par les académiciens. Sur le même schéma, le Livre sur la Place – organisé deux semaines avant le salon de Brive – s’approprie le bruit qui court et le fait sien. Ainsi la rumeur du « train Goncourt » est-elle charriée à deux reprises dans un intervalle d’une quinzaine de jours. Pour l’entretenir, le recours aux médias, qui s’en font le relais, est très fréquent. Nous ne citerons que trois exemples attestant de cette utilisation médiatique. Une interview

¹ Michel Caffier est un écrivain qui a beaucoup écrit sur la région Lorraine. Il s’est également investi dans l’organisation du Livre sur la Place dans les années 80. Nous l’avons rencontré, de manière impromptue, à Vandœuvre-lès-Nancy (le 08/03/11). Lors de cette entrevue, il nous a fait part d’un point de vue particulier sur les origines du Livre sur la Place. Il remet en cause la date officielle de création du salon (1979) ainsi que le nom de la fondatrice (Mia Romero).

enregistrée du journaliste et auteur Michel Vagner est notre premier exemple. Dans un entretien réalisé sous le chapiteau du Livre sur la Place le 21 septembre 2008, celui-ci aborde la question du prix Goncourt et déclare :

« Il y en a dix qui mériteraient le Goncourt. Ça sera d'autant plus difficile et Nancy est d'autant plus important que les Goncourt sont là, que la plupart des auteurs sur la liste des Goncourt sont là. Donc je pense qu'il y aura forcément des premières rumeurs qui vont naître à Nancy et repartir avec le train, le TGV de dimanche soir »¹.

La presse écrite se mobilise également : « C'est à Nancy que naissent chaque année les rumeurs sur les prix. Tiendront-elles jusqu'à la chute des feuilles ? » (*L'Est Républicain*, 19/09/09, p. 24) avec pour titre de l'article : « Les rumeurs naissent à Nancy ». Enfin, c'est à l'occasion d'une rencontre littéraire avec Erik Orsenna le 18 septembre 2009 à l'Opéra national de Lorraine² que la rumeur – l'une des grandeurs du monde de l'opinion (Boltanski et Thévenot, 1991 : 229) – est ravivée. Françoise Rossinot qui officie alors en tant que maîtresse de cérémonie introduit son invité en précisant que le prix Goncourt qui lui a été délivré en 1988 pour *L'Exposition coloniale* (Paris, Éd. Seuil) aurait, en réalité, été décidé par les académiciens lors de leur séjour au Livre sur la Place, effectué un mois avant le couronnement. Le propre d'une rumeur étant que le bruit qui se répand est émis par un individu ou un groupe d'individus non identifiés (Kapferer, 1987), il est impossible de connaître avec certitude qui en est à l'origine. Toujours est-il que ce « on-dit » est un puissant moyen de captation qui valorise la ville de Nancy, devenue, le temps de quelques jours, le lieu d'une prise de décision littéraire fortement médiatisée, et surtout émanant d'une institution historiquement identifiée et identifiable. La ville de Nancy est ainsi valorisée par le simple fait qu'elle contrôle une zone d'incertitude qui suscite commérages et « fantasmes » (Froissart, 2002) : qui sera le lauréat du prix Goncourt ? On ne résiste pas à l'idée de citer cet article publié dans *Jours de France* (15/10/86) qui raconte, sur un ton ironique et à la manière d'un roman policier, le voyage des académiciens Goncourt en train :

« Le Livre sur la Place est une manifestation agréable, où les auteurs signent leurs ouvrages sous une tente rayée, évoquant les ménageries nostalgiques du cirque Pinder [...]. Le soir, la mairie offre aux écrivains un grand dîner, mais comme elle les a assez vus, elle le leur sert dans le train

¹ Vidéo disponible sur le site www.nancy.tv, consulté le 15/12/09.

² La vidéo de cette rencontre est disponible sur le site du Livre sur la Place. Accès : www.livresurlaplace.fr, consulté le 15/12/09.

du retour. Un wagon est donc réservé, où les auteurs, las de courir sous la casaque de leur éditeur ou d'être classés par obédience politique, ont la satisfaction d'être divisés en fumeurs et non fumeurs. L'atmosphère est celle d'un livre d'Agatha Christie. D'abord les confrères s'épient, chuchotent des insanités sucrées les uns sur les autres, puis se dérident lorsqu'on sert les hors-d'œuvre, à Toul. Calme plat, roulis du train, bruits de fourchettes. On attend le meurtre, le "goncourable" jeté sur la voie. Le signal d'alarme serait tiré, l'opinion publique se passionnerait, perdrait des paris, la presse publierait des listes de suspects, puis un jury indépendant choisirait le coupable. Et tous les autres prévenus, après avoir dit qu'ils n'étaient pas concernés par le verdict, seraient furieux d'avoir été acquittés ».

La rumeur du train est pour nous l'occasion de mettre en relief un élément important qui n'est pas le propre du Livre sur la Place, mais qui semble particulièrement saillant dans ce salon. Il s'agit de l'importance qu'accordent la ville et les organisateurs à l'arrivée en gare des académiciens¹. Les photographies immortalisant leur descente du TGV sont nombreuses. La plupart sont disponibles sur le site du Livre sur la Place² ou ont paru dans la presse régionale. Une phrase issue du quotidien *L'Est Républicain* ira même jusqu'à faire du train le moyen de locomotion à part entière des académiciens : « Le train des Goncourt » (19/09/09). On rappellera que la SNCF est partenaire de l'événement et met un certain nombre de voitures TGV à la disposition des auteurs.



Photographie 43 : Arrivée d'Edmonde Charles-Roux et de Tahar Ben Jelloun à la gare de Nancy.
© Ville de Nancy, 2008.

¹ Ce n'est pas le seul fait de Nancy et de Brive. En 1987, lors du festival international du roman et du film noir à Grenoble, les organisateurs inauguraient le « train noir ».

² Accès : www.livresurlaplace.fr, consulté le 26/09/08.



Photographie 44 : Affiche pour le Livre sur la Place sur les quais de la gare de Nancy.
© Ville de Nancy, 2008.



Photographie 45 : Françoise Chandernagor et le Président de la SNCF Guillaume Pépy.
© Ville de Nancy, 2008.

Au-delà d'une question de partenariat et d'image au profit de la SNCF et de la ville de Nancy, l'arrivée médiatisée des académiciens Goncourt n'est pas sans lien avec le déficit d'image dont pâtit l'Académie depuis les années 70. « L'Académie Goncourt contourne la légitimité perdue au centre (Paris et la presse nationale) en misant sur la périphérie, en passant par la province notamment où sont organisées des remises de bourses dans plusieurs villes de province comme Troyes ou Nice » (Naudier, 2007 : 139). Cette stratégie d'extension de la légitimité se poursuit chaque année à Nancy par la remise de la bourse Goncourt de la Biographie, mais aussi à Strasbourg où est remis publiquement, depuis 2009, le Goncourt de la Nouvelle lors de la manifestation « Bibliothèques idéales », sans oublier le Goncourt du

Premier Roman à Blois depuis 1990. Ainsi les événements littéraires constituent-ils un moyen de redorer le blason de l'Académie en cassant les barrières existant entre l'image rigide et controversée des académiciens et l'image festive des salons. L'actuelle Présidente, Edmonde Charles-Roux, ne cache pas ses objectifs :

« Notre action à Nancy s'inscrit dans le cadre du nouveau Goncourt, le Goncourt d'aujourd'hui, avec des écrivains moins académiques qu'ils ne l'étaient, notamment Bernard Pivot et Patrick Rambaud qui font souffler un vent de liberté et d'excitation, d'amusement sur le jury ». Hier, « franchouillard et très parisien », le prix a désormais un retentissement international, insiste-elle. « Avec son nouveau règlement, Pivot a rendu toute carambouille impossible. Je touche du bois, il y aura forcément un retour de bâton » » (*L'Est Républicain*, 17/09/10).

Le cas de l'Académie Goncourt et ses diverses formes de décentralisation (matérialisée par leurs déplacements en TGV) constituent un exemple de procédé d'interlégitimation dont bénéficient à la fois la ville de Nancy et l'institution littéraire.

1.3. Le profit symbolique d'éléments biographiques

Envisageons dorénavant la façon dont l'« héritage Goncourt » est exploité par la ville de Nancy, au profit, toujours, d'une quête de légitimation. À plusieurs reprises et sous différentes formes, les organisateurs du Livre sur la Place ont tiré profit (un profit d'image) des frères les plus célèbres de Nancy : les frères Goncourt. Tout au long de leur vie, ces derniers ont entretenu un rapport intime avec la cité ducale, leur ville natale¹. On comprend pourquoi en 1989, le thème du Livre sur la Place fut « 1889, autour des frères Goncourt » et en 1996 : « De Goncourt à Bazin, 100 ans de littérature ». De même, le dépôt avec contrat des archives Goncourt² aux Archives municipales de la ville de Nancy en 1988 a été largement médiatisé et simultanément associé au salon du livre. La renommée des frères Goncourt dans le domaine littéraire et artistique, sans compter la notoriété de l'Académie éponyme, demeure une occasion de valoriser la ville de Nancy, laquelle se dit le « berceau des Frères

¹ La famille paternelle d'Edmond et Jules de Goncourt est originaire de la commune de Goncourt en Haute-Marne (52). Quant à Edmond, il est né à Nancy le 26 mai 1822. Très attaché à la cité ducale, il possédait dans sa collection plusieurs œuvres d'art liées à la ville. Il fréquentait également des artistes et des critiques d'art nancéiens. Accès : www.academie-goncourt.fr, consulté le 05/06/10.

² Le fonds Goncourt retrace la vie de Jules et Edmond ainsi que l'histoire de l'Académie. En 2008, ce sont les manuscrits des romans d'Edmonde Charles-Roux qui sont confiés à la ville de Nancy.

Goncourt »¹. De même, le samedi 19 septembre 2009, Edmonde Charles-Roux, Présidente de l'Académie, accompagnée des autres académiciens présents au Livre sur la Place, a dévoilé, sur la façade de la maison où est né Edmond Huot de Goncourt (1822-1896), la plaque qui lui rend hommage (rue des Carmes à Nancy)². Comme le souligne Bernard Lamizet (1992 : 201), « l'institution donne des modèles et des critères de nature à fonder la légitimité des pratiques symboliques en œuvre dans l'espace social » qu'est le salon. Autrement dit, par un effet de miroir, la légitimation exercée par l'Académie Goncourt fait du salon un acteur légitime de la littérature et du monde inspiré.

On notera que d'autres biographies sont également exploitées et récupérées à des fins prestigieuses et promotionnelles. C'est notamment le cas de certains écrivains (re)connus ou ayant reçu des distinctions littéraires nationales. Précisément, ce sont les journalistes de *L'Est Républicain* qui exploitent le mieux ces données biographiques, à l'instar de cet article :

« Lauréate du prix Femina, décerné hier à Paris, Gwenaëlle Aubry a un point commun avec Jean-Michel Guenassia qui s'est vu récompensé au même moment à Rennes par le Goncourt des lycéens : ils sont passés par Nancy [...]. La première y a enseigné, le deuxième s'est marié à une Toulouise qui tenait un magasin de vêtements rue des Carmes » (*L'Est Républicain*, 10/11/09).

Associer la réussite d'un auteur à une région crée une sorte de proximité et de familiarité avec l'écrivain en question, lequel n'apparaît plus tout à fait étranger. À nouveau, on retrouve cette volonté, majeure, d'instaurer une relation quasi familière avec l'auteur. Dans le même ordre d'idée, il faut citer cet extrait : « Hervé Bazin a gardé de chauds souvenirs de son enfance près de Lunéville. François Nourrissier s'est également retrouvé des racines nancéiennes. Leur fidélité au Livre sur la Place fait d'eux et de leurs amis des Nancéiens à part entière » (Supplément de *L'Est Républicain*, 22/09/87) et ces deux expressions : « Alain Mabanckou, le plus Lorrain des écrivains congolais » (*Est Magazine*, 12/09/10) et « Lorraine de Belgique » en parlant d'Amélie Nothomb (*L'Est Républicain*, 17/09/10). Finalement, peu importe la pertinence et l'exactitude des ramifications biographiques, l'objectif est de trouver un angle

¹ Accès : www.livresurlaplace.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=95&Itemid=78, consulté le 31/05/10.

² En France, les maisons et les musées d'écrivain sont très nombreux et très visités. Ils font l'objet de travaux universitaires portant sur le tourisme littéraire et l'économie du patrimoine (voir les perspectives de recherche déclinées dans la conclusion générale).

permettant d'articuler – par un procédé d'interlégitimation – la réussite littéraire d'un auteur avec le salon de Nancy.

Plus largement, la ville de Nancy est valorisée à partir du moment où quelques auteurs présents au Livre sur la Place ont obtenu un prix littéraire peu après la manifestation. C'est dans cet esprit que l'article intitulé « Les prix littéraires sont tous passés à Nancy » paru dans *L'Est Républicain* le 19 novembre 2008 a été publié. Le contenu de l'article fait le « constat » et l'énumération des différents auteurs présents au Livre sur la Place en 2008 couronnés quelque temps après par les différents prix d'automne :

« Un constat : Nancy a vu passer quasiment tous les lauréats de l'année. Serge Bramly était l'un des invités du Livre sur la place tout comme Mathias Énard, prix décembre pour *Zone* (Actes Sud), Catherine Cusset, Goncourt des lycéens pour *Un brillant avenir* et Tristan Garcia, prix de Flore avec *La meilleure part des hommes* (Gallimard). Atiq Rahimi, l'auteur franco-afghan, est, lui, venu le 13 octobre dans la ville, presque un mois avant d'être couronné par le Goncourt pour *Syngué Sabour* (POL) et Jean-Louis Fournier, le phénomène éditorial de la rentrée avec *Où on va, papa ?* (Stock), était à ses côtés, à la veille de décrocher le Femina ».

En 2010, la même ritournelle est à l'œuvre : « Plusieurs Goncourt se sont “faits” à Nancy. Erik Orsenna, le Président 2009 l'a confirmé l'année dernière. C'est à Nancy que *L'Exposition coloniale* a été remarquée, deux mois avant que lui soit attribué le prix » (propos de Françoise Rossinot, *L'Est Républicain*, 17/09/10). Chaque année, l'argument « Nancy : vivier littéraire » est donc réinvesti par la presse locale, laquelle érige la cité ducale au titre de baromètre littéraire. Les auteurs couronnés par un prix national et présents au Livre sur la Place deviennent d'excellents « activateurs de popularité » et d'excellentes vitrines pour la ville de Nancy. Celle-ci n'hésite pas à se vanter d'avoir su anticiper la renommée et la célébrité de certains d'entre eux. Pour s'en convaincre, il suffit de consulter le site du Livre sur la Place une fois la saison automnale des prix littéraires passée. Un article intitulé « Marie Ndiaye et Frédéric Beigbeder : ils étaient bien sûr à Nancy » précise : « Ils font l'événement ! La première vient d'obtenir le 2 novembre le Goncourt pour *Trois femmes puissantes* (Gallimard), le second le Renaudot pour *Un roman français* (Grasset). Tous deux étaient au Livre sur la Place et le public nancéen a donc pu profiter en avant-première des dédicaces des lauréats » (site consulté le 25 janvier 2010). Ce recensement des auteurs primés hisse la ville de Nancy au rang d'incubateur littéraire. Précisons tout de même qu'avec plus de 400 auteurs

invités à l'édition 2008, les chances de voir couronné un de ces auteurs par un prix littéraire étaient élevées.

2. Les experts : juges de la grandeur professionnelle

2.1. L'école, une garante de la légitimité littéraire

Outre l'Académie Goncourt comme figure tutélaire, la présence de l'institution scolaire au Livre sur la Place (lors de la matinée scolaire du vendredi) constitue une autre forme de consécration et de reconnaissance pour la manifestation. En effet, l'école (monde professionnel) est par principe une institution garante. Elle est un rouage institutionnel qui remplit une fonction de légitimation. Elle véhicule une certaine représentation de la lecture, entendue comme pratique culturelle, intellectuelle, légitime et accessible à tous. L'expression « école laïque, gratuite et obligatoire » en rappelle les principes démocratiques fondamentaux. L'école est donc centrale « puisqu'elle est la seule, par l'obligation scolaire et son système d'évaluation-sanction des produits de son inculcation, à disposer d'un public captif, alors que l'ensemble des autres institutions – bibliothèques, musées, médias culturels, éditeurs culturels, etc. – essaie de déployer des stratégies en vue de captiver le public » (Lahire 2004 : 39). Autrement dit, l'école décide de ce qui doit être transmis et acquis. Elle reproduit continûment la distinction entre œuvres consacrées et œuvres illégitimes et, par conséquent, se porte garante de la manière la plus légitime d'aborder les œuvres¹. Elle est le lieu par excellence de la circulation des savoirs, faisant d'elle la caution « sérieuse » de la manifestation.

Associer la structure scolaire au salon du livre en créant une matinée exclusivement réservée aux élèves assoit non seulement la légitimité de la manifestation, mais valorise aussi l'action politique de la ville de Nancy en termes de développement pédagogique et d'accès pour tous

¹ L'autorité scolaire en matière de légitimité littéraire est telle que l'écrivain Michel Tournier, dans un entretien donné à *L'Express* (2010 : 14), précise au sujet de son livre *Vendredi ou la Vie sauvage* (1971, Paris, Éd. Flammarion) – version simplifiée des *Limbes du Pacifique* (1967, Paris, Éd. Flammarion) – toujours au programme scolaire : « Je me considère comme un écrivain classique puisque je suis lu dans les classes ! ».

au livre et à la lecture¹. Chaque année, des centaines d'élèves arpentent les allées du salon ; chaque année, des auteurs se rendent dans les classes pour parler littérature. Un concours littéraire pour les élèves a même été lancé en 2009 par Erik Orsenna, auquel il faut ajouter le concours de nouvelles parrainé en 2010 par Jean d'Ormesson, sous l'égide de l'Académie Française. Peu à peu le procédé s'inverse et c'est alors la manifestation littéraire qui devient le support d'une parole politique en direction du système scolaire. Par conséquent, une autre façon de légitimer la manifestation est de révéler son caractère utile et éclairant pour la société.

Toutefois, la présence de l'institution scolaire à une manifestation littéraire n'est pas systématique. Prenons pour exemple le festival des mondes imaginaires « Les Imaginales » qui se déroule chaque année depuis 2001 à Épinal. Celui-ci est spécialisé en littérature fantastique, en fantasy et en romans d'aventure. Les organisateurs, notamment Stéphanie Nicot, ont rencontré des difficultés pour convaincre le milieu scolaire – et, en amont, les décideurs publics – de l'intérêt d'étudier ces différents genres littéraires, encore largement exclus des manuels scolaires. De ce fait, la création du prix Imaginales des lycéens en 2003 puis celui des collégiens en 2009 est considérée comme un important marqueur de légitimité pour ce festival. Stéphanie Nicot, dans son discours d'inauguration en mai 2009, le précise : « Le prix des collégiens fait entrer la science-fiction et la fantasy à l'école »². Ces deux prix justifient la présence d'un genre littéraire encore marginal à l'intérieur des salles de classe et autorisent, d'une certaine manière, leur entrée dans le programme de littérature générale³. C'est pour cette raison que le festival met un point d'honneur à ce que leur remise officielle soit fortement médiatisée. Par ailleurs, cet exemple vient conforter l'idée selon laquelle les légitimités culturelles sont en constante évolution, rendant caduque toute tentative de hiérarchie.

¹ On retrouve une fois de plus un des critères défini par les différentes chartes et cahiers des charges établis par les CRL et les Régions en termes de manifestations littéraires.

² Propos recueillis lors de l'inauguration des Imaginales le 15 mai 2009 à l'Espace Cours (Épinal, 88).

³ La bande dessinée a également connu un processus de légitimation. L. Boltanski (1975) explique qu'elle a fini par devenir un art légitime dans les années 70. Il montre notamment que cette quête de légitimité est passée par la création de prix, la reconnaissance des qualités artistiques du genre, son entrée dans les études universitaires, l'intérêt que des éditeurs à vocation intellectuelle lui ont accordé...

2.2. La garantie d'une programmation artistique et scientifique

À l'autorité scolaire s'ajoute une autre instance garantissant le sérieux et assurant la renommée et la crédibilité du salon : il s'agit des différents professionnels – experts – du livre et de la lecture qui participent à l'événement, tels les libraires, les bibliothécaires ou encore les éditeurs. Toutefois, c'est plus précisément la question de la programmation artistique et scientifique des salons que nous allons aborder. La ligne éditoriale d'une manifestation littéraire est un élément clé figurant dans le cahier des charges qui définit les critères d'obtention des subventions institutionnelles (cahier des charges de la Région Lorraine et celui du CNL). Une thématique générale cohérente et précise ; des tables rondes ajustées au thème de l'édition et engageant la discussion autour d'un objet scientifique, ainsi que des rencontres littéraires encadrées par des professionnels, tels sont les critères plébiscités et mettant à l'épreuve la légitimité de l'événement. Réfléchir sur la programmation d'un salon est donc particulièrement important comme le stipule le manifeste des événements littéraires de création, disponible sur le site de la Maison des Écrivains :

« Il s'agit d'un véritable travail qui exprime un projet culturel singulier, nécessite une indispensable indépendance artistique et renvoie à une responsabilité de diffusion de la littérature. Cette programmation doit défendre la littérature dans toute sa diversité (création contemporaine, actualité et relecture du patrimoine littéraire) tout en recherchant une cohérence d'ensemble. Par des choix éditoriaux affirmés, par une volonté de rééquilibrage médiatique, par une attention aux auteurs "en développement", par une recherche de sens, la programmation des événements littéraires de création prend toute sa place dans l'espace critique et l'économie du livre »¹.

Dans le cas du Livre sur la Place, la gestion de la programmation scientifique (les débats, tables rondes et autres cafés littéraires à thème) est gérée par la Direction des affaires culturelles. Par ailleurs, tout au long de l'année, des employés assurent les diverses tâches administratives et de coordination. Mais dans d'autres manifestations, la question du comité artistique et celle du comité scientifique se posent avec plus d'acuité. C'est notamment le cas du Festival international de géographie à Saint-Dié – qui n'est pas un salon du livre à proprement parler mais en intègre un dans sa programmation – auquel se réfèrent, à titre d'exemple, les différents responsables institutionnels lorrains. Le comité scientifique

¹ Manifeste des événements littéraires de création daté du 21 février 2006. Accès : www.m-e-l.fr/expression-libre-texte-detail.php?id=1, consulté le 07/12/09.

d'envergure nationale et internationale de ce festival était composé, en 2008, d'un certain nombre de professionnels, universitaires et académiciens tels que Jean-Robert Pitte (géographe, académicien), Gérard Dorel (inspecteur de l'Éducation nationale), Alexandre Moine et Laurent Carroué (Universités de Lille et de Franche Comté) ainsi que Bernadette Merenne Schoumacker (Université de Louvain). Concernant les salons du livre, nous pouvons citer celui de Blois intitulé « les rendez-vous de l'Histoire » qui, depuis 1998, organise des tables rondes autour desquelles spécialistes et universitaires (tels que Jean-Noël Jeannenet) discutent et échangent sur des questions historiques. Sur le site internet du salon, il est ainsi précisé

qu'« un comité scientifique, composé d'éminentes personnalités, veille à la cohérence et à la rigueur du festival. Chaque année, il choisit le thème général de la manifestation, le fil rouge, qui orientera débats et conférences. Ce thème doit être fédérateur et concerner toutes les périodes de l'histoire. Il doit rencontrer les préoccupations des chercheurs ou des enseignants, et intéresser le grand public »¹.

On notera également que le festival Étonnants Voyageurs de Saint-Malo est présidé et pris en charge par l'écrivain et éditeur Michel Le Bris et que le Marathon des Mots à Toulouse est orchestré par Olivier Poivre d'Arvor (écrivain et éditeur). Ces quelques exemples mettent en évidence le fait que la voie de la professionnalisation, de l'expertise, de la qualité scientifique et de la réflexion semble être celle qu'emprunte un certain nombre de manifestations littéraires sans pour autant renier le caractère populaire auquel elles aspirent. Au Livre sur la Place, la création, depuis 2006, d'un stand dédié aux publications scientifiques (« Les Sciences sur la Place ») s'inscrit dans cette voie. La présence d'enseignants-chercheurs et auteurs d'essais scientifiques cautionne le salon et répond en cela aux objectifs de programmation scientifique. Une partie de la légitimité du salon est ainsi établie par le patronage de membres du champ universitaire. Dans un prochain chapitre, nous verrons combien la quête de la professionnalisation et de l'institutionnalisation des salons, qui se traduit par la mise en place d'un certain nombre de documents officiels – tentatives de rédaction d'un règlement national – est centrale.

¹ Accès : www.rdv-histoire.com, rubrique « missions et objectifs », consulté le 31/03/09.

3. Médias et prix littéraires. Grandeurs du monde médiatique

3.1. Monopoliser et filtrer l'information

À la légitimation institutionnelle et professionnelle s'ajoute la légitimation médiatique. Celle-ci passe par un dispositif de monopole et de filtre de l'information. En effet, 80 % des archives du Livre sur la Place conservées aux Archives municipales de la ville de Nancy sont des coupures de presse issues du quotidien régional *L'Est Républicain*. La conséquence première de ce monopole est une vision parcellaire du déroulement du salon, donc de son histoire. Certaines informations, jugées « dérangeantes » pour l'image de l'événement culturel et de la ville, sont parfois passées sous silence, telle la présence, embarrassante, de supporters de foot ou encore, nous le verrons dans le dernier chapitre, celle des autoédités et du « salon des refusés ». Les médias, *a fortiori*, *L'Est Républicain*, concourent donc à l'instauration et à la diffusion d'un modèle de représentations particulièrement rigides et consensuelles ce, par un procédé de sélection et de contrôle des informations. Ce journal quotidien qui, rappelons-le, est l'un des principaux partenaires de l'événement, véhicule – est-il besoin de le préciser ? – une image particulièrement positive de la manifestation. Il exerce une forme de pouvoir parce qu'il est en situation de monopole, donc de contrôle des représentations. Pour l'attester, revenons sur un épisode particulier qui a marqué le Livre sur la Place en 2008. La date du 18 septembre 2008 est à la fois celle du jour d'ouverture du salon du livre et celle de la rencontre ASNL-Motherwell (équipe de football écossaise) dans le cadre de la coupe de l'UEFA. Supporters écossais et visiteurs du Livre sur la Place sont alors réunis le temps d'un après-midi sur la place Stanislas. Ce hasard de calendrier s'avère être, pour la rédaction de *L'Est Républicain*, une occasion inouïe de situer la manifestation littéraire en haut de l'échelle symbolique en opposant son « ambiance studieuse » au « bruyant "pub" à ciel ouvert » (18/09/08). Aussi le journaliste Alain Thiesse titre-t-il son article « Le choc des cultures ». Tout au long de son propos, il n'aura de cesse de reproduire une hiérarchie à la fois symbolique, littéraire et plus généralement culturelle, entre la « culture littéraire, place de la Carrière » et la « culture bière-foot, place Stanislas ». Dans un registre proche de celui de l'opposition, voire de l'adversité, le journaliste emploie les termes de « collision frontale », de « deux mondes face à face », tout en concédant que ce « mélange » des cultures s'est réalisé « sans pression ». La tirade se poursuit par un constat en demi-teinte : « Quelques Écossais

poussent volontiers jusqu'à une petite incursion dans l'autre monde¹ ». Enfin, l'article est ponctué par une multitude d'expressions et de sous-entendus volontairement mal dissimulés visant à associer la culture footballistique (fans et supporters) à la consommation d'alcool :

« Culture bière-foot », « Après avoir descendu quelques bonnes bières sur le pavé royal », « Ils sont au moins 300 dès 14h à décapsuler à tour de bras pour abreuver les kilts. De la bière importée du pays, achetée en terrasse ou dans les supermarchés locaux. Pub géant à ciel ouvert. Avec ses deux chariots-percolateurs qui ravitaillent les gosiers en manque. Les plus jeunes – de nombreux enfants et adolescents sont du voyage avec leurs parents – tournent au jus de fruits ou au soda, en regardant les grands qu'ils seront demain ».

Évidemment, l'emploi de ce champ lexical participe d'autant plus à la grandeur de l'événement littéraire. Mais l'opposition n'aurait pas atteint son paroxysme si le journaliste n'avait pas terminé son article en mettant l'accent sur les différents mouvements de perturbation qu'ont occasionnés les supporters dans la ville (deux gardes à vue y sont relatées). Deux jours plus tard, le même quotidien régional titre « En ordre ! » et une photographie signée Michel Fritsch montre un amoncellement de débris sur la place Stanislas. La légende qui l'accompagne est formulée comme suit : « Sympathiques, mais un peu brouillons, nos amis écossais, qui ont laissé une place Stanislas quelque peu maculée » (20/09/08). Cet exemple, qui peut paraître anecdotique, voire caricatural, au regard de notre recherche, illustre en fait la façon dont un média partenaire construit une image complaisante du salon en l'opposant à une autre forme culturelle jugée moins « sérieuse ».

Une autre information dite « filtrée » peut être donnée en guise d'exemple. Ainsi, en 1988, il faut lire un article paru dans un quotidien du sud de la France, *Le Provençal* (aujourd'hui intitulé *La Provence*), pour savoir qu'une « contre-manifestation » a été organisée pendant le Livre sur la Place. On y apprend qu'elle fut « organisée par quelques militants royalistes, porteurs d'un badge en forme de cœur vendéen et de pancartes vengeresses annonçant : “Non à 1789” » (22/09/88). Précisons que le thème de l'édition de 1988 portait justement sur la Révolution Française. Dans la même optique, seule la lecture de *La Liberté de L'Est* datée du 22/09/95 informe qu'une « manifestation rock » a eu lieu à l'occasion du Livre sur la Place. Des rockeurs ont planté leurs banderoles devant le chapiteau en guise de protestation contre

¹ Ici, on notera l'emploi du terme « monde ». Il signifie que deux univers se touchent mais que les interrelations entre leurs membres sont rares et procèdent par brèves « incursions ».

un système qui, selon eux, ne leur donne pas suffisamment les moyens de s'exprimer ni l'espace pour le faire. Enfin, il faut également consulter *Le Républicain Lorrain* (23/09/95) et l'article intitulé « Le Livre sur la Place, plaque tournante des manifestations » pour savoir qu'une manifestation gay aurait profité du salon pour défendre les droits des homosexuels. Bien évidemment, aucune trace de ces manifestations ne figure dans les articles de *L'Est Républicain*, à croire que la corporation journalistique tient les rênes depuis le début. Dans un entretien éclairant, Michèle Maubeuge, qui a en charge l'organisation du Livre sur la Place, déclare : « L'intérêt d'avoir *L'Est Républicain*, c'est qu'il a en quelque sorte le monopole de l'information sur le Grand Est, du moins son groupe » (15/02/08).

Filtrer les informations et restituer celles qui sont les plus profitables et conformes à l'image du salon n'est pas le seul rôle du dispositif médiatique. À cela il faut ajouter un rôle de mécène littéraire se traduisant par la remise de prix médiatiques sur les lieux du salon. Par conséquent, dans les paragraphes qui suivent, notre regard se déplacera peu à peu des conditions de légitimation d'un événement littéraire – *via* des stratégies issues du monde des médias (filtre et monopole de l'information) – vers celles d'un auteur primé (en l'occurrence Philippe Claudel qui a reçu le prix Stanislas, prix des lecteurs créé par deux médias et remis en 2008 au Livre sur la Place).

3.2. À qui profitent les prix ?

Une des caractéristiques propres à l'ensemble des manifestations littéraires, quelle que soit leur envergure, est sans doute la remise de prix littéraires qui est une source de valorisation culturelle et symbolique pour le salon. En effet, rares sont les événements de ce type qui ne proposent pas de couronnement littéraire. Si bien qu'un référencement précis des différents prix littéraires remis en France s'avère tout aussi impossible à réaliser que celui des manifestations elles-mêmes.

3.2.1. La multiplication des prix médiatiques et leur critique

En 2008, ce ne sont pas moins de six prix qui ont été remis au Livre sur la Place. Tout d'abord, la Bourse Goncourt de la Biographie y est décernée depuis 1980. Le premier lauréat fut Jean Lacouture pour une biographie consacrée à François Mauriac parue aux éditions du Seuil. Le prix national « Livres et Droits de l'Homme », doté de 1 500 euros, a été lancé en 2002 par André Rossinot, avec Simone Veil à ses côtés. Il récompense les témoignages littéraires en matière de défense des Droits de l'Homme. En 2008, le laurier est décerné à Frédéric Lenoir pour *Tibet, le moment de vérité* publié aux éditions Plon. Le président d'honneur était alors Luc Ferry. En 2009, c'est à Amin Maalouf que le prix est remis pour *Le Dérèglement du Monde* (Grasset). Quant au président d'honneur, il s'agissait de Robert Badinter. En outre, le « coup de cœur de la rentrée littéraire du Point » – partenaire du Livre sur la Place – récompense chaque année, depuis 2004, un roman de langue française publié dans l'année. Depuis 2009, le président du jury, Franz-Olivier Giesbert associe les libraires de Nancy dans la sélection du lauréat. Le prix se nomme à présent « prix des libraires de Nancy-Le Point ». C'est à Jean-Marc Parisi pour son livre *Les Aimants* (Grasset) que le jury a attribué le prix de 2009. Quant à la « Feuille d'or » créée en 1992, elle est un prix doté de 1 000 euros par la ville de Nancy et France Bleu Sud Lorraine et a pour but de saluer un auteur régional. La Feuille d'or, symbole de la place Stanislas, est créée en exemplaire unique par les métalliers lorrains. En 2009, elle a été remise à une classe de l'école Gustave-Eiffel de Pompey pour son polar *Qui a volé la tour Eiffel ?* publié aux éditions Le Verger des Hespérides. Le salon est aussi l'occasion pour le magazine *Vivre plus*, en liaison avec les antennes de « Bibliothèque pour tous », de remettre son prix de la meilleure nouvelle lancé en 2006. Ce concours intitulé « Écrivez une nouvelle » est à destination du grand public. Ce sont plusieurs bibliothécaires de France qui ont sélectionné les meilleures nouvelles. Le jury, présidé par Bruno Frappat, président du Directoire du groupe Bayard, et Daniel Picouly, s'est réuni au mois de mai pour choisir dix œuvres parmi plusieurs dizaines de nouvelles. Celles-ci sont ensuite publiées et couronnées lors du Livre sur la Place. L'une d'entre elles obtient le prix de la meilleure nouvelle. Enfin, en 2008 fut créé, à l'occasion des trente ans du Livre sur la Place, le prix Stanislas des lecteurs en partenariat avec le magazine *Lire, L'Est Républicain*, la SNCF et France Bleu Sud Lorraine. Il a couronné le roman *Les Âmes grises* de Philippe Claudel en tant que « meilleur roman de ces trente dernières années ».

L'ensemble de ces prix littéraires, qu'ils soient créés par un acteur ou une structure propre au Livre sur la Place (André Rossinot, les libraires de Nancy par exemple) ou qu'ils soient délivrés à Nancy par une instance extérieure (l'Académie Goncourt, *Le Point*, *Vivre Plus*), sont tous sous la houlette d'une personnalité issue du monde inspiré ou médiatique¹, dans la mesure où leurs implications sont en lien avec le monde du livre (Franz-Olivier Giesbert, à la fois journaliste, biographe et romancier français, Daniel Picouly, écrivain et présentateur télé), ou encore politique – notamment pour le prix « Livres et Droits de l'Homme – (Simone Veil, Luc Ferry par exemple). Toutes ces personnalités jouent le rôle de faire-valoir pour des prix toujours plus nombreux. On remarquera que, sur l'ensemble de ces prix, deux sont portés par un média : le concours de nouvelles du magazine *Vivre Plus*, le coup de cœur du *Point* et deux autres ont pour partenaire principal un média : la Feuille d'or et le prix Stanislas des lecteurs. Ce constat nous conduit à interroger les enjeux en termes de légitimité et de reconnaissance qui sous-tendent ces récompenses.

Les travaux de recherche de Sylvie Ducas (2003b : 49) relatifs aux voies d'accès à la consécration littéraire, et notamment un article consacré au prix du Livre-Inter et au Grand prix des lectrices de *Elle*, montrent que « l'irruption des médias et de biens culturels de masse dans le champ de la culture contemporaine modifie les voies d'accès à la consécration culturelle en concurrençant de façon inédite les formes traditionnelles de légitimation ». L'effervescence médiatico-publicitaire (Donnat, 1994) à laquelle participent les grands prix d'automne, s'accompagne dans les années 70 d'une forte contestation médiatique. À partir de cette date, des prix lancés par les journaux et les stations radiophoniques prétendent assainir le système des prix littéraires traditionnels en le démocratisant². Prix traditionnels, prix professionnels, prix des médias et prix des lecteurs vont alors coexister ; chacun apportant son lot de retombées économiques et symboliques. Les prix décernés par les médias résultent d'une alliance avec des agents périphériques du monde inspiré : la presse écrite régionale, des journalistes et parfois un jury composé de lecteurs amateurs. En cela, cette association est révélatrice de l'industrialisation de l'économie du livre. Le Livre sur la Place est un exemple de cette croissance et de cette cohabitation : la traditionnelle Bourse de la biographie remise

¹ L'arraisonnement du monde inspiré par le monde journalistique, autrement dit « l'invasion du littéraire par le non-littéraire » sera violemment dénoncée par J. Gracq (1950) dans son pamphlet, *La littérature à l'estomac*.

² Par exemple, le prix Goncourt créé à l'aube du XX^e siècle en réaction au monopole exclusif détenu par l'Académie Française sera très vite contesté. Dès 1905, les membres de l'Académie sont accusés de misogynie pour avoir refusé de décerner le prix à l'auteur Myriam Harry (*La conquête de Jérusalem*, Paris, Calmann-Lévy, 1904), pourtant plébiscitée par la presse.

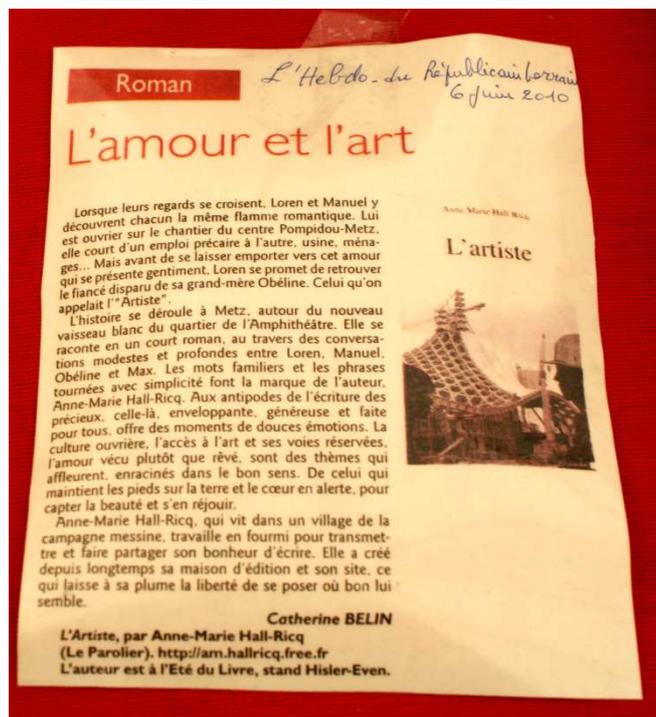
par l'Académie Goncourt coexiste avec d'autres prix littéraires créés ou parrainés par les médias locaux et nationaux, faisant appel ou non au lectorat comme juge. Par le biais de ces prix, les médias (presse écrite ou radiophonique) s'érigent en producteurs de la valeur littéraire, assurent leur mission de service public et légitiment la manifestation littéraire comme événement qui assure une fonction d'institution.

Néanmoins, le caractère éphémère¹ et la création relativement récente de ces prix médiatiques font d'eux des couronnements fragiles. Pour reprendre une idée de Sylvie Ducas (2003b), ils sont une forme de consécration passagère pour l'auteur récompensé, si bien que ces prix médiatico-publicitaires consacrent le consacrant (eux-mêmes et la ville de Nancy), plutôt que le consacré (l'auteur primé). En effet, il semblerait que les prix littéraires ne puissent plus constituer de véritables consécrations pour les écrivains, car c'est dans la rareté et dans l'exceptionnalité (les prix littéraires labellisés « grands prix nationaux ») que l'on puise le sentiment de distinction et de consécration. Or l'explosion des prix littéraires décernés par les médias et les lecteurs lui retirent nécessairement ce critère. Par conséquent, la multiplication des sources de légitimité et d'admiration donne lieu à des cercles plus larges dont l'accès – moins exigeant – se veut plus facile à gagner. Sylvie Perez (2006) ira jusqu'à renverser le rôle des écrivains. Selon elle, la prouesse n'est plus dans l'obtention d'un prix mais dans son évitement : « Le territoire est minutieusement maillé pour traquer le bon auteur et il faudrait qu'il soit bien habile pour échapper à une récompense » (Perez, 2006 : 311).

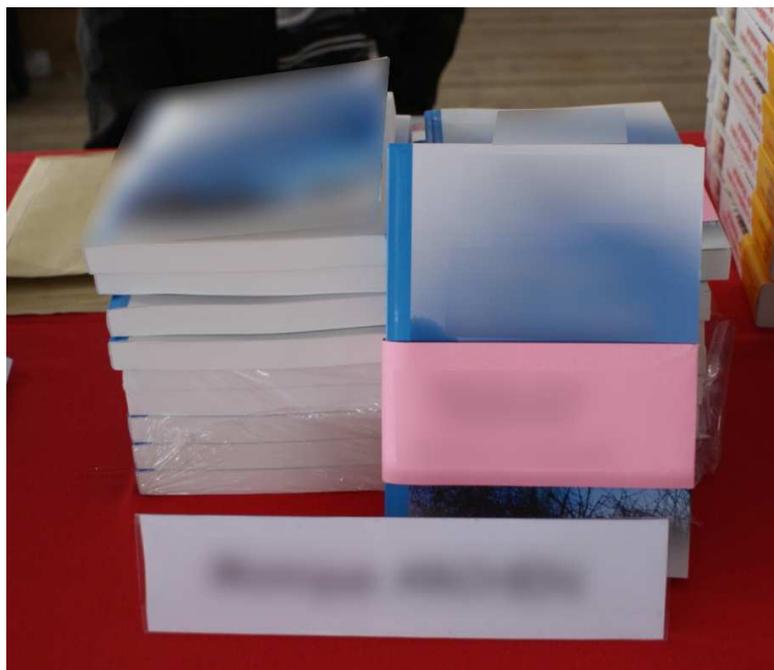
3.2.2. Prix médiatiques et articles de presse comme objets de grandeur

Malgré toutes ces critiques, la plupart des écrivains présents sur les salons voient en ces prix non pas l'artifice d'une consécration, mais de véritables marques de distinction, comme le serait un article élogieux dans la presse (photographie 46). De ce fait, soit ils présentent ostensiblement (tel un trophée) un exemplaire de leur livre nouvellement couronné (le bandeau faisant foi, photographie 47), soit ils ne manquent pas de glisser l'information au cours d'une conversation.

¹ Il n'est pas rare que certains prix médiatiques disparaissent. Le prix de la communication Radio-France Nancy créé en 1987 sera remis pour la dernière fois en 1993 au Livre sur la Place.



Photographie 46 : Metz, L'Été du livre. 2010. Article de presse publié dans *Le Républicain lorrain* le 6 juin 2010 et consacré au livre *L'Artiste* (Éd. Le Parolier) d'Anne-Marie Hall-Ricq. L'auteur l'a scotché à proximité de sa pile de livres¹.
© Adeline Clerc, 2010.



Photographie 47 : Metz, L'Été du Livre. 2009. Le livre de l'auteur X récompensé par un prix lorrain (le bandeau rose faisant foi).
© Adeline Clerc, 2009.

¹ Notons que le livre *L'Artiste* raconte la rencontre entre Loren et Manuel, ouvrier sur le chantier du centre Pompidou-Metz qui a ouvert ses portes en 2009. Ici, ce n'est pas tant l'article de presse qui compte que le lieu, (re)connu et familier, où se déroule la diégèse.

D'autres écrivains choisissent, quant à eux, de s'en remettre à la popularité (médiatique et littéraire) d'un de leurs pairs, tel Martial Debriffe qui n'hésite pas à afficher l'information qui suit : son dernier livre a été élu « coup de cœur » de la rentrée par l'auteur de best-sellers Anna Gavalda (photographie 48). À en croire l'heureux élu, une telle information agit comme un stimulant et vaut pour prescription au regard des visiteurs, lesquels seraient attirés, en premier lieu, par la renommée de celle qui se fait passer pour une critique littéraire. Par un procédé de démultiplication et de mise en abyme (un article de presse vantant les mérites d'un livre. L'article est lui-même exposé à proximité du livre couronné), le livre se décline sous diverses formes. La mobilisation ostensible de ces objets médiatiques vise à démontrer, à faire reconnaître et à se porter garant de la qualité littéraire du livre exposé¹.



Photographie 48 : Livre sur la Place. 2010. Martial Debriffe, *Le secret de la Villa Marianne* (Riom, Éd. de Borée).
© Adeline Clerc, 2010.

¹ D'autres exemples d'interlégitimation entre le monde inspiré et le monde médiatique figurent en annexe 9.

En somme, les prix littéraires – qu'ils soient nationaux ou locaux – et les articles de presse sont entendus comme des « appareils de la grandeur » (Boltanski, Thévenot, 1991 : 179) qui

« contribuent à objectiver la grandeur des personnes. Les objets peuvent être traités comme des équipements ou appareils de la grandeur, qu'ils soient règlements, diplômes, codes, outils, bâtiments, machines, etc. Dans le monde de l'inspiration, les appareils sont difficilement séparables des personnes dont le corps propre constitue pratiquement le seul équipement à leur disposition ».

Pour un auteur nouvellement publiant ou ne bénéficiant pas d'une grande renommée, il est évident que toute récompense induit l'espoir de retombées symboliques et économiques non négligeables (si minimales soient-elles, comparées à celles que peuvent engendrer les grands prix d'automne).

Toujours dans l'optique de montrer quelles sont les stratégies de d'interlégitimation entre le monde du renom et le monde inspiré, étudions les cadre et contexte relatifs au prix des lecteurs remis à Philippe Claudel en 2008.

3.3. Légitimer, consacrer et rendre hommage. L'exemple du prix Stanislas 2008

Le prix des lecteurs, dit aussi « prix Stanislas » a été créé à l'occasion de la trentième édition du Livre sur la Place en 2008. Pendant deux mois, les lecteurs – pour la plupart nancéiens – ont été amenés à élire, parmi une liste préétablie de trente livres, le « meilleur roman » français de ces trente dernières années. Pour voter, il suffisait de remplir un coupon-réponse disponible dans les librairies de Nancy ou de voter par internet sur le site du Livre sur la Place. La sélection des titres en lice a été établie par la rédaction du magazine *Lire* et par Michel Vagner, journaliste à *L'Est Républicain*, avec le concours de Françoise Rossinot. Les conditions d'accès à la « compétition littéraire » n'ayant pas été précisées publiquement, le choix des candidats et de leur roman reste incertain : sur quels critères la liste de sélection a-t-elle été établie ? Nous supposons que la compétition fut loin d'être ouverte à tous les romanciers de ces trente dernières années, qu'elle n'est autre que le reflet du goût des sélectionneurs et qu'elle ne concerne que des livres ayant déjà connu un succès en librairie (Ducas, 2003b : 60). L'objectif de ce vote est double. Il est clairement défini par André

Rossinot : il s'agit, dans un premier temps, de « faire voter les lecteurs » – alors investis d'un pouvoir de classement – dans une perspective participative et, dans un deuxième temps, « de faire lire et relire de bons livres »¹. C'est le plaisir de lire qui est ici revendiqué. « L'idée, explique Françoise Rossinot, n'est pas de créer un prix de plus, mais d'associer plus étroitement encore le public à la manifestation en lui donnant la parole » (*Le Point*, 18/09/08). « Beaucoup de Nancéiens m'ont confié avoir emporté cet été, dans leur valise, l'un des livres de la sélection. Si ce prix a pu encourager les gens à découvrir ou à revisiter quelques chefs-d'œuvre, tant mieux ! Nous n'avons pas d'autre objectif que de créer du lien entre les lecteurs et les écrivains », ajoute Véronique Noël, directrice du pôle culture à la ville de Nancy (*ibid.*). Philippe Claudel pour *Les Âmes grises* a donc été élu « sans l'ombre d'une hésitation »² selon Philippe Delaroche, rédacteur en chef adjoint du magazine *Lire*. La remise de prix s'est déroulée à l'Hôtel de Ville en présence du maire, de Françoise Rossinot, des élus politiques, des dirigeants de *L'Est Républicain* et du magazine *Lire*. En l'absence du couronné, c'est son éditeur, le président des éditions Stock, qui a reçu la récompense.

3.3.1. L'expression de la *vox populi* et l'imaginaire démocratique

Nous avons vu, dans le chapitre 2, que le visiteur était régulièrement sollicité par différents dispositifs invitant à la participation. Ces derniers, mis en place par les organisateurs du salon, étaient situés, pour la plupart, en dehors du chapiteau central. Ce pouvoir de participation³ semble atteindre un degré supérieur à travers le prix Stanislas. En faisant appel au concours des citoyens, ce prix gomme d'une certaine manière les frontières symboliques pouvant exister entre les lecteurs profanes et les professionnels du livre. Il tend à réconcilier deux univers habituellement imperméables, celui de la production et celui de la réception, mais pas seulement. En effet, il faut noter la tension qui existe entre une légitimation dite « traditionnelle » fondée sur le pouvoir de consécration d'instances autoritaires telles que l'Académie Goncourt (monde inspiré), et celle construite à partir de l'opinion des citoyens. Si l'on procède par analogie, nous pouvons avancer que ce type de dispositif participatif brise la frontière entre la culture populaire – représentée dans notre cas par les lecteurs « ordinaires »

¹ A. Rossinot, lors de la cérémonie de remise du prix à l'Hôtel de Ville de Nancy, le 21 septembre 2008.

² Philippe Delaroche (*ibid.*).

³ Rémi Godeau, rédacteur en chef de *L'Est Républicain* explique que le prix « donne le pouvoir aux lecteurs » (21/09/08).

(de Certeau, 1980) – et la culture élitiste incarnée par les spécialistes et professionnels du monde du livre (des médiateurs institués)¹. C'est donc bien le statut ponctuel de lecteur-jury et le pouvoir de sélection qui sont au cœur de notre propos. Dans un premier temps, nous verrons quels sont les discours officiels qui qualifient ce geste démocratique et évaluatif pour, dans un deuxième, les confronter aux modalités réelles de vote.

Lors de la cérémonie de remise des récompenses, les présélecteurs du prix littéraire, à savoir le magazine « Lire » et *L'Est Républicain* sous l'égide de Michel Vagner, insistent sur le fait que l'élection s'est déroulée de manière démocratique, sans aucune zone d'ombre. Ces explications visent à attester la légitimité de ladite sélection. Preuve en est l'explication donnée par Pierre Delaroche : les votants ne sont pas obligés de voter pour l'un des trente romans présélectionnés. En bas de chaque coupon-réponse figure une case intitulée « autre choix (1 seul livre : prière de mentionner l'auteur, le titre et l'année de parution) ». Cette option garantit, selon les fondateurs de ce prix, la légitimité du vote et la recevabilité de la récompense. L'objectif est d'instituer le prix des lecteurs en tant que fait électoral. D'une part, il est perçu comme une logique de la représentation institutionnelle puisqu'il représente un choix quantitatif à valeur qualitative. L'élection suit le schéma traditionnel : vote à bulletin secret (anonymat des réponses), scrutin majoritaire, dépouillement sous l'autorité d'un huissier et cérémonie des récompenses. D'autre part, il implique que les lecteurs qui ont voté appartiennent à une communauté². Les lecteurs sont investis d'un pouvoir d'évaluation et de jugement. En cela, ils ne sont plus considérés comme des individus passifs, de « simples récepteurs » mais comme des acteurs du monde du livre. Cette démarche s'inscrit donc dans un projet de type participatif qui oscille entre une forme d'autorité exercée par les acteurs de la manifestation (pouvoir de présélection des œuvres malgré la case « autres choix ») et une forme de liberté des votants (pouvoir de voter, d'exprimer un goût, voire une norme, en tout cas une référence).

Néanmoins, il faut parler d'imaginaire ou de simulacre démocratique et non de démocratie effective puisque le vote est ouvert à un nombre restreint de votants. Bien que Philippe

¹ Sur l'opposition entre lecture ordinaire et lecture savante, voir C. Baudelot (1999 : 157-167).

² L'expression « les lecteurs ont voté » (discours d'André Rossinot, 21/09/08) rend compte de cette appartenance sociale à une communauté.

Delaroche déclare que le « vote s'est effectué au suffrage universel »¹, certaines modalités de ce vote laissent supposer le contraire. Un constat pour l'attester : les lieux de vote sont concentrés dans les librairies de la région Lorraine réduisant de ce fait les possibilités de participation. De plus, l'accès au pouvoir-voter est circonscrit par une deuxième contrainte, non plus géographique mais, cette fois, technique. En effet, les lecteurs peuvent aussi voter par l'internet *via* le site du Livre sur la Place. Cela suppose donc que les votants aient, d'une part, accès à l'internet et, d'autre part, soient tenus informés de l'existence de ce prix pour pouvoir se rendre sur le site. Ce n'est pas seulement l'accès au vote qui est limité mais aussi l'information relative à son existence même. En outre, à aucun moment, des données chiffrées n'ont été communiquées. L'accès aux archives du prix ne nous ayant pas été autorisé, il est impossible de connaître précisément le nombre de votants, ni même les résultats exacts. Ces constats matériels apportent la preuve que les conditions d'exercice de vote sont pour le moins discutables. En effet, toutes les modalités apparentes d'un vote démocratique et participatif se heurtent au leurre de l'échantillon représentatif. En clair, il s'agit d'un prix du public dont le terme même de « public » est contradictoire, voire erroné. Le public ciblé et restreint, composé essentiellement de Nancéiens et d'internautes déjà familiarisés avec le site du salon, est loin d'être représentatif du « public global », même si celui-ci n'est qu'un mythe. Le prix des lecteurs est une forme de miroir aux alouettes qui bénéficie d'une assise légitime dans les discours, mais qui se trouve être disqualifiée dans les pratiques engagées. Notons à ce sujet qu'une opposition existe entre les propos tenus publiquement le 21 septembre 2008 par Philippe Delaroche et l'article du magazine *Lire* paru au mois d'octobre de la même année. Le rédacteur en chef adjoint du magazine littéraire affirme que le suffrage, par la manière dont il s'est effectué, est « quasi universel », alors que l'article du mois d'octobre – d'une longueur n'excédant pas vingt lignes – précise que « pour fêter ses trente ans, le Livre sur la Place a invité Nancéiens et internautes à faire leur choix ». Les rédacteurs ne cachent pas le fait que le résultat de cette élection est le résultat d'un vote proprement endogène. En cela, ils n'excluent pas l'idée selon laquelle ce prix serait uniquement un titre honorifique. Cet article conduit à poser la question de l'articulation entre le vote du public et la qualité littéraire de l'œuvre élue. Comme l'a observé Sylvie Ducas concernant le prix des lectrices du magazine *Elle* et celui du prix Livre-Inter – lesquels font tous deux appel à un jury de lecteurs –, la question de la valeur littéraire reste entière.

¹ S. Ducas (2003b : 76) rappelle que « ce fantasme du suffrage universel [...] est pourtant tangible dans la fonction idéale dévolue aux prix littéraires en général ».

« L'honnêteté et le désintéressement sur lesquels de tels jurys ont su construire leur capital de confiance et asseoir leur légitimité est, certes, une condition nécessaire, mais non suffisante pour qu'un palmarès soit reconnu de qualité » (Ducas, 2003b : 81). « Du même coup, la question de la qualité littéraire du texte primé est pour ainsi dire évacuée, suppléée par les principes d'une "esthétique populaire" impressionniste fondée, dans tous les jugements recueillis, sur les normes de l'éthique, de l'émotion ou du plaisir » (*ibid.* : 68).

Pour aller plus loin, nous pouvons interroger la légitimité même du dispositif qui consiste à voter, puis à élire au plus grand nombre. Force est de constater qu'une disjonction demeure entre le principe même du vote, en tant qu'expression d'une donnée chiffrée, et la tradition des médiations culturelles reposant sur une démarche humaniste qui refuse la justification d'une donnée quantifiée comme critère de qualité. Avec le vote, la médiation culturelle est complétée par un dispositif quantitatif, évaluatif et autoritaire dans lequel l'auteur devient l'objet d'un possible calcul. Après avoir esquissé quelles pouvaient être les implications d'un prix littéraire décerné par un jury populaire¹, tentons maintenant d'analyser le choix des lecteurs, ce qu'il révèle en termes de représentations, de reconnaissance, d'indices de fédération, et la façon dont il est perçu par le lauréat.

3.3.2. Un vote du cœur ou comment consacrer une figure locale ?

Philippe Claudel est un auteur connu et reconnu. Il a déjà été couronné par plusieurs prix dits « traditionnels » : le Renaudot en 2003 pour *Les Âmes grises* (également élu « meilleur livre de l'année 2003 » par le magazine *Lire*), la Bourse Goncourt de la Nouvelle pour *Les Petites Mécaniques* (Paris, Éd. Mercure de France, 2002) et le Goncourt des lycéens en 2007 pour *Le rapport de Brodeck* (Paris, Éd. du Seuil, 2007). À côté de ces « grands prix » figure le prix Stanislas, lequel ne constitue sans doute pas une manne commerciale, ni un capital symbolique fort², mais reflète plutôt la sympathie et la fierté que les Lorrains, et surtout les Nancéiens, éprouvent à l'égard de l'« enfant du pays »³ ; celui-là même qui a su véhiculer l'image de Nancy au-delà des frontières grâce à ses romans, et particulièrement grâce à son

¹ Pour plus d'informations, le lecteur pourra se référer aux travaux de S. Ducas (1998, 2003).

² En effet, tout comme les livres qui sont présentés lors d'émissions littéraires télévisées, le livre de P. Claudel se vendra de toute façon (Pourchet, 2007).

³ Expression employée par F. Rossinot le 8 décembre 2008 à l'occasion des rencontres du Livre sur la Place.

film *Il y a longtemps que je t'aime* (primé par le César du meilleur premier film en 2008) et dont le tournage s'est réalisé à Nancy. Pour saisir la portée symbolique du prix Stanislas, il nous a paru important de revenir sur la cérémonie des récompenses – Philippe Claudel n'était pas présent, mais son discours de remerciement a été diffusé sur grand écran – et surtout sur la rencontre littéraire qu'il a accordée à Françoise Rossinot le 8 décembre 2008.

La venue de Philippe Claudel dans le cadre des rencontres du Livre sur la Place orchestrées par Françoise Rossinot a réuni plusieurs centaines d'auditeurs. L'Opéra national de Lorraine¹ affichant complet, un grand écran situé dans un des salons de l'Hôtel de Ville a retransmis en simultané la rencontre. Philippe Claudel, escorté par madame Rossinot, sa conseillère en communication et une dizaine de photographes, fait ainsi une brève apparition à l'Hôtel de Ville pour saluer les retardataires réduits à regarder la rencontre sur écran². La spectacularisation de l'auteur est alors à son comble. La première phrase prononcée par l'invité est d'ailleurs particulièrement révélatrice de la mise en scène et de l'accueil réservé : « J'ai l'impression d'être la reine d'Angleterre ». Outre cet accueil royal, toute la rencontre s'organise en vue de valoriser non pas vraiment l'auteur, mais plutôt Philippe Claudel en tant qu'individu résidant à Dombasle-sur-Meurthe et préférant sa Lorraine natale au tout Hollywood. C'est d'abord en tant qu'« enfant du pays » qu'il est accueilli et acclamé. Son identité régionale, et plus particulièrement nancéienne, est valorisée au plus haut point. Françoise Rossinot ne cessera de rappeler qu'il est « devenu notre premier ambassadeur de la Lorraine » et le « porte-parole de notre ville ». Son parcours d'écrivain puis de cinéaste évoque systématiquement Nancy : du professeur d'école à Dombasle qui lui a donné envie d'écrire, jusqu'à Roger Viry-Babel, professeur à l'IECA (Institut européen de cinéma et d'audiovisuel) de Nancy, qui fut son mentor, en passant par le professeur de philosophie qui lui a ouvert l'esprit quand il était encore lycéen à Nancy. Très rapidement, les questions de Françoise Rossinot vont mettre en lumière la reconnaissance et le succès dont bénéficie Philippe Claudel jusqu'au-delà des frontières françaises. Pour témoigner de cette réussite internationale, c'est bien au cinéma que fera appel, en premier lieu, celle qui se présente

¹ L'Opéra est une institution prestigieuse et un haut lieu de distinction sociale.

² Le dispositif technique, à savoir l'écran, a d'ailleurs été perçu comme une barrière à la fois matérielle et symbolique et a profondément modifié la nature de la médiation littéraire, opérant une distanciation manifeste entre le public et l'auteur. Les applaudissements témoignent de cet effet de distance ressenti par le public. Seuls quelques timides claquements de mains, créant ainsi une gêne manifeste, se sont fait entendre dans le Grand salon, alors que le public présent à l'Opéra n'a cessé de battre la mesure. Cet embarras témoigne de la surdétermination du dispositif technique sur le dispositif symbolique et rend compte de son importance au regard de la médiation sociale censée opérer par ce type de rencontres littéraires.

comme « conseillère littéraire ». La plupart du temps, les succès littéraires seront évoqués pour interroger les conditions et spécificités de l'écriture cinématographique. Le nombre de pays diffusant le film *Il y a longtemps que je t'aime* est plus évocateur que les langues dans lesquelles le livre *Les Âmes grises* a été traduit. C'est ainsi que Philippe Claudel partagera son quotidien de célébrité de cinéma. Il a parlé de son emploi du temps – digne d'une star hollywoodienne – et a évoqué les pièges du succès. Initialement intitulée « rencontre littéraire », la séance s'est rapidement transformée en interview exclusive avec un cinéaste prestigieux sollicité aux quatre coins du monde. À travers cette brève description, on voit combien la présence et la figure de Philippe Claudel sont exploitées en vue de servir l'image d'une ville, voire d'une région.

Ceci posé, il faut reconnaître que le prix Stanislas est, avant toute chose, un titre honorifique que la ville de Nancy et les Lorrains – à supposer que le dépouillement des bulletins ait été validé – ont souhaité décerner à Philippe Claudel : une manière détournée, sous couvert d'une légitimité littéraire, de le remercier pour avoir su écrire, filmer Nancy et expatrier ses récits au-delà de l'hexagone. Le prix des lecteurs est alors perçu comme le sacre de Philippe Claudel par la ville qui l'a vu grandir. Par conséquent, ce prix ne saurait être une véritable consécration littéraire, comme pourraient l'être les prix traditionnels et les prix médiatiques reconnus sur le plan national. Il s'agit plutôt de consacrer une fierté locale dont la terre d'accueil est la Lorraine. En cela, on retrouve l'une des critiques que le monde de l'inspiration fait au monde de l'opinion, représenté ici par un prix honorifique. « Ce monde [de l'opinion], en tant qu'il engage la relation aux autres dans un commerce mondain n'est autre qu'une scène sur laquelle des personnes inauthentiques jouent des rôles » (Boltanski et Thévenot, 1991 : 293). L'auteur primé, conscient que l'obtention du titre « meilleur roman de ces trente dernières années » n'est pas tant l'assurance de la valeur littéraire de son roman que l'expression d'une reconnaissance publique, déclare à deux reprises : « Ces trente dernières années, il y a eu tellement de bons livres, voire des chefs-d'œuvre que je ne suis pas le seul à mériter ce prix ». De même, dans un entretien semi-directif qu'il a bien voulu nous accorder, il précise que le prix Stanislas a pour lui « une valeur toute relative. C'est vrai que ça me touche beaucoup mais, en même temps, c'est tellement faux » ajoute-t-il (entretien, 13/03/10). Son origine natale aurait d'une certaine façon « faussé » le jugement des jurés. Toutefois, on remarquera qu'il ne dénigre pas pour autant ce type de distinction populaire. Au contraire, il

ne cache pas le plaisir qu'il éprouve à recevoir ces récompenses, peu importe si elles sont décernées par complaisance ou à titre honorifique :

« Les prix littéraires ne m'intéressent pas, mais les prix des lecteurs me touchent beaucoup [...]. Quand on parle des prix qui m'ont le plus touché, c'est quand même les prix de lecteurs. Si ce sont des lecteurs qui décident, ça me touche plus que le Renaudot [...]. Le Grand prix des lectrices de *Elle*, ça me touche beaucoup, tout comme le Goncourt des lycéens [...]. Le Renaudot, c'est vraiment un truc sans intérêt quoi » (entretien, 13/03/10).

Quant au prix Stanislas, il n'hésite pas à le qualifier de « vote du cœur »¹. La même analyse est tout aussi valable pour le prix qu'il a obtenu lors de l'édition 2010, à savoir celui des « Libraires de Nancy-Le point » pour son roman *L'Enquête* (Éd. Stock, 2010). En effet, la composition du jury est à elle seule un élément justifiant une consécration à titre honorifique. Quatre libraires nancéiens et le service « culture » du magazine *Le Point* ont voté pour leur coup de cœur littéraire et rendu hommage à « l'enfant de Dombasle » (*L'Est Républicain*, 18/09/10).

3.3.3. Consacrer le consacrant

Le prix Stanislas étant avant tout un vote du cœur, il est bien évident qu'il rend hommage au couronné. Mais, pour reprendre une expression de Sylvie Ducas (2003b), il consacre surtout le consacrant. En effet, nous supposons qu'il sert aussi à rendre hommage à une région : la Lorraine, plus précisément la Meurthe-et-Moselle et par voie de conséquence Nancy, chef lieu du département. Initialement créé pour couronner un auteur, le prix devient rapidement le fait d'une opération de communication au service de la ville. En consacrant l'enfant du pays, c'est elle qui se voit consacrée comme ville génitrice de talents littéraires. Nombreux sont les indices qui confirment cette idée. Le premier consiste à faire remarquer publiquement combien la présence de l'auteur à Nancy dans le cadre d'une rencontre littéraire est exclusive. Pour cela, Françoise Rossinot ne cessera de jouer, tout au long de la rencontre, sur le caractère privilégié de celle-ci en insistant sur le fait que l'emploi du temps de l'invité – présenté comme invité « exceptionnel » – est surchargé : « Lui qui sera en Australie demain et qui

¹ Propos de P. Claudel enregistrés par vidéo, puis diffusés lors de la remise du prix Stanislas, le 21 septembre 2008.

revient des États-Unis ». Nous noterons également que la présence même de Philippe Claudel au Livre sur la Place est symbolique dans la mesure où il se refuse à participer à tout autre salon que celui de Nancy (entretien, 13/03/10)¹. Le deuxième indice est celui qui consiste à présenter le Livre sur la Place comme le lieu où fut pressenti avant tout le monde un auteur à talent. En effet, André Rossinot et sa femme rappellent régulièrement que Philippe Claudel a reçu l'une de ses premières récompenses littéraires en 1999 au Livre sur la Place. Il s'agissait du prix Feuille d'or pour son livre *Meuse, l'oubli* (Paris, Balland, 1999). Ce couronnement « par anticipation » s'apparente à un présage : c'est le jury lorrain qui, pour la première fois, a vu en cet auteur la promesse d'une carrière brillante et ce, bien avant que les critiques et les jurys de prix nationaux ne s'en aperçoivent. Nancy, ville incubatrice et dénicheuse de talents est une image relayée par Michel Vagner lors de l'émission « Autour du Livre sur la Place » diffusée sur l'internet le 21 septembre 2008 :

« En 99, on avait un professeur de français, parfaitement inconnu, qui n'avait publié qu'un seul livre, c'était *Meuse, l'oubli*, c'était Philippe Claudel et le jury a décidé de le couronner. C'était un roman et Claudel depuis fait la carrière que l'on sait. Donc c'était sa première récompense et c'était une feuille d'or ».

De ce fait, Nancy assoit sa visibilité et sa légitimité en tant que ville capable – par clairvoyance – de pressentir et de reconnaître un auteur à talent et à succès. Lorsque l'on demande à Philippe Claudel (entretien, 13/03/10) de quelle manière il réagit quand son image entre au service d'une région, celui-ci répond : « Oh, ben de ce côté-là, moi qui n'aime pas du tout être utilisé, là, sans problème. Sans problème parce que ça correspond à une réalité de ma personne et de ce que je fais. Je ne me force pas à faire ça. Ce n'est pas un mensonge, c'est vrai ».

4. Françoise Rossinot : Bernard Pivot en héritage

À plusieurs reprises, nous avons pu observer de quelle manière l'image de la ville de Nancy se nourrissait, par un procédé d'interlégitimation, des différentes grandeurs qui fondent la

¹ P. Claudel fait partie des auteurs que P. Tudoret (2009 : 125) classe dans la catégorie des « hauturiers » : des écrivains qui ne nient pas les liens nécessaires entre la littérature et les activités paralittéraires (telles que les rencontres publiques ou la médiatisation télévisuelle) mais qui postulent encore une « morale du retrait ».

valeur d'autres univers. Force est de constater que les liens entre le monde inspiré, le monde médiatique et la politique¹ sont particulièrement poreux. Pour l'attester, arrêtons-nous sur une figure à la fois singulière et multipositionnelle, celle de Françoise Rossinot. Cette dernière, née Cordelier et actuelle épouse d'André Rossinot, maire de Nancy a intégré la rédaction de *L'Est Républicain* – partenaire privilégié du Livre sur la Place – en 1978. En 1982, elle rend sa carte de presse et entre au service communication de la ville de Nancy. On l'a dit, elle anime depuis 1994 les « rencontres du livre sur la Place ». Pendant 1h30, elle reçoit, plusieurs fois par an et dans le cadre du Livre sur la Place, un écrivain (re)connu² à l'Opéra national de Lorraine. Le dispositif de médiation mis en place lors de ces rencontres ainsi que la position de médiatrice de Françoise Rossinot conduisent à une analogie entre cette dernière et Bernard Pivot, ancien présentateur d'*Apostrophes* et actuellement membre de l'Académie Goncourt. Il est évident que les dispositifs techniques, qu'ils soient audiovisuels ou dits de médiation présenteielle, sont différents et modifient profondément la nature de la rencontre entre un écrivain et des lecteurs. Néanmoins, quelques similitudes se laissent observer entre ces deux modes de rencontre qui tentent de reproduire l'esprit de conversation du XVIII^e siècle. Comme Bernard Pivot qui a toujours refusé d'être considéré comme un critique, privilégiant le terme de « passeur » au service des lecteurs, ou encore celui de « courriériste » (Pivot, 1990 : 49), Françoise Rossinot se présente comme une « conseillère littéraire ». En s'attribuant cette fonction – à l'instar des libraires indépendants –, elle tient un discours particulier sur les rencontres, sur leur nature et leurs propriétés. D'une certaine manière, elle refuse toute forme de médiation qui reposerait sur des discours semblables à la critique littéraire. Cette démarche traduit la volonté d'annuler tout positionnement autoritaire et tout pouvoir exercé sur le public. Ainsi Françoise Rossinot apparaît-elle comme une « médiat[rice] culturel[le] des temps modernes. Le grand public se plaît à se reconnaître dans ce qu'il croit son *double sublimé*, en marge comme lui des sphères détentrices du pouvoir intellectuel et créateur » (Ducas, 2003a : 80). Les questions posées par Françoise Rossinot lors des rencontres littéraires reposent sur ce principe : chaque question soumise à l'auteur invité correspond à l'une des questions que le public aurait lui-même posées s'il en avait eu l'occasion. Deux autres points communs avec Bernard Pivot peuvent être soulignés.

¹ Sur la question de la porosité entre la littérature et la politique, le lecteur pourra se référer au livre de G. Sapiro, *La guerre des écrivains* (1999).

² En général, il s'agit des présidents d'édition du Livre sur la Place ou d'auteurs immédiatement identifiés par le public parce qu'ils bénéficient d'une large médiatisation et d'une notoriété importante tels qu'Amélie Nothomb, Philippe Claudel, Régine Desforges, Philippe Labro, Ingrid Betancourt...

Premièrement, tous deux ont commencé leur carrière professionnelle dans la presse écrite, l'un au *Figaro Littéraire*, l'autre à *L'Est Républicain*. Deuxièmement, Françoise Rossinot s'inspire du fameux « questionnaire de Pivot » (de coutume lors de son émission *Bouillon de Culture*) pour clôturer chacune de ses rencontres. Nous pouvons supposer que les rencontres littéraires nancéiennes se nourrissent de l'héritage fourni par « l'ère de la sacro-sainte messe du "plateau littéraire" » (Tudoret, 2009, 44) des années 70 à 90, laquelle a bouleversé le monde littéraire de l'époque et a institué l'audiovisuel en tant que nouvelle instance de consécration littéraire (Pourchet, 2007, Tudoret, 2009).

Tableau 17. Selon vous, qui organise le Livre sur la Place ? Enquête 2008.

Organisateur(s) du salon	Nombre de réponses	Pourcentages
La ville de Nancy	84	55,6 %
L'Est Républicain	5	3,3 %
Les libraires de Nancy	18	11,9 %
Françoise Rossinot	26	17,2 %
CUCGN	5	3,3 %
La Région	3	2 %
Autre	10	6,6 %
Total	151	100 %

Comme cela est le cas de Bernard Pivot, la présence de Françoise Rossinot sur les lieux de l'événement est un gage de crédibilité. Ce sont les témoignages des visiteurs qui le prouvent, notamment les réponses données à la question « Savez-vous qui organise le Livre sur la Place ? ». En effet, l'enquête de fréquentation réalisée en septembre 2008 révèle que 55,6 % des visiteurs pensent que la ville de Nancy, la municipalité ou la mairie – selon la terminologie employée – est seule, ou en partie, organisatrice de cette manifestation. Et pas moins de 17,2 % affirment avec certitude que Françoise Rossinot est la seule organisatrice de la manifestation¹. Nous employons la locution « avec certitude » parce que la plupart des visiteurs, lorsqu'ils répondent « Françoise Rossinot », ont l'air particulièrement surpris tant la

¹ M. Miquel (entretien, 09/07/09) pense également qu'à l'origine du Livre sur la Place, se trouve le « couple Rossinot ».

réponse leur paraît évidente. On comprend ce chiffre élevé lorsque l'on prête attention aux discours véhiculés par les politiques et les médias dans lesquels le nom et l'image de madame Rossinot sont évoqués, voire fréquemment invoqués. Elle est systématiquement interviewée, photographiée et présente à toutes les cérémonies protocolaires du salon. De même, les médias reprennent son titre de « conseillère littéraire » et n'hésitent pas à lui octroyer ceux d'« ambassadrice » et d'« âme du salon » (*Le Point*, 16/09/10, p. 196). Il faut dire que Françoise Rossinot est particulièrement impliquée dans l'organisation de l'événement littéraire. Elle est présente à toutes les remises de prix, remet elle-même la Feuille d'or, est sollicitée par différents médias, a participé à la présélection du prix Stanislas, anime la rencontre avec l'invité d'honneur... En cela, et bien plus que le maire lui-même, elle se fait le porte-parole d'un discours et d'une politique publics engagés dans le développement du livre et de la lecture. D'une certaine manière, elle représente la ville de Nancy – une municipalité qui ne peut pas soutenir un événement non reconnu.

5. La patrimonialisation de l'événement, l'aboutissement de la reconnaissance

5.1. Les gestes de la patrimonialisation

Pour clore ce chapitre consacré aux transferts de grandeurs, examinons quelles sont les implications à long terme témoignant de la légitimité du Livre sur la Place. Pour cela, nous supposons que la patrimonialisation de l'événement – ou tout au moins les différents indices ou gestes qui semblent l'indiquer – constitue l'aboutissement de la reconnaissance du salon. Une légitimation qui, nous le verrons, profite non seulement à l'image du salon mais aussi à celle de la ville. En cela, nous parlerons du troisième temps qui, après la déterritorialisation et la reterritorialisation (voir le chapitre 2), caractérise la dynamique du dispositif de médiation littéraire étudié. Les recherches conduites par Jean Davallon (2006) sur ces questions nourriront notre réflexion. Pour ce dernier (2006 : 134), le processus de patrimonialisation doit répondre à quatre critères fondamentaux :

1. l'objet identifié comme patrimonial doit l'être pour ses valeurs (reconnaître son intérêt et son importance pour comprendre le passé, même si celui-ci est très récent) ;
2. son origine doit être authentifiée par une institution savante ou scientifique ;
3. son statut doit être déclaré officiellement comme tel, l'expertise de l'institution faisant foi ;
4. son nouvel état doit être rendu public (exposition et transmission).

Au cours de l'examen des différents « gestes de patrimonialisation » (*ibid.* : 119), nous aurons l'occasion de montrer comment et en quelles occasions ces critères se retrouvent.

5.1.1. La mise en récit du salon

De notre point de vue, le premier geste de patrimonialisation correspond à la mise en récit du Livre sur la Place. Celui-ci se déroule chaque année à la même époque. Sa fréquence lui confère donc un passé susceptible d'être relaté et fixé en mémoire. Aussi, à l'occasion de la trentième édition de l'événement en 2008, la ville de Nancy – mandataire de la manifestation – a-t-elle commandé un livre retraçant les trente années du salon. C'est le journaliste Michel Vagner de *L'Est Républicain* qui s'est vu confier cette mission hautement importante et symbolique, supposée refléter, en une centaine de pages, le prestige de l'événement nancéien. *Les Feuilles d'or se ramassent à la pelle* (Éd. Place Stanislas, 2008) paraît donc comme le livre qui, à force d'interviews et de recherches documentaires¹, rend non seulement hommage au salon, mais aussi et surtout à la ville organisatrice. Cette « chronique » du Livre sur la Place n'est autre que l'écriture d'une mémoire (celle des principaux acteurs de l'événement et celle consignée aux Archives municipales) qui procure une connaissance sur un événement mis à distance. Ce livre se présente donc comme une réactualisation du passé et une réappropriation de la mémoire sociale. Comme Jean Davallon (2006 : 27) l'a montré en différenciant les catégories de réception des écritures de la mémoire, nous supposons qu'il y a plusieurs récepteurs potentiels au livre de Michel Vagner. Nous en distinguons trois. Par exemple, ceux qui étaient présents aux trente éditions du Livre sur la Place : les témoins,

¹ Les témoignages et le travail d'archive, respectivement recueillis et mené par Michel Vagner, sont des garants scientifiques et constituent en cela des « arguments d'autorité par le témoignage » (Breton, 1996). Rappelons que cette caution scientifique est indispensable à la patrimonialisation.

qu'ils soient visiteurs, auteurs, organisateurs, journalistes... En ce sens, le livre fait pour eux office de remémoration. *A contrario*, on trouve ceux qui n'ont pas assisté aux éditions précédentes, mais qui se sentent les descendants et héritiers de cet événement. La lecture du livre apparaît alors comme une pratique d'appropriation d'une mémoire sociale. Il ne s'agit pas, dans ce cas, de réactiver la mémoire, mais de l'activer. Enfin, ceux qui ont vécu ou connu l'événement (les témoins) et qui pensent que l'écriture de la mémoire sera un moyen de prolonger cette dernière. Il s'agit principalement du point de vue des organisateurs (la ville de Nancy) qui ont ce pouvoir de (ré)activation par l'exposition ou la commande d'un livre.

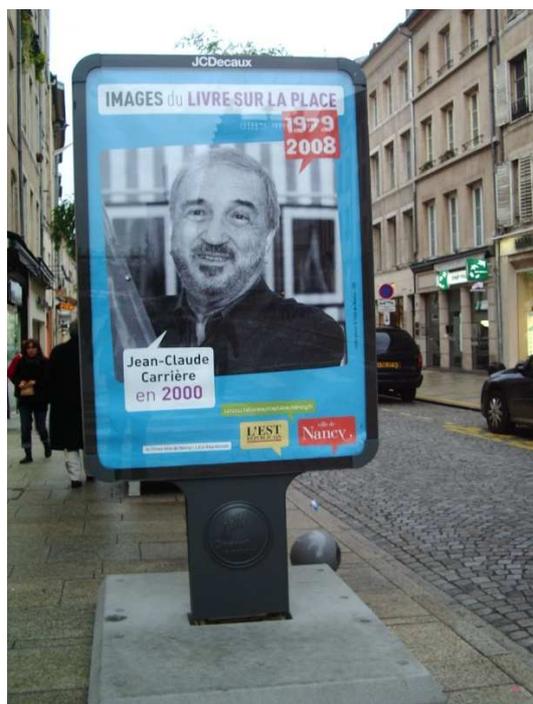
La mise en récit du Livre sur la Place est liée à la volonté politique de fêter l'anniversaire de l'événement. Pour cela, il était important de s'entendre sur la date de création du salon. Rappelons-le, cette investigation ne fut pas chose facile et a donné lieu à une « fabuleuse usine de mythes » (Lits, 2008 : 21), rendant les origines du salon à la fois mystérieuses et magnifiées¹. Outre notre hypothèse qui consiste à penser que la datation de l'événement correspond à l'année où l'Académie Goncourt s'est déclarée partenaire (année tout aussi incertaine), nous supposons que l'incertitude qui pèse sur cette question d'authentification est également liée à un système de classement des archives pas toujours opérant. De plus, la non-conservation de certains documents d'importance et la mémoire imprécise, parfois défaillante, de certains témoins complexifient davantage l'entreprise de datation. En cela, ce flou constitue une forme de rupture dans la mémoire du Livre sur la Place. La patrimonialisation, *via* une recherche documentaire réalisée par un journaliste, tente de rétablir ce lien qui s'est rompu.

5.1.2. Clichés originaux, archives et expositions publiques

Ce travail documentaire, mené par le journaliste et par quelques membres de la Direction culturelle, a également donné lieu à une exposition. En effet, en 2008, pour annoncer l'ouverture de la trentième édition du salon, les passants pouvaient voir, dans les rues du centre-ville de Nancy, des affiches retraçant les « plus belles pages de la manifestation » (voir les photographies ci-dessous). Pas moins de « 30 affiches différentes – composées d'une

¹ Tout comme J. L. Tornatore (2008 : 33), on peut se demander si l'imagination (en l'occurrence les suppositions relatives aux origines du salon) n'est pas un des principes de la patrimonialisation.

galerie de portraits d'écrivains et de stars de l'édition – blasonnent [alors] 85 lieux emblématiques de Nancy » (*L'Est Républicain*, 12/09/08).



Photographie 49 : Panneaux publicitaires présents au centre-ville de Nancy. 2008. Reproductions de photographies de Jean-Claude Carrière (2000) et de Didier Daeninckx (2002 : médiation décentralisée dans une classe).

© Adeline Clerc, 2008.

Ces affiches publicitaires annoncent l'événement à venir, non en mentionnant la programmation de la nouvelle édition, mais en rappelant quelles furent les figures marquantes des années précédentes. Le passé sert de faire-valoir à une manifestation future. Les portraits d'écrivains qui ornent le centre ville sont des reproductions de photographies originales conservées aux Archives municipales. D'abord documents (des images prises par un journaliste ou un membre de l'organisation), les photographies accèdent au statut d'archives et à celui de support publicitaire. La modification de leur régime de réception est la condition d'accès au statut d'archives. Dorénavant, pour les consulter, il faut formuler une demande auprès du conservateur des archives. Cette requête et cette démarche administrative signifient que le passage de l'état d'image à celui d'archive répond à une procédure instituante, donc patrimoniale. La photographie devient alors une ressource documentaire officielle. Certains documents originaux sont quant à eux exposés publiquement. Par exemple, depuis 2008, on peut voir exposées à l'entrée du chapiteau les affiches des éditions précédentes (voir la photographie ci-dessous).



Photographie 50 : Livre sur la Place. 2008. Affiches originales exposées sous verre à l'entrée du chapiteau.
© Adeline Clerc, 2008.

Celles-ci, reconnues comme faisant partie du patrimoine collectif et devenues objets de mémoire, répondent pleinement aux critères de patrimonialisation : elles viennent du passé et leur caractère patrimonial est jugé dans le présent (attestation par l'expertise), enfin, elles sont conservées puis transmises.

D'autres gestes ou dispositifs traduisant l'ambition d'une mise en patrimoine du Livre sur la Place en tant qu'événement appartenant à l'histoire culturelle de la ville de Nancy peuvent être identifiés. Par exemple, les bancs sonores disposés à l'entrée du chapiteau, rediffusant les interviews des dix académiciens Goncourt, sont en quelque sorte les réceptacles de souvenirs rendus saisissables par l'enregistrement et la rediffusion audio¹. Ils permettent de matérialiser des paroles rares et fugitives qui, si elles n'avaient pas été enregistrées, auraient été perdues à jamais. Ils sont ce que Renaud Dulong (1998 : 173) nomme des « traces parlantes » au sens propre comme au sens figuré. Ils assurent la remontée du récepteur à partir du présent vers le passé. En effet, les discours – par nature éphémères – qu'ils retransmettent se trouvent

¹ Les livres d'or consignants, d'année en année, les remarques et les humeurs des écrivains les plus (re)connus suivent le même traitement patrimonial que les bandes sonores. Ils sont précieusement conservés aux Archives de la ville et devraient faire l'objet d'une exposition.

consignés, puis réactivés pour un public incité à « faire une pause » à l'entrée ou à la sortie du chapiteau.

À travers l'examen de ces quelques gestes de patrimonialisation, on constate un paradoxe entre le caractère événementiel du salon et le caractère atemporel de la trace et du souvenir. Ainsi, malgré son caractère conjoncturel, l'événement littéraire cherche-t-il à s'inscrire dans la durée par la réitération¹ (d'une édition à l'autre), la retransmission (par la rediffusion de documents audio), en somme par la réactivation d'une mémoire qui se veut collective, partagée en effet par tous. Notons que c'est la répétition (*i.e.* une manifestation pérenne) qui participe d'un sentiment d'appartenance et de fierté, fréquemment rencontré chez les visiteurs interrogés. En effet, pour que l'on puisse parler de gestes de patrimonialisation et de légitimation, il faut que les principaux concernés – ceux à qui le message est destiné – reconnaissent l'importance de l'événement et le considèrent comme faisant partie intégrante de l'année calendaire de la ville.

5.2. Nancéiens et fiers du Livre sur la Place : d'une manifestation conjoncturelle à une manifestation structurelle

5.2.1. Un sentiment d'appartenance

Une brève analyse lexicale confirme que l'événement est passé d'un mode conjoncturel (passager) à un autre structurel, c'est-à-dire profondément ancré dans le calendrier et l'histoire de Nancy. Celui-ci est devenu l'un des symboles de la ville. Il constitue une fierté pour ses habitants et est devenu un rendez-vous à ne pas manquer, si bien que ses habitués trouveraient étonnant qu'il n'ait plus lieu, comme en attestent les propos suivants :

« Le Livre sur la Place fait quand même partie du patrimoine de Nancy parce qu'il est là tous les ans depuis 1979 » (entretien, femme, 24 ans, Neufchâteau, 06/06/09) ; « je suis une ancienne Nancéienne et c'est une tradition. Comme je suis en vacances, je viens voir ce qui se passe » (entretien, femme, 58 ans, réside à Perth, Australie, 18/09/09) ; « c'est une date très importante pour moi » (entretien, femme, 62 ans, Pont-à-Mousson, 19/09/09). Le salon s'apparente à une

¹ Dans une définition tautologique, il est convenu de dire qu'est légitime ce qui a franchi l'épreuve du temps.

forme de rituel institutionnalisé inscrit dans le calendrier de la ville et dans celui, privé, des visiteurs. « Le mois de septembre, je sais que c'est le Livre sur la Place » confie une retraitée résidant à Laxou (entretien, 18/09/09).

Au-delà d'un attachement calendaire au salon, on observe qu'un lien étroit unit l'événement à une communauté (les habitants d'une ville ou d'une région) mettant à jour un profond sentiment d'appartenance sociale. Les réponses particulièrement dithyrambiques à la question : « Pour vous, est-ce important que cette manifestation ait lieu à Nancy ? » en témoignent. Nous ne citerons que les propos les plus exemplaires de ceux qui mettent en avant leur appartenance et leur attachement à une ville, puis de ceux qui se situent par rapport à la région.

« C'est ma ville, je suis très fière de cette manifestation » (femme, 60 ans, Nancy, 18/09/09) ; « sur Nancy, c'est plus prestigieux. Oui, on en est fiers de cette manifestation à partir du moment où on fait des manifestations appréciées qui font connaître Nancy [...]. Je préfère qu'elle [la manifestation] ait lieu à Nancy qu'ailleurs. Et faire parler de la ville de Nancy, parce que je suis nancéienne, mais elle aurait le même intérêt si elle se passait ailleurs » (entretien, femme, 58 ans, Nancy, 19/09/09) ; « c'est ma ville. Je suis très fière de cette manifestation » (entretien, femme, 60 ans, Nancy, 18/09/09).

Parmi ces visiteurs, certains évoquent un attachement particulier au Livre sur la Place parce qu'il symbolise le souvenir d'une ville natale. Ainsi en est-il de cette femme résidant à Metz pour qui le salon nancéen est spontanément associé à sa commune d'enfance : « Pour moi oui, c'est important parce que j'aime beaucoup Nancy. C'est ma ville d'enfance » (entretien, 57 ans, 19/09/09). Ou encore cette femme australienne, de passage dans la cité ducale, qui a précisément choisi le moment du salon pour rendre visite à ses proches et pour prendre plaisir à retrouver une ville qu'elle a habitée pendant plusieurs années.

Quant à ceux qui associent le Livre sur la Place à la région Lorraine, leurs propos sont tout autant imprégnés de fierté, comme en attestent les trois exemples qui suivent : « Étant lorrain, nancéen de naissance, je dirais oui, c'est important » (entretien, homme, 60 ans, 18/09/09) ; « oui, en tant que lorrain, c'est important » (entretien, homme, 47 ans, Nancy, 18/09/09) ; « c'est important parce que moi je suis lorrain et c'est une manifestation qui fait parler de la Lorraine » (entretien, homme, 41 ans, Metz, 18/09/09). L'emploi fréquent d'adjectifs possessifs (« ma ville », « nos jardiniers de la ville »...) rend compte de la co-construction

d'une identité partagée que chacun ressent comme étant ce qui le définit en tant qu'homme, en tant que citoyen, en tant que lorrain, voire nancéien. Un rapport identitaire se crée entre une population et un événement culturel. En effet, le Livre sur la Place fonctionne comme l'un des symboles culturels majeurs de la ville, elle-même miroir de ses habitants. Par conséquent, certains visiteurs locaux n'hésitent pas à se porter garants de l'événement en devenant des prescripteurs culturels dans leur cercle de sociabilité : « Oui, on en parle. On fait un peu de la publicité pour des personnes qui ne sont pas au courant ou qui ne sont pas de la région. Je le recommande. Oui, c'est très intéressant » (entretien, femme, 73 ans, Nancy, 18/09/09). Aussi, lorsqu'une personne d'importance ou d'autorité entache la bonne image du salon ou de la ville, faut-il s'attendre à une levée de boucliers de la part des habitants qui prennent l'affront à leur compte. Tel fut le cas de cette Nancéienne âgée de 60 ans qui a tenu à relater les propos et l'attitude de la journaliste Françoise Laborde lors d'une édition du Livre sur la Place :

« Une personne qui m'a beaucoup déçue, je peux vous le dire, c'est Françoise Laborde. Elle a dit que les Nancéiens étaient des plouks. Alors moi j'étais venue pour la voir, mais elle n'était plus là. Le lendemain, je vois dans le journal qu'elle était repartie au premier TGV en disant que les Nancéiens étaient des plouks, parce qu'elle n'a pas été logée au Grand Hôtel ».

Lorsque nous lui demandons si ces propos ont changé le regard qu'elle porte dorénavant sur la journaliste, la Nancéienne est catégorique : « Oui, complètement. Alors que je l'aimais, je la regardais tous les matins à *Télé Matin*... Je la trouvais intéressante... Elle a le même âge que moi. Alors là, elle m'a déçue. Parce que je trouve quand même... elle vient pour quoi alors ? » (entretien, 18/09/09). Nul besoin de cumuler les exemples pour montrer que le sentiment d'appartenance éprouvé par les visiteurs, notamment de la région, n'est plus seulement propre à la fédération d'un groupe de lecteurs ou à celle d'une communauté de personnes se rendant simultanément à un même événement littéraire (« retrouver des gens que je connais », femme, 58 ans, 18/09/09). Il est aussi propre aux membres d'une même communauté identitaire géographique. La forme événementielle a donc une incidence sur la façon dont les visiteurs se définissent et se représentent leur ville. C'est d'ailleurs l'objet de la médiation culturelle, précisément littéraire, laquelle s'inscrit dans la durée en faisant de micro-événements (les rencontres littéraires proposées au fil des éditions) un événement à part entière (le Livre sur la Place) qui fédère, crée du sens et participe à la construction d'un sentiment d'appartenance à une collectivité.

5.2.2. Un attachement particulier à la place Stanislas

La patrimonialisation passe d'abord par la production d'une identité. Quand elle est centrée sur des caractéristiques géographiques, le recours à elle conduit à penser le Livre sur la Place comme un « lieu pratiqué » (de Certeau, 1980 : 173)¹. Dans notre cas, l'événement culturel pérenne reste attaché à un site (reterritorialisation) qui lui sert de support et avec lequel s'opère une identification réciproque. Ce site n'est autre que l'ensemble XVIII^e siècle de la ville de Nancy composé principalement de la place Stanislas et de la place de la Carrière. Toutefois, le fleuron architectural nancéien sur lequel la ville s'appuie le plus pour communiquer et qui, par conséquent, est le plus connu à l'extérieur revient à la place Stanislas. En cela, on comprend pourquoi le déplacement du salon de la première à la seconde, en 2004, a pu dérouter, dans un premier temps², les visiteurs et pourquoi les organisateurs tentent, aujourd'hui encore, de restaurer le lien filial entre le Livre sur la Place³ et la place Stanislas. Plusieurs indices vont dans ce sens. D'une part, le bandeau situé en haut de la page d'accueil du site internet offre toujours une vue aérienne de la place Stanislas. Celle de la Carrière reste quant à elle uniquement visible quand on clique sur l'album photographique des deux dernières éditions⁴. D'autre part, la mise en scène réalisée sous l'arc Héré permet, depuis 2008 seulement, de relier les deux places. De même, nombreuses sont les interventions d'auteurs qui ont lieu dans les salons de l'Hôtel de Ville (sur la place du duc de Lorraine) et qui imposent de traverser l'ensemble urbain classique nancéien. Des ponts à la fois matériels, scéniques, artistiques mais toujours symboliques sont ainsi construits et préservés de manière à entretenir le lien qui unit un lieu à son événement. Néanmoins, c'est au moment précis où le changement de site s'opère que la volonté d'asseoir la cohérence spatio-événementielle est la plus forte. Ce sont les affiches datées de 2003 et de 2004 qui en fournissent l'exemple le plus probant.

¹ M. de Certeau (1980 : 172-173) distingue le lieu de l'espace. « Est un *lieu* l'ordre (quel qu'il soit) selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports de coexistence. [...] Il y a *espace* dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse et la variable de temps. [...] En somme, *l'espace est un lieu pratiqué* ». Le Livre sur la Place, défini par un chapiteau, est transformé en un espace par des visiteurs. De même, la place Stanislas, « géométriquement définie par un urbanisme, est transformée en espace par des marcheurs » (*ibid.* : 173).

² Les entretiens réalisés en 2009 montrent que la plupart des visiteurs sont aujourd'hui satisfaits de ce changement, notamment pour des raisons de gain d'espace, mais aussi parce qu'ils jugent que la place Stanislas n'a jamais été aussi belle que piétonnisée et vide en son sein.

³ On notera que le terme « Place » dans « Livre sur la Place » fut, à l'origine, choisi en référence à la place Stanislas, accentuant la filiation entre le lieu et l'événement.

⁴ Accès : www.livresurlaplace.fr.



Illustration 8 : Affiche du Livre sur la Place. Édition 2003.

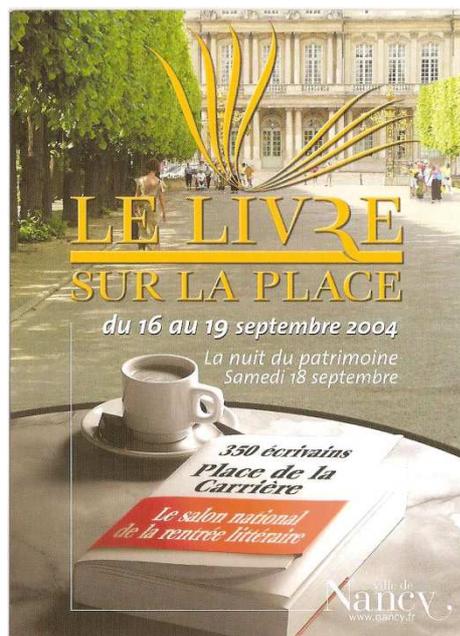


Illustration 9 : Affiche du Livre sur la Place. Édition 2004.

Ces deux affiches sont remarquables par leurs similitudes. Sur plus de trente éditions, c'est la première fois que deux visuels sont aussi proches l'un de l'autre. Le premier plan est identique. Il est constitué d'une photographie représentant une table de bistrot sur laquelle un livre et une tasse à café prennent place. De même, l'annonce de l'événement est semblable autant dans la forme que dans son contenu et ses couleurs. La tentation du jeu des sept erreurs est grande. En effet, les différences existent mais elles sont volontairement rendues peu visibles au premier regard. Premièrement, c'est la toile de fond que l'on soulignera. Quand elle représente la place Stanislas dans la première affiche, elle représente celle de la Carrière dans la seconde. On observe que le fond photographique de l'édition de 2003 est flou, alors qu'il est très net sur celle de 2004. Effectivement, nul besoin que la place Stanislas soit désignée ou mentionnée explicitement, puisque les organisateurs supposent, sans doute à raison, que l'événement – de par son ancienneté – sera automatiquement rattaché au site. En revanche, le nouveau lieu doit apparaître, quant à lui, plus clairement et même doublement : sur la photographie de fond et sur la première de couverture du livre. Malgré tout, il faut être averti de l'architecture de cette place pour pouvoir la reconnaître. De même le bandeau du livre portant la mention « place de la Carrière » n'est probablement pas la première information que le public verra. Par conséquent, ce choix et cette exception visuels

sont une stratégie communicationnelle qui vise non pas tant à informer d'un changement de lieu qu'à rassurer le public. « Ce n'est pas parce que le salon se déplace que cela portera préjudice à sa qualité et à son envergure », tel pourrait être le message qui se dissimule derrière ces deux affiches.

Ce dernier exemple prouve, s'il eût encore été besoin de le faire, que le sentiment d'appartenance à une ville (dont les symboles culturels majeurs seraient le centre historique et le Livre sur la Place) est encouragé et exacerbé par la municipalité qui trouve, en cela, l'opportunité de consolider sa propre image et de fédérer ses habitants. À cette occasion, rappelons que la vocation première du Livre sur la Place était de faire découvrir ou redécouvrir la ville aux Nancéiens par le biais d'activités culturelles et de jeux ludiques à travers Nancy. Par exemple, un rallye-lecture imposait aux visiteurs des déplacements dans les hauts lieux culturels de la ville, un jeu d'échecs géant les invitait à reconstituer la bataille de Nancy. De même, jusqu'aux années 90, le Livre sur la Place avait pour vocation d'être le plus grand salon littéraire historique (thèmes historiques, livres historiques, animations périphériques en rapport avec l'histoire de la ville de Nancy). L'histoire, *a fortiori* régionale, était entendue comme facteur de cohésion sociale. Les discours officiels prononcés en guise d'ouverture au salon sont également révélateurs de cette volonté de co-construction d'un sentiment d'appartenance. En effet, André Rossinot adopte une stratégie discursive, fréquemment employée par les politiques, qui consiste à faire de l'événement littéraire un capital culturel commun en privilégiant le « vous » au détriment du « je » ou du « nous ». L'effet souhaité peut se résumer ainsi : la ville fait don de la manifestation à ses citoyens. On voit combien il peut être stratégique de profiter de la popularité d'un événement culturel pour raviver un sentiment d'appartenance qui fera de la population de puissants ambassadeurs urbains. Tel est le cas des visiteurs que nous avons interrogés. Ces derniers profitent de l'espace de discussion qui leur est donné pour, premièrement, revendiquer leur identité géographique, deuxièmement, considérer le Livre sur la Place comme un faire-valoir et, enfin, défendre l'image de leur ville lorsqu'elle fait l'objet d'attaques.

5.2.3. La partie pour le tout

Nous pouvons supposer que l'ultime procédé de légitimation du salon serait que l'élaboration d'une identité et d'une reconnaissance locale favorise une reconnaissance plus large de la ville. Autrement dit, le Livre sur la Place tend vers la construction d'un lieu culturel exemplaire, rapidement identifiable, comme c'est le cas du festival de la bande dessinée à Angoulême par exemple. Maria Gravari-Barbas et Vincent Veschambre (2003) montrent de quelle manière la bande dessinée est en train de glisser vers la ville d'Angoulême, au point de l'absorber dans son entier. Dans le cas du Livre sur la Place, on remarque que cette volonté d'assimilation est souhaitée relativement tôt par certains de ses acteurs, à l'instar de l'écrivain-journaliste Michel Caffier :

« Reims est capitale du roman policier, Metz, métropole de la littérature de la science-fiction, Angoulême, mecque de la BD¹, Boulogne, plaque tournante du livre pour enfants [...]. La semaine dernière, Nancy a ramassé une belle mise pour jouer, dès l'an prochain, ses fortes cartes de cité européenne du livre d'Histoire. La ville, dont l'effort culturel est spectaculaire, a perdu hélas, et trois fois hélas ! le festival mondial du théâtre. Pourquoi la plume ne remplacerait-elle pas le masque ? [...]. L'association Lire à Nancy (à laquelle appartient le dernier mot) n'y serait-elle pas gagnante, en même temps que le prestige de la cité ? » (*L'Est Républicain*, 26/09/85).

Aujourd'hui, il est difficile d'évaluer le degré d'une telle assimilation. Toutefois, certains éléments peuvent en donner une mesure relative. Tel est le cas notamment des propos tenus par Daniel Picouly, un fidèle du Livre sur la Place, lors d'une interview réalisée quelques mois avant la trentième édition². À plusieurs reprises, il emploie le terme de « Nancy » pour désigner la manifestation littéraire en son entier. Un glissement sémantique s'est donc opéré de l'événement vers la municipalité. La partie (le salon) suffit à représenter le tout (Nancy) dans un procédé métonymique³. Notons également que ce procédé est sans doute facilité par l'image que la ville de Nancy veut faire passer : celui d'une municipalité qui cultive une sensibilité particulière au livre et, de manière plus générale, à la connaissance. Citons quelques exemples fréquemment réinvestis par les représentants de la commune et favorisant

¹ C'est Michel-Édouard Leclerc (partenaire du festival) qui souhaite, après des débuts difficiles, faire d'Angoulême la « mecque de la BD » (*Le Monde*, 21/01/98).

² Interview disponible sur le site du Livre sur la Place. Accès : http://www.livresurlaplace.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=109&Itemid=95

³ Le procédé métonymique est aussi un marqueur de patrimonialisation.

de telles représentations. Tout d'abord, avec plus de 50 000 étudiants, la ville est universitaire. Ensuite, l'Académie Stanislas – fondée en 1750 par le roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, Stanislas Leszczynski – récompense des écrivains dont l'œuvre porte sur la région Lorraine. De même, l'investissement de Françoise Rossinot dans le développement du livre et de la lecture contribue à asseoir l'image d'une ville sensible au monde du livre. Enfin, en 1988, la médiatisation accrue du dépôt des archives des frères Goncourt aux Archives municipales a contribué à véhiculer le message suivant : Nancy est une ville attachée aux Belles-Lettres. Volontairement, l'écriture et les lettres sont partout, y compris dans le spectacle annuel de sons et de lumière qui a lieu sur les façades de l'Hôtel de Ville.

Au terme de ce chapitre, il apparaît donc que la manifestation littéraire peut participer à la construction d'un sentiment d'appartenance et peut faire l'objet d'un média de mémoire, de consignation, tout comme le livre est un objet à consigner – tel que nous l'avons montré *supra*. Pour conclure sur cette réflexion consacrée aux gestes de patrimonialisation, revenons sur la particularité du dispositif qu'est le Livre sur la Place. Écrire l'histoire d'un événement et, plus largement, l'engager sur la voie d'un processus de patrimonialisation relèvent d'une forme de cristallisation constituée par sa reconnaissance institutionnelle. Alors inscrit dans le patrimoine culturel de la ville (ou en voie d'inscription, comme le laisse entendre le terme de « processus »), le Livre sur la Place – originellement fondé sur la désinstitutionnalisation des œuvres (déterritorialisation) – se trouve finalement pris dans un procédé de ré-institutionnalisation (reterritorialisation).

Après avoir examiné quels sont les situations d'accord et les transferts de grandeurs qui structurent le salon, intéressons-nous, dans un second temps, aux indices attestant qu'il est le lieu de tensions et de clivages profonds.

« Les “comptes d’auteur” se *disent* écrivains » (propos d’une libraire de Nancy recueillis lors de la réunion interprofessionnelle des libraires nancéiens, 26/05/09)

Chapitre 9

Image consensuelle *versus* indices de clivage

Dans le chapitre précédent, nous avons montré de quelle manière les médias partenaires de l’événement véhiculaient un discours idoine relatif au salon, par exemple, en sélectionnant et en passant sous silence certaines informations. Il en est de même pour les mondes communs et leurs grandeurs que nous avons analysés dans des situations de compromis, voire d’interlégitimation. Chacun vise à conforter l’idée selon laquelle le Livre sur la Place est une manifestation littéraire légitime : le soutien des académiciens, celui de l’institution scolaire, la fidélité des auteurs de renom et la remise de prix littéraires en sont la preuve. Enfin, dans le chapitre consacré à l’entreprise de typologie des publics et celui qui est dédié au statut hybride de l’écrivain, nous avons montré que les deux acteurs principaux de l’événement concouraient à la co-construction d’une image consensuelle du salon. Pour rappel, nous avons notamment exposé de quelle manière les visiteurs s’attachent à produire un discours lissé où les approches « culturelle », « pédagogique » et « familiale » supplantent celle « commerciale ». La règle tacite qui consiste à ne jamais payer directement l’auteur (celui-ci, « pur esprit » n’étant pas « sali » symboliquement par le contact avec l’argent) a servi d’exemple. De même, la relation ambiguë entre une approche purement « littéraire » et une autre « promotionnelle » et « mercantile » s’est traduite dans les discours des écrivains par des paroles hésitantes, témoins que certains aspects de la réalité sont volontairement passés sous silence. En résumé, chacun concourt, plus ou moins consciemment, avec plus ou moins de force et selon des objectifs variés, à la construction d’une image consensuelle, voire enchantée du salon. Toutefois, plusieurs indices laissent à penser que, derrière cette image, se dissimule un monde du livre divisé, expliquant ainsi que ces événements littéraires puissent être associés à une image dépréciative. Par exemple, ce que nous avons appelé le « tabou de

l'argent » implique que l'articulation du monde inspiré avec celui dit « marchand » ne s'opère pas simplement.

En effet, nous pensons que le salon est fondé sur un ensemble de mécanismes qui tendent à dissimuler les jeux de calculs économiques, tout en supposant implicitement que ceux-ci existent. Présumant que le salon du livre est en réalité le lieu d'un monde clivé, c'est précisément les indices qui trahissent cette apparente image lissée que nous allons mettre à jour. Le Livre sur la Place comme objet de recherche aide donc à penser l'état d'un monde du livre, marqué par une dialectique du légitime et de l'illégitime. En effet, les salons sont ancrés dans une réalité à double face qui fait référence au caractère hybride du dispositif. Pour en attester, nous avons choisi de mettre en lumière non plus le regard des écrivains et des visiteurs, mais celui – de nature différente – des professionnels du livre et des représentants institutionnels.

1. La pensée numérique

On l'a vu, les grandeurs du monde de l'inspiration excluent toute conception d'ordre commercial (Bénichou, 1973 ; Boltanski, Thévenot, 1991 ; Heinich, 2000 ; Lahire, 2006), laquelle réduirait la création littéraire, et plus largement artistique, à une activité comme les autres, c'est-à-dire soumise aux règles du marché. Or nul doute que le Livre sur la Place prend place dans un vaste dispositif économique et n'est pas exempt des logiques propres à l'industrialisation de la filière du livre. Depuis les années 80, les pratiques culturelles ont été profondément bouleversées. Les industries culturelles imposent de plus en plus leurs logiques d'efficacité immédiate, de rentabilité, de taux d'audience. Les salons n'échappent pas à cette règle. C'est pourquoi le Livre sur la Place s'apparente parfois aux yeux des visiteurs, non à un « supermarché du livre », mais à une grande librairie, la caisse-enregistreuse faisant foi. « La différence entre le Hall du Livre et le Livre sur la Place, c'est uniquement la présence des écrivains » commente une jeune femme (entretien, 26 ans, 25/05/09). Un autre indice renforce l'analogie commerciale entre le salon et la librairie : le critère de sélection des écrivains qui consiste à avoir publié dans l'année en cours. Cette contrainte renvoie à une logique d'industrie culturelle fondée sur la rapidité des ventes, la nouveauté et le *turn-over* des livres. Elle impose aux écrivains qui souhaitent participer aux salons du livre un rythme rapide d'écriture, condition proprement contraire aux grandeurs du monde inspiré. À partir du

moment où l'écrivain ne publie plus, il est exclu du Livre sur la Place, comme ses ouvrages sont retirés des vitrines des librairies. La logique du salon répond bien à une logique commerciale propre à la grande production littéraire.

1.1. Négociations et concurrence

André Rossinot rappelle que le salon « fait [aussi] marcher le commerce nancéien » (*L'Est Républicain*, 21/09/09). Mais ce sont essentiellement les enjeux économiques propres à la vente de livres qui intéressent cette partie. Le salon représente une opportunité financière non négligeable pour les librairies nancéiennes¹, que celles-ci soient indépendantes ou non. Cette manne que représente le Livre sur la Place justifie les négociations parfois houleuses qui ponctuent les réunions interprofessionnelles rassemblant les libraires nancéiens et au cours desquelles se décide la répartition des maisons d'édition par stand d'exposition. Nous avons eu la chance d'assister à l'une de ces réunions précédant l'édition 2009 du Livre sur la Place². C'est une descente dans les coulisses de la manifestation littéraire que nous proposons d'effectuer, en vue d'analyser la toile de fond commerciale qui la sous-tend. Lors de cette réunion interprofessionnelle, le contexte général de prise de parole est clairement celui de la négociation. On assiste alors à une véritable joute commerciale où la plupart des intervenants demeurent campés sur leurs positions et n'ont de cesse de faire plier l'« adversaire » afin de « récupérer » ou de conserver l'exclusivité des maisons d'édition dites « rentables » (assurant

¹ J.-B. Doumène explique que le mois de septembre en termes de chiffre d'affaires est très important : « Pour nous, il y a décembre et il y a septembre grâce au Livre sur la Place » (entretien, 14/04/10). Sur le plan national, soulignons toutefois que les salons, accompagnés des gares, des kiosques et des comités d'entreprise ne constituent que 6,9 % des lieux d'achat d'un livre en 2008, contre 24,5 % en librairie (source : TNS-Sofres pour le CNL. Accès : http://www.centrenationaldulivre.fr/IMG/pdf/Chiffres-cles_2008-2009.pdf, consulté le 27/10/10).

² Cette réunion a eu lieu au Café Foy à Nancy le 26 mai 2009. Elle réunissait les propriétaires des librairies « L'Autre Rive », « Didier », « Le Hall du Livre » et « Stanislas ». La librairie « La Parenthèse », spécialisée dans la bande dessinée, n'était pas présente car le choix des éditeurs s'est fait, en ce qui la concerne, avec évidence. Quant au « Léz'art » – qui n'est pas une librairie mais un café littéraire –, dont le stand accueille des auteurs lorrains bien souvent à compte d'auteur, il ne fait pas partie de l'association « Lire à Nancy » et se trouve par conséquent exclu de ces discussions. Nous avons préféré ne pas enregistrer cette conversation dans la mesure où notre présence fut acceptée par le président de l'association « Lire à Nancy » seulement quelques jours avant la date fixée. De plus, les autres libraires n'ont été informés de notre présence que le jour de la réunion. Dans ces conditions, il nous a semblé plus adéquat de procéder par prise de notes plutôt que par enregistrement. En cela, nous voulions favoriser un climat de confiance plus solide et ne pas contraindre les différentes prises de parole. La réunion n'étant pas enregistrée, nous nous garderons de mentionner le nom des personnes que nous citerons.

une vente de livres confortable) et enclines à « envoyer » des auteurs de renom¹. Dans ce contexte particulier d'échange verbal, chacun plaide pour son propre compte. Deux pierres d'achoppement marquent de leur empreinte le débat. Toutes les deux opposent un couple de libraires au sujet d'une maison d'édition. La première pomme de discorde concerne Flammarion. Un premier libraire lance rapidement les hostilités : « J'en ai marre de Flammarion ». En effet, on apprend très tôt qu'il souhaite vivement échanger cette maison d'édition contre Fayard, jusqu'à présent aux mains d'une autre librairie. Mais, selon le propriétaire de cette dernière, « l'échange n'est pas équitable [...]. Fayard contre Flammarion, ce n'est pas possible ». Après avoir plaidé en son intérêt et rappelé que le principe même de l'association était de « faire tourner les maisons », il obtiendra gain de cause. Quant au premier libraire, il capitule, non sans adresser une ultime mise en garde : « Je reprends Flammarion, mais c'est la dernière fois ». Le deuxième sujet de négociation concerne, cette fois-ci, une divergence de point de vue au sujet d'Albin Michel et plus précisément de l'écrivain prolixe et populaire Jacques Salomé : « Vous, vous avez Albin Michel donc Salomé. Vous devez donc être moins exigeants sur le reste. Salomé c'est environ 800 [entendu 800 exemplaires vendus] à chaque fois qu'il vient » déclare l'un des libraires concernés. Un de ses confrères abonde en son sens et ajoute : « Ça fait environ 1 000 euros ». Ici, on notera l'association immédiate opérée entre l'éditeur, l'auteur à succès qui le représente et les retombées en termes de ventes. La priorité semble donc donnée aux maisons dont la ligne éditoriale est jugée « commerciale ». Et, contrairement aux écrivains, les libraires ne semblent pas s'en cacher.

L'exemple des éditions Actes Sud est à ce titre éclairant. Moins « commerciale » et plus « littéraire » que d'autres, cette maison d'édition est jugée, par les libraires, inadaptée pour ce genre d'événements en quête, rappelons-le, d'un large public.

« Actes Sud, c'est deux auteurs de qualité qui n'ont pas signé l'année dernière... Je sais que Françoise Rossinot aime les éditeurs élitistes mais avec Actes Sud, ce n'est plus possible [...]. Les gens viennent voir des auteurs médiatisés. Il faut que les auteurs soient présents [...]. Il faut que

¹ Dans cette optique et en reprenant la typologie des lieux de médiation dans l'espace social de la communication proposée par B. Lamizet (1992 : 186), la manifestation littéraire relèverait d'un espace fondé sur « le conflit et la concurrence » dont l'exemple ancestral est celui de l'agora antique.

les éditeurs envoient des pointures... Je voulais Gaudé¹... Il faut équilibrer. Pour chaque maison d'édition, il faut qu'il y en ait un qui tire le train. C'est normal », constate une libraire.

Enfin, comme pour mettre un terme au débat et prouver que la discussion avec cette maison d'édition sera toujours inféconde, sa consœur précise le sort que l'association compte lui réserver : « De toute façon, mis à part Paris, ils n'envoient personne en province chez Actes Sud »². À travers cette succession de prises de parole, on observe clairement que la qualité littéraire d'un livre ne constitue pas toujours la priorité. Est prioritaire la renommée de l'auteur, lequel s'apparente à une locomotive qui « tire » ses homologues vers le haut (« Il faut demander les pointures [aux] gros éditeurs qui ramènent du monde »). La reconnaissance d'un auteur, ou plus simplement la connaissance d'un nom d'auteur, est devenue un critère sélectif, reléguant la fonction de découverte au second plan. En effet, outre le critère cardinal de publication dans l'année en cours, un autre pourrait se résumer comme suit : il faut que les auteurs proposés par la maison d'édition soient connus par la profession. En somme, si le nom des auteurs sélectionnés par l'attaché de presse ne fait pas immédiatement sens aux yeux des libraires nancéiens, l'écrivain en question se trouve exclu du salon, comme en témoignent les propos d'un libraire qui a fait valoir son droit de veto : « L'année dernière, Mercure m'a proposé trois auteurs inconnus. Finalement, je n'ai pris personne ». Notons que les libraires ne font que répondre à l'économie de marché. En effet, il ne faut pas oublier que « les 100 premiers livres vendus en littérature générale en 2008 ont pesé 40 % du volume total en nombre d'exemplaires. C'est dire si le marché est de plus en plus dépendant des « best »... et donc des acheteurs occasionnels » (Godard, 2009). On comprend mieux la raison pour laquelle la programmation des grandes manifestations littéraires françaises se ressemble. Une grande partie des auteurs (écrivains régionaux mis à part) se retrouvent d'un salon à un autre, tout comme ils se succèdent sur les plateaux de télévision (Pourchet, 2007), dans la presse écrite et à la radio. Principe même de la « préterition » (Tudoret, 2009, 187), les salons du livre vendent donc un certain nombre de livres qui se vendent déjà.

¹ En 2008, l'écrivain à succès Laurent Gaudé (prix Goncourt en 2004 pour *Le Soleil des Scorta*, Paris, Éd. Actes Sud) aurait dû être présent au Livre sur la Place. Mais, quelques jours avant la manifestation, son attaché de presse a décliné l'invitation, au grand dam de ses fidèles lecteurs.

² On notera que la dichotomie Paris/province continue toujours de faire des émules et est régulièrement invoquée par les professionnels de la chaîne du livre. En cela, nous renvoyons le lecteur aux objectifs premiers du Livre sur la Place fondés justement sur une volonté décentralisatrice.

Les négociations qui précèdent chacune des éditions témoignent aussi d'une relation de type concurrentiel entre les libraires. Bien qu'ils se soient regroupés au sein d'une association : « Lire à Nancy » – leur donnant par ailleurs le droit d'intervenir dans l'organisation du salon –, il n'en demeure pas moins que leurs stands respectifs sont pris dans une forme de concurrence. Pour preuve, tous s'emportent vivement contre l'idée de Michèle Maubeuge (DAC de Nancy) qui consiste à uniformiser leurs stands en adoptant une couleur de revêtement identique. Ils voient en cette proposition l'impossibilité de marquer leur différence. Ainsi, en creux de cet élément scénique apparemment banal, se dessinent des enjeux plus importants. En effet, il s'y joue la réalité d'un monde clivé où des démarches individuelles de mise en visibilité se heurtent à une politique d'image plus large. Autrement dit, des enjeux et des prises de position s'opposent selon qu'il s'agit de réaliser un profit économique ou qu'il s'agit de construire un espace homogène et une image consensuelle. Une fois encore, on soulignera la complexité des interférences qui peuvent exister entre différents acteurs, différentes structures (associations, professionnels du livre, municipalité) et différents mondes communs, témoin en cela du caractère hybride du salon et du monde du livre en général.

Par cette observation participante, nous avons voulu mettre en évidence, *via* l'examen des discours des libraires, les enjeux commerciaux qui préexistent à la manifestation littéraire. Le Livre sur la Place n'est en aucun cas une enclave féérique où s'abolit l'argent. Au contraire, il est une forme événementielle qui prend place dans l'industrie du livre. Par conséquent, la pensée du chiffre – grandeur relative au monde marchand – peut aussi être envisagée comme un indice de légitimité en lien avec le monde économique.

1.2. Le chiffre comme valeur

Le nombre de visiteurs, d'auteurs et le nombre total de livres vendus ne constituent pas seulement des critères de « bonne santé » économique de l'événement, mais aussi des marqueurs de crédibilité et de légitimité auxquels les organisateurs se réfèrent régulièrement. Comme le rappelle Bernard Lahire (2004 : 63), il existe deux grandes façons de « dominer culturellement » dans nos sociétés : « dominer par le nombre et la popularité » et « dominer par la rareté et la noblesse ». Le Livre sur la Place, reposant sur l'idée d'une offre culturelle

accessible au plus grand nombre, tout en étant à l'affût de quelques lettres de noblesse délivrées par de prestigieux partenaires, est un événement culturel qui tend à associer ces deux grands types de domination et de reconnaissance. Dans ce cas, c'est bien la « thésaurisation comme principe de reconnaissance » (Candel, 2007 : 261) qui attire notre attention, plus que la recherche d'une capitalisation d'ordre pécuniaire. Ainsi, la fréquentation du Livre sur la Place, en tant que donnée chiffrée, est considérée comme un attribut de popularité (relatif au monde de l'opinion)¹. L'exemple le plus probant de cette légitimité par la capitalisation à laquelle les organisateurs se réfèrent est à chercher dans les discours d'inauguration, dans les articles de presse ou encore sur le site du salon (onglet « présentation du salon »), lesquels ne cessent de vanter le taux toujours plus important de fréquentation. Par exemple, le 18 septembre 2008, à l'occasion du trentième anniversaire du Livre sur la Place, André Rossinot rappelle les raisons d'ordre numérique qui le conduisent à l'ériger au premier rang des salons de la rentrée : « Le Livre sur la Place est reconnu nationalement et au-delà comme le premier grand salon de la rentrée littéraire avec cette année ses 480 écrivains, ses 130 000 visiteurs attendus »². Quant à la presse locale, nul doute qu'un des éléments clés sur lequel il faut communiquer demeure les records de participation :

« Nancy, l'affluence au Livre » titre à la Une *L'Est Républicain* (21/09/08) ; « une manifestation qui enregistre toujours une bonne fréquentation (130 000 visiteurs) » (*L'Est Républicain*, 22/09/08) ; « 474 auteurs, 130 000 visiteurs : un véritable succès populaire » (*L'Est Républicain*, 23/09/08) ; « plus de 400 auteurs sont attendus. Un chiffre record » (*L'Est Républicain*, 16/09/09) ; « le Grand Livre aux 450 auteurs » (*L'Est Républicain*, 21/09/09).

L'inscription du Livre sur la Place dans un registre commercial – sur lequel les élus et les invités d'honneur se gardent bien de s'attarder dans les discours officiels – trouve néanmoins dans les propos de Michèle Maubeuge, un lieu d'expression. Lors d'un entretien, celle-ci compare la manifestation à un « salon de Provence » (entretien, 15/02/08), autrement dit aux marchés traditionnels du Sud de la France. Ainsi peut-on dire que « la lecture se pense ici

¹ Dans « la cité de l'opinion, la grandeur dépend du nombre de personnes qui accordent leur crédit » (Boltanski, Thévenot, 1991 : 128).

² Le succès public est, pour toutes politiques culturelles, le signe de la réussite politique : « L'exigence du "toujours plus", écrit M. Poulain, devient première en matière de politiques culturelles ». L'auteur prend comme exemple la lecture : « l'interrogation porte peu sur la lecture et ses modes, encore moins ses contenus : on ne s'intéresse plus qu'au nombre de lecteurs. La question de la quantité des lecteurs a remplacé celle de la qualité des lecteurs » (Poulain, 1992 : 534).

comme marché parce que, au quotidien, dans la “réalité” présente au lecteur, elle n’est jamais en dehors du marché » (Candel, 2007 : 227). Une telle comparaison incite à prendre en compte les significations qui peuvent être assignées au livre dans un contexte de présentation de l’objet. Autrement dit, l’agencement des livres et la disposition des auteurs reposent sur des stratégies commerciales pensées et réfléchies en amont. Les enseignes des librairies visibles sur chaque stand, ainsi que la présence même des vendeurs (les libraires) témoignent de l’instauration d’un lieu de transaction et de finalisation d’un choix de consommation. Le point de vue des libraires et des organisateurs sur des questions relatives à la capitalisation illustrent l’écart qui peut exister entre des paroles (celles des professionnels du livre et celles de l’écrivain ou des visiteurs), des apparences (une image du salon apparemment consensuelle, faite d’une suite de compromis) et la réalité (un salon où les dimensions mercantile et promotionnelle sont souvent niées mais bien présentes). Nous verrons que le point de vue des représentants institutionnels est tout autant, si ce n’est plus, révélateur d’un monde clivé entre deux conceptions du monde du livre.

On s’en doute, cette situation, relevant du monde marchand, est contraire au monde de l’inspiration. « Pour que le monde de l’inspiration puisse se déployer, il faut écarter le monde marchand dont les êtres sont critiqués. Les compromis impliquant ces deux mondes seront donc dénoncés » (Boltanski et Thévenot, 1991 : 295). Toutefois, au salon, ces compromis ne sont pas ouvertement dénoncés, seulement tus. Seuls le discours des représentants institutionnels apportent des points de vue plus tranchés.

2. Le Centre national du livre. Le livre doit rester une exception

Un autre indice témoin que le Livre sur la Place représente un monde du livre clivé est à chercher du côté des discours institutionnels. En effet, ceux-ci attestent une conception autonome, voire élitiste de la littérature et sont l’occasion, pour nous, de réinterroger la définition et le rôle d’un salon du livre. Pour cela, nous avons choisi de mettre en lumière la position du Centre national du livre et, dans une moindre mesure, celle d’un membre de la DRAC Lorraine.

2.1. Le paradigme de l'exception du livre

Avant d'avancer dans cette entreprise, il est nécessaire d'expliquer quel est le rôle et quelles sont les missions du Centre national du livre, institution émanant du Ministère de la Culture. Pour cela, nous nous référons au livre d'Yves Surel *L'État et le livre. Les politiques publiques du livre en France (1957-1993)* dans lequel il réserve tout un chapitre au CNL et à la Direction du livre et de la lecture (DLL). Ces deux établissements publics dépendent du Ministère de la Culture et de la Communication. Ils gèrent au quotidien les échanges entre l'État et le livre, élaborent les textes législatifs et délivrent les subventions. Précisément, la DLL

« en tant qu'administration centrale, assure un rôle d'évaluation et de réglementation dans le domaine du livre et de la lecture. Elle s'appuie pour la mise en œuvre de la politique de l'État sur les Directions régionales des affaires culturelles et leurs conseillers pour le livre et la lecture. Elle exerce la tutelle sur la Bibliothèque nationale de France, la Bibliothèque publique d'information et le Centre national du livre »¹. Concrètement, elle « [prépare] et exécute en liaison avec les ministères intéressés, la politique de la lecture publique et du livre, notamment en ce qui concerne la création littéraire, l'édition, la diffusion du livre et le développement de la lecture » (Surel, 1997 : 151-152).

Quant au CNL, créé en 1973 sous le nom de Centre national des lettres (il deviendra Centre national du livre en 1993), il finance les commandes de livres émises par les bibliothèques et les établissements culturels, il favorise la traduction d'œuvres étrangères et concourt à toutes les opérations de promotion du livre dont les salons du livre font partie. Il est également à l'origine de la création de la Maison des écrivains, lieu de rencontre et de conseils créé en 1984. Aujourd'hui, seize commissions composées de spécialistes et de professionnels du livre évaluent les demandes de subventions par genres et disciplines (littéraire classique et antique, littérature étrangère, arts, philosophie...). Mais celle qui intéresse en premier lieu notre recherche est la commission « vie littéraire » qui, depuis 1982, traite toutes les demandes de subvention émanant des organisateurs d'interventions littéraires en France. À noter que la date de création de cette commission est à rapprocher du contexte politico-culturel des années 80 sous le Ministère Lang, marqué par la dimension festive de la culture.

¹ Site du CNL. Accès : <http://www.centrenationaldulivre.fr/?Qu-est-ce-que-la-Direction-du>, consulté le 18/10/10.

Précisons tout de suite que la politique du CNL est fondée sur le paradigme de l'exception du livre d'où les réticences face aux manifestations littéraires qui considèrent le livre comme tout autre produit de consommation. En cela, cet établissement public se fait le gardien d'une conception particulière qui consiste à penser tout objet culturel comme une forme pure. Or cette pensée ne renvoie à aucune réalité. En effet, tout objet culturel est nécessairement pluriel. Cette division des points de vue justifie la teneur et l'orientation du discours tenu par une personne interviewée (entretien, 21/12/09), elle-même représentante de la politique soutenue par le CNL. Cet entretien a dû être conduit avec certaines contraintes. Sachant à l'avance que les questions porteraient, en partie, sur le cas particulier du salon du livre de Nancy, la personne interrogée n'a pas souhaité que la conversation soit enregistrée, a parfois hésité longuement avant de répondre à certaines questions et a précisé, à de nombreuses reprises, que telles et telles informations devaient rester confidentielles. Bien que de nombreux éléments n'aient pas pu être utilisés en guise de démonstration ou d'exemples au cours de cette recherche, il n'empêche que cette forme de retenue et ce désir de confidentialité sont significatifs. Ils prouvent que le discours du CNL remet en cause l'image et l'organisation de certains salons et que ce regard critique (qui évalue la qualité des salons) n'a pas à être ébruité. Toutefois, cette attitude de défiance – dans le cas des représentants institutionnels – ne fut pas un cas isolé au cours de notre enquête. Par exemple, une demande d'entretien avec la Directrice des affaires culturelles de la ville de Nancy, Véronique Noël, n'a pu être acceptée qu'à condition que son bras droit, Michèle Maubeuge – chargée de la logistique du Livre sur la Place – soit à ses côtés. C'est avec beaucoup d'habileté et de spontanéité qu'elles se sont réparties les questions : Michèle Maubeuge répondant à celles d'ordre historique et de fonctionnement – auxquelles la directrice n'aurait su répondre – et Véronique Noël veillant à s'emparer de la parole lorsque les questions touchent de près ou de loin à la politique culturelle de Nancy, aux enjeux et objectifs d'un tel événement.

2.2. Nancy, une « manifestation de dédicaces »

Malgré ces contraintes méthodologiques auxquelles l'enquête doit se plier, tentons d'expliquer – à partir de données officielles, d'éléments autorisés de discours et d'observations – les raisons pour lesquelles les manifestations littéraires, et particulièrement le Livre sur la Place, soutenu financièrement par le Ministère, se trouvent au cœur de

discussions engageant les conditions et les critères de leur légitimité. Pour comprendre ces raisons, il est nécessaire de revenir sur les questions récurrentes, mais non moins cruciales, de nomenclature et de définition. La pomme de discorde tient au fait que les organisateurs et le Ministère de la Culture et de la Communication, représenté ici par le CNL, ne semblent pas toujours avoir la même conception de ce que doit recouvrir un événement littéraire. Selon le CNL, « sous la nomenclature “manifestation littéraire” se côtoient différents types de manifestations dont les configurations prennent des formes multiples (foire, salons, rencontres, cafés littéraires, lectures...) et dont la spécificité commune actuelle est la présence de l’auteur au cœur de l’événement » (table ronde n°5 : 84)¹. Mais ce critère n’est pas suffisant. Face à la multiplication des formes événementielles littéraires, mettant en coprésence le lecteur et l’écrivain, la commission « vie littéraire » doit s’assurer de la « qualité de la programmation » et veiller à ce que la manifestation s’inscrive dans un « véritable projet littéraire avec l’organisation de débats, de lectures, de rencontre en présence des auteurs » (table ronde n°5 : 85). Elle se montre donc exigeante sur l’originalité et la capacité de renouvellement de la programmation. La liste de critères d’examen des dossiers est précise et rigoureuse :

« rayonnement au moins régional du projet présenté, ancrage territorial de la manifestation, qualité de la programmation littéraire (débats, rencontres, lectures...), implication des différents maillons de la chaîne du livre, présence d’un ou plusieurs libraires indépendants, conditions faites pour la représentation de la petite édition, qualité de l’accueil et mode de rémunération des auteurs, originalité et capacité de renouvellement dans le choix des auteurs proposés, garantie de l’entrée la plus large possible du public par une politique tarifaire adaptée »².

Jacques Deville (entretien, 19/06/09), conseiller « Livre et lecture » à la DRAC Lorraine abonde également en ce sens et précise que la qualité des tables rondes est un « critère non officiel » mais qui joue un rôle majeur dans l’attribution des subventions régionales. Lorsque nous demandons à la première personne interviewée si l’intégralité de ces critères doit être respectée pour qu’un événement littéraire puisse prétendre à une subvention, et par

¹ Cette table ronde fait partie d’une série de onze réunions interprofessionnelles (réunissant des professionnels du monde du livre) qui ont eu lieu dans le cadre du colloque « L’avenir du livre » (organisé dans le cadre de la « mission Livre 2010 » de septembre 2006 à février 2007) piloté par Sophie Barluet à la demande du Ministère de la Culture et de la Communication. Les comptes rendus de ces tables rondes sont disponibles sur le site du CNL ou en format papier disponible dans les locaux du CNL. C’est cette dernière version que nous utilisons.

² Critères disponibles sur le site du Centre national du livre. Accès : www.centrenationaldulivre.fr/?Subventions-pour-la-realisation-de, consulté le 20/05/09.

conséquent à la dénomination « manifestation littéraire », celle-ci affirme avec conviction : « Oui, bien sûr, déjà ceux-là » (entretien, 21/12/09), supposant ainsi que la liste n'est pas exhaustive. Quant à savoir si le Livre sur la Place est ou n'est pas considéré comme une manifestation littéraire, la réponse est spontanément négative : « Nancy, ce n'est pas une manifestation littéraire, c'est une manifestation de dédicaces. Une vraie manifestation littéraire, c'est une rencontre, comme celle qui a lieu à Bron. Manosque aussi, c'est une manifestation littéraire. C'est un lieu où il y a de la réflexion, de l'interrogation » (*ibid.*). Ici, l'expression « manifestation de dédicaces » est connotée négativement et signifie que la primauté est accordée à l'écrivain, alors qu'elle devrait l'être à une programmation scientifique de qualité. À Bron, il n'y a que des « auteurs » (*ibid.*), ou tout au moins des « auteurs » qui portent légitimement ce titre. Cet entretien prouve que les questions de dénomination, notamment concernant les termes « écrivains » et « auteurs » ne sont pas l'apanage des chercheurs en sociologie de la culture (Lahire, 2006, 2009, Heinich, 2000), mais se situent au cœur des problématiques auxquelles doit répondre l'ensemble des professionnels du monde du livre. À ce titre, au cours de la conversation, la femme interviewée opposera aux « vrais auteurs » les journalistes et les politiques qui prolongent leur activité professionnelle par un travail d'écriture intéressé, mais aussi les écrivains qui ne fonctionnent que sur commandes, ceux qui sont guidés par les créneaux littéraires les plus rentables ou encore les autoédités¹. C'est l'aspect strictement commercial (monde marchand) de la création et l'effet *people* des auteurs (monde de l'opinion, des médias) qui sont clairement dénoncés, alors même qu'organisateur et libraires nancéiens estiment que ces deux dimensions sont indispensables à la bonne santé d'un salon.

2.3. Éviter les abus de langage

En lien avec une conception autonome du monde du livre, c'est-à-dire fermée à toute intrusion et autorité extérieure (émanant principalement du monde des médias et du monde économique), toute forme de capitalisation est dénoncée par la personne interrogée. C'est la raison pour laquelle elle s'interroge quant au nombre croissant d'auteurs présents au Livre sur la Place : « Que font-ils ces 400 écrivains ? Ils dédicacent, ce n'est pas de la littérature »,

¹ Nous reviendrons plus longuement sur le statut particulier des auteurs autoédités.

dénonce-t-elle (entretien, 21/12/09). On observera que ce type de discours correspond à celui qui circule au sein du « champ de production culturelle restreinte » pour reprendre la terminologie bourdieusienne (1992), là-même où la rareté des créateurs et la longévité de leur carrière s'opposent en tous points à l'abondance de publications et au succès éphémère. De même, comme pour mieux conforter son point de vue, l'interviewée remarque avec lassitude que les éditions Gallimard sont de moins en moins bien représentées à Nancy, signe d'une qualité littéraire en décroissance. À travers ces propos, on observe clairement que l'intéressée fait appel à une hiérarchie culturelle stricte dans laquelle chaque élément (qu'il s'agisse d'écrivains, de thématiques, de débats ou encore de maisons d'édition) fait l'objet d'une évaluation. Dès lors, face à cette échelle de valeurs, le Livre sur la Place ne peut pas échapper à une accusation dénonçant son caractère opportuniste. Il est donc accusé d'être, avant tout, le fruit d'une conjoncture promotionnelle (pour la ville et les professionnels du livre qui y participent) au détriment d'un événement privilégiant la qualité littéraire. À noter que cette accusation vaut tout autant pour les manifestations littéraires qui ont suivi le même mode et rythme de développement dans la plupart des grandes villes de France. La philosophie du CNL prônant l'exception du livre, il n'est pas étonnant que l'écrivain, le livre et des publics plus « spécialistes » et plus « sélectifs » occupent une place de choix, reléguant le « grand public », l'implication et le développement socio-économique que peuvent engendrer ce type d'événements, au second plan. Jacques Deville (entretien, 19/06/09) le dit d'une autre façon : le Livre sur la Place « c'est quand même une grande fête populaire où la part des tables rondes, la programmation purement culturelle est plutôt moins importante que le reste, et du coup ils ont besoin d'une légitimation peut-être plus que d'autres salons, une sorte de contrepoids ». La légitimation par le nombre (grande fête populaire), sans la légitimation culturelle (programmation culturelle, tables rondes), ne saurait suffire à répondre aux critères définis par l'institution.

Par conséquent, la condition de l'écrivain, la place qu'il est censé occuper dans ces manifestations littéraires, la dénonciation de son instrumentalisation, les conditions de sa rémunération et son exploitation, sont autant de questions et de réflexions que se posent le CNL, divers CRL et DRAC de France. Ces interrogations font ainsi régulièrement l'objet de discussions¹, de débats et de journées d'étude entre professionnels et spécialistes du monde du

¹ Le statut de l'écrivain et la place qu'il occupe dans les manifestations littéraires ont fait l'objet de plusieurs journées professionnelles : celle organisée par le Centre régional des lettres de Midi-Pyrénées (Panighetti, 2005)

livre¹. La thèse de la légitimité culturelle n'est donc pas totalement obsolète et est réinvestie par le CNL, parangon d'une culture « cultivée ». Cette conception a un but : éviter tout abus de langage. Pour illustrer notre propos, nous prendrons un exemple anecdotique. Au mois d'avril 2010, les clients d'un supermarché ont été conviés à rencontrer des auteurs lorrains venus dédicacer leurs livres entre deux allées marchandes. Le journal local titrait alors : « Dédicaces entre deux rayons » (*L'Est Républicain*, 13/04/10). Le plus surprenant n'est pas tant que l'échange se réalise dans une grande surface, mais que l'événement se présente comme étant un « salon du livre régional » (« Les auteurs lorrains sont venus à la rencontre du public à l'occasion du salon du livre régional organisé à Auchan la Sapinière », *ibid.*). Cet exemple induit un certain nombre de questions : peut-on encore parler de « salon du livre » dans la mesure où moins d'une dizaine d'auteurs exposent leurs livres dans les allées d'un supermarché ? Les grandes surfaces peuvent-elles être le lieu d'une médiation littéraire présente ? Seul un consensus définitionnel stipulant ce qu'est un salon du livre pourrait répondre à ces questions. Or nous avons vu combien celui-ci semblait loin d'être abouti. Malgré ce flou sémantique, les institutions littéraires veulent éviter ce qu'elles considèrent comme des dérives. Pour cela, elles interrogent d'une part la déontologie même des salons, comme l'indique le premier paragraphe du Manifeste du réseau des événements littéraires de création :

« Dans un contexte de surproduction éditoriale, de floraison de “manifestations et fêtes” de toutes sortes, de confusions multiples (entre littérature et industrie du livre, entre transmission d'une parole singulière et promotion d'un produit), il nous est apparu urgent de formuler les missions et l'éthique des événements que nous organisons »².

D'autre part, nous l'avons déjà dit, ces institutions donnent la priorité à la professionnalisation des manifestations. Très tôt, les organisateurs du Livre sur la Place ont compris que ce souci de professionnalisation était l'une des conditions à remplir pour obtenir la « labellisation » de

et consacrée à l'accueil et à la rémunération des auteurs ; celle organisée par l'agence régionale du livre et de la lecture de Haute-Normandie à Rouen (Legendre, 2009) ou encore celle intitulée « Le livre sans les écrivains ? » qui a eu lieu le 9 juin 2008 à Tournefeuille et fut animée par Jean-Antoine Loiseau (compte rendu disponible sur la site de l'ARALD. Accès : www.arald, consulté le 15/02/10).

¹ La table ronde 7 dans le cadre de la mission « Livre 2010 » a réuni le 21 décembre 2006, autour de la thématique « situation des auteurs de l'écrit : état des lieux et perspectives », des écrivains, un directeur juridique dans une maison d'édition, une traductrice, le directeur de l'Agessa (Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs), une sociologue (N. Heinich), un avocat, un journaliste, un professeur d'université, Pierre Sirinelli...

² Accès : <http://www.arald>, consulté le 28/01/10.

l'État (Graziani, 2000)¹, comme l'atteste un article daté de 1987 (année où le nombre de manifestations littéraires explose) dans lequel Gérard Benhamou, adjoint au maire, chargé des Affaires culturelles déclare : « Nous demanderons une aide financière de l'État et de la région [...]. Nous renforcerons le professionnalisme de la manifestation » (*L'Est Républicain*, 01/07/87). En guise d'exemple à suivre, Jacques Deville (entretien, 19/06/09) prend le cas du festival international de géographie à Saint-Dié :

« Il faut qu'il y ait un comité, que ça soit collectif si possible, mais qu'il y ait des professionnels qui mettent en musique tout ça. Donc, le schéma le plus ambitieux, c'est celui de Saint-Dié : vous avez un président sur plusieurs années donc qui fait vraiment un travail de prospection et de, comment dire, d'organisation au niveau national et qui apporte sa caution personnelle pour tenir la présence de personnalités exceptionnelles voire étrangères, etc. Le deuxième niveau, c'est le programmeur scientifique, c'est en général des chercheurs en histoire, reconnus, etc. et qui connaissent par cœur la production actuelle dans le domaine de la géographie. Et le troisième acteur c'est une sorte de coordinateur qui est le directeur du festival et qui a un profil un peu mixte à la fois administratif, au sens technique et non juridique du terme, et puis qui connaît un peu le sujet ».

Pour illustrer cette quête de professionnalisme – qui, rappelons-le joue, pour beaucoup dans le montant de la subvention publique accordée à l'événement littéraire –, nous avons choisi de citer l'exemple de L'Été du Livre à Metz. Nous observons notamment que l'année 2008 est une année charnière pour le salon messin. En effet, depuis cette date, les organisateurs s'emploient, sur les conseils du CNL et de la DRAC, à établir une ligne éditoriale plus cohérente. Les récentes déclarations de Maurice Padiou (Président du comité d'organisation) au sujet de l'édition 2009 illustrent ce changement de cap et cette quête de légitimité :

« Les salons littéraires, jusqu'à présent, étaient très souvent et trop souvent, des espèces de foires aux livres entre guillemets qui se contentaient d'exister de cette façon. Nous, on a voulu, c'est la novation de l'Été du Livre de l'édition 2009, que ça ne se limite pas à un chapiteau où il y a les auteurs qui se rassemblent et dédicacent leurs livres. Il faut que ça existe toujours, mais on a essayé d'en faire un festival autour du livre, un festival où le livre est le centre, mais où il essaime aussi dans d'autres disciplines de la création et de l'art »².

¹ C'est moins la subvention délivrée par le CNL qui est attendue (elle s'élève à 10 000 euros en 2009, contre 26 000 euros pour le festival international de géographie à Saint-Dié la même année) que les logos du CNL et du Ministère de la Culture qui permettent d'assurer la présence symbolique de l'État à moindre frais (Graziani, 2000).

² Vidéo disponible sur www.etedulivre-metz.com, consulté le 05/06/10.

Cette stratégie de légitimation prend appui sur deux formes de glissement, l'un sémantique, l'autre structurel. Le premier concerne le passage lexical du terme « salon » à celui plus « noble » de « festival »¹ et ouvre, de ce fait – il s'agit du glissement structurel – la voie aux productions cinématographiques, à des concerts, des spectacles et des expositions (voir le chapitre 1 où l'on expliquait déjà que la tendance était à la valorisation du terme « festival » au détriment de celui de « salon » trop entaché par une terminologie erratique et une image négative). Plus encore, pour l'édition de 2011, il a été décidé que L'Été du Livre serait pris en charge par une agence spécialisée dans l'organisation d'événements littéraires. Il s'agit de l'agence « Faits et gestes ». Pour conclure, la quête de professionnalisation et par là-même celle d'institutionnalisation des manifestations littéraires vont de pair avec la volonté d'arrêter les définitions.

Bien que la première image que l'on ait du Livre sur la Place soit celle d'un monde où l'espace commercial, l'espace institutionnel, l'espace médiatique et l'espace des pratiques privées se tolèrent, s'hybrident et se transforment – notamment parce qu'ils sont vécus en un autre lieu et en un autre temps que leur temps et lieu habituels (Le Marec, 2009 : 3) – il n'en demeure pas moins qu'elle cache un certain nombre de clivages qui fondent la nature du monde du livre. En conclusion, toute la difficulté de ces manifestations littéraires – le Livre sur la Place n'en est qu'un exemple parmi d'autres – consiste à trouver un terrain d'entente, un ajustement, un « compromis » entre différents points de vue, différentes conceptions et politiques. Quand l'une est prioritairement guidée par l'augmentation constante des chiffres (nombre d'entrées, d'auteurs, de livres vendus...), l'autre met un point d'honneur à offrir au public un espace de réflexion littéraire. Quand l'une place au cœur de son propos le grand public, des objectifs clairement avoués de démocratisation du livre et de la lecture et la médiatisation d'écrivains vedettes, l'autre entend donner la priorité à un public plus sélectif, plus exigeant, prompt à se déplacer pour un débat de qualité au détriment d'une brochette de

¹ Dans le communiqué de presse 2010 de L'Été du Livre, le terme « festival » supplée celui de « salon ». Accès : <http://www.etedulivre-metz.com/presse.html>, consulté le 05/06/10. Depuis 2007, L'Été du Livre se voit doté d'un comité d'organisation stable et dynamique. Un thème pérenne a même été décidé : le journalisme associé aux Lettres (2008 : « De mai 68 au Tibet. Le livre vecteur de liberté », 2009 : « Ces mots qui dérangent », 2010 : « Modernité...et alors ? » en référence avec l'exposition inaugurale du Centre Pompidou-Metz en 2010 intitulée « Chefs-d'œuvre ? »).

vedettes. Comme l'a montré Bertrand Legendre (1999)¹ à propos du livre de poche, la forme événementielle qu'est le salon du livre est à la recherche d'un juste milieu. Elle doit être « d'un registre suffisamment démocratisant pour élargir son public, et suffisamment culturel pour être acceptable aux yeux des instances de légitimation » telles que les écoles et le Centre national du livre. Intéressons-nous, pour conclure, à un autre type de clivage qui engage, lui-aussi, le milieu littéraire dans son entier.

3. Le salon des refusés : impensé du dispositif et différends

3.1. Raisons et objectifs d'un contre-salon

Longtemps exclus du Livre sur la Place, les auteurs autoédités sont, depuis 2008, autorisés à présenter leurs livres sous un chapiteau de taille réduite, situé en marge du chapiteau central (appelé aussi « grand pavillon »² par l'auteur autoédité Bernard Appel). Mais ce « droit d'entrée » – pour reprendre un titre de Gérard Mauger (2006)³ – ne s'est appliqué qu'à la suite d'une longue série de négociations impliquant les autoédités de l'Association plumes à connaître (APAC), les libraires de Nancy et la Mairie. Pour comprendre les raisons qui ont permis aux autoédités d'être présents sur le salon, il faut revenir sur des faits remontant à l'année 2007 et volontairement tus par les médias partenaires de l'événement (voir *supra*, la partie sur le monopole de l'information).

3.1.1. Une situation de désaccord

En 2007, l'ADILL (Association de défense & illustration des littératures en Lorraine) présidée par Marcel Cordier et l'APAC présidée par Geneviève Kormann se sont réunies, le premier jour du Livre sur la Place, sous l'arc Héré et ont mis en place ce qu'ils ont appelé « le

¹ Article intitulé « Industrialisation et légitimité culturelle : le cas de l'édition de poche » mis en ligne le 8 décembre 1999. Accès : http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/2000/Legendre/home.html, consulté le 02/02/11.

² Ici, soulignons le choix du terme « pavillon ». Au même titre que les pavillons nationaux des expositions universelles, les auteurs – réunis le temps d'un salon – exposent le meilleur de leur production.

³ S. Ducas, I. Charpentier, D. Naudier, C. Fossé-Poliak ont contribué à ce livre. Toutes s'interrogent sur les conditions et les modalités d'accès au champ littéraire.

salon des refusés » (quelques tréteaux et une planche servaient de stand d'exposition à des livres autoédités). D'une certaine façon, ce dispositif de protestation contre le salon dit « officiel » signifie que les autoédités refusent de consentir à la domination littéraire. Précisons que le nom de ce salon rappelle le « Salon des Refusés » autorisé par Napoléon III dès 1863¹. Dans ce Salon était exposée une série d'œuvres picturales refusées par le jury du Salon des artistes français (dont les membres étaient issus de l'Académie Française). De même, on notera qu'une revue autoéditée semestrielle intitulée *Les Refusés. Revue de parti pris* a été créée en 2005 par Olivier Thirion et Evelyne Kuhn. Celle-ci « s'inscrit dans une démarche de résistance contre la marchandisation de l'art et donne la parole à tous ceux qui sont "refusés" par la société ainsi qu'à ceux qui refusent ou qui ont refusé les différents totalitarismes »². À travers ces deux exemples, pris à titre d'analogie, on voit combien l'autoédition est intimement associée à une démarche militante et résistante. En choisissant de nommer ce geste de revendication³ le « salon des refusés », les écrivains autoédités inscrivent leur démarche dans une optique contestataire. D'ailleurs, à l'origine de ce salon « sauvage » (entretien, Bernard Appel, 29/05/09), on trouve deux objectifs : premièrement interpeller les passants et les sensibiliser à la littérature autoéditée, deuxièmement les tenir informés du traitement et des *a priori* dévalorisants dont souffrent cette catégorie d'artistes. Le salon des refusés est donc marqué par un souci d'information, de reconnaissance et de révolte. Mais surtout, il vise à désamorcer le dispositif en place pour le transformer et en créer un autre. Par conséquent, la création d'un contre-salon n'est pas sans rappeler la notion de « résistance » utilisée par Stuart Hall (1975) et le courant des *cultural studies*. Ici, la résistance dont font preuve les autoédités est considérée comme un rapport à la domination : les sous-cultures (en l'occurrence la littérature autoéditée) qui ont été, dans le passé, le fait de conditions dominées tentent de renverser l'ordre établi (imposé par les organisateurs du Livre sur la Place).

Afin de comprendre dans quel état d'esprit les représentants de l'autoédition se trouvaient au moment du salon des refusés, citons un extrait d'entretien réalisé avec Bernard Appel, trésorier de l'association APAC et présent sur les lieux en 2007. Voici son récit :

¹ D'autres Salons des Refusés ont eu lieu en 1864 et en 1873. Ils furent le lieu d'expression des premiers impressionnistes (Heinich, 2005 : 57).

² Accès : <http://lesrefuses.free.fr/index.php/a-propos/>, consulté le 31/05/10.

³ On parle généralement d'un geste pour désigner l'action de quelqu'un qui démissionne, qui refuse un prix ou une décoration et le fait savoir publiquement. Dans notre cas, la création d'un contre-salon face au salon officiel exprime la revendication d'un statut et d'une littérature bien souvent stigmatisés.

« Les autoédités sont considérés par les libraires, par les grands éditeurs et par ceux qui organisent les salons comme des gens qui ne sont pas connus, qui ne sont pas intéressants. Jusqu’au jour où nous avons décidé, avec Marcel Cordier, de faire un salon des refusés. Il y a deux ans au Livre sur la Place, c’était au mois de septembre 2007. Nous nous sommes installés sous la porte Héré qui, il y a deux ans, n’était pas encore utilisée par le salon. Nous étions deux ou trois parce que les autres ne sont pas venus. Avec nos livres, sauvagement, nous étions dans le passage. Beaucoup de gens passaient et étaient étonnés de nous voir là. En fait, on a eu beaucoup de visites et des gens à qui on a expliqué pourquoi on était là, on avait d’ailleurs fait quelques panneaux. Et ça s’est su [...]. Les gens nous demandaient pourquoi on n’y était pas [entendu sous le chapiteau du Livre sur la Place]. Le bruit a couru jusqu’à ce que l’attachée culturelle de la ville de Nancy, Véronique Noël, que je connais très bien et que j’apprécie beaucoup depuis, se déplace et vienne, courroucée, en disant : “C’est scandaleux, qu’est-ce que vous faites là ? Vous n’avez rien à faire là. On n’a jamais refusé personne”. On a commencé à discuter de manière très ferme [...]. J’ai redonné mon avis qui consiste à dire qu’il serait normal que les acteurs locaux qui sont là toute l’année – parce qu’il n’y a pas que nous, il y a d’autres associations qui font des activités culturelles – soient associés à cela et que les associations locales puissent être au salon et profitent justement du phénomène d’entraînement pour pouvoir se faire connaître et éventuellement pour que ces auteurs-là puissent vendre leurs livres. J’ai donné l’exemple de Colmar. Nous y allons depuis sept ou huit ans. C’est un immense salon, qui est beaucoup plus grand que celui de Nancy. Ils ont fait le choix d’aller au Parc des expositions. C’est sûr que c’est beaucoup moins beau que Nancy. Parce que l’aspect “Nancy”, ils veulent que ce soit dans le cœur de la ville. Toutes ces choses-là, je peux les comprendre. Le malheur c’est que ça fait très peu de place pour les autres. Alors qu’à Colmar ils ont fait ça dans le Parc des expos, il y a un monde fou qui vient et toutes les associations locales sont là. C’est l’esprit alsacien [...]. Vous avez des imprimeurs, du graphisme, etc. Et toutes les associations culturelles que l’on connaît bien “La plume colmarienne”, ce sont des amis. Et nous “Plumes à connaître”, on peut y aller. Alors, évidemment on paie le stand mais à un prix tout à fait modique. On a toute liberté quand on est dans ce stand. Parce que j’ai oublié de dire une chose très importante – essentielle pour moi –, c’est que le Livre sur la Place à Nancy, à Metz c’est pareil, la première condition c’est de présenter un livre de l’année. Ça c’est pour moi fondamental et c’est quelque chose que je révoque totalement. Ça veut bien dire que le livre est considéré comme un produit. Un livre de l’année ça veut dire qu’au bout d’un an il est démodé, il est périmé. Ça veut dire que Baudelaire, ça veut dire que Hugo et ça veut dire que Montaigne n’auraient plus cours. C’est scandaleux ! C’est scandaleux qu’on ose prétendre ça et cet argument là je l’ai donné à Véronique Noël. Elle s’est un peu calmée. Sur ces entrefaites, la présidente de l’association, Geneviève Kormann est arrivée et a trouvé d’autres arguments et nous avons réussi pendant une heure à discuter sur le phénomène associatif, du rôle qu’on avait. Et cette personne qui pourtant n’avait pas ces idées-là au départ, j’ai senti qu’elle réfléchissait, et elle a dit avant de partir : “Si vous remballez, je vous promets que avant deux ou trois mois, je vais en reparler au responsable qui gère les associations – parce qu’elle ne faisait que le lien avec la commune – et j’essaierai de

plaider cette cause”. Dans les deux mois on fera une réunion. Nous sommes partis et un mois et demi après elle nous a convoqués ».

À travers cet extrait, on note que le dispositif mis en place par les auteurs autoédités dépasse largement la cause des autoédités et gagne le milieu associatif en général. Les auteurs autoédités peuvent, dans ce cas, être considérés comme des « braconniers » pour reprendre un terme de Michel de Certeau (1980), plus précisément des « braconniers littéraires », parce qu’ils chassent sur des territoires où ils ne sont pas désirés. Leur cause n’ayant, jusque-là, jamais été entendue, ils ont décidé de passer du statut d’obéissants à celui de producteurs qui imposent leur propre règle. Le coup d’éclat de ce contre-salon a sans doute porté ses fruits puisque l’année suivante, en 2008, les auteurs autoédités bénéficiaient d’un espace où ils pouvaient présenter leurs livres le temps du salon « officiel ».

3.1.2. Trouver un compromis

Sans plus tarder, livrons la suite du récit de Bernard Appel, lequel marque l’épilogue d’une action militante :

« On est allé à la mairie de Nancy, et là, elle [Véronique Noël] nous a dit : “Vous m’avez convaincue, mais voilà les conditions que nous y mettons : on sera obligé de mettre un stand en plus. On le fera pour vous, il y aura trente places, pas plus, et il sera autogéré. C’est vous (l’association APAC), et ce ne sera pas une autre association, qui la gèrerez [...]. Vous êtes responsables, par contre vous ne payez rien et vous pouvez vendre tous les livres que vous voulez”. Je peux vous dire que le jour où on est sorti de là, on était vraiment très heureux parce qu’on avait gagné quelque chose d’important par le dialogue avec quelqu’un d’intelligent ».

Le dénouement auquel arrive ce récit rend compte d’un élément pertinent au regard de notre problématique. Cet événement montre de quelle manière un dispositif pensé et réfléchi en amont par une série d’organisateur (ville de Nancy et libraires notamment) peut être désarticulé et ainsi modifié par la pression qu’exercent les différents acteurs qui le composent. Le fait que l’organisation du Livre sur la Place ait accepté la présence des autoédités sur les lieux de la manifestation (un compromis¹) reflète une fois de plus cette volonté de masquer

¹ La condition du compromis est que le stand ne soit pas géré par la ville.

les clivages, les conflits d'autorité et de légitimité. À l'instar de ce qu'il se produit à Cannes avec le prix de la critique ou à Avignon avec le festival « off »¹ (qui correspond par ailleurs à l'idée que le chapiteau des autoédités est en-dehors de l'espace officiel), l'intégration des auteurs autoédités peaufine l'image accueillante et ouverte de la manifestation. Une fois encore, les organisateurs saisissent avec intelligence ce qui paraît être, de prime abord, un élément coercitif et le transforment en une forme de légitimation culturelle, laquelle ouvre la voie à une conception plus large et plus riche de la littérature. Toutefois, nous le verrons *infra*, ils veillent de manière astucieuse à séparer l'autoédition de l'édition et réintroduisent de ce fait une échelle d'autorité. Cette parenthèse fermée, nous considérons que le salon des refusés est un exemple de ce que Jürgen Habermas (1962) désigne par « espace public ». Les auteurs autoédités y exercent leur droit de parole, y revendiquent un certain nombre de positions et y manifestent leur mécontentement face à une situation qu'ils jugent injuste et injustifiée. Ils exercent publiquement leur propre raison critique tout en engageant la discussion sur une thématique précise avec les passants – caractéristiques de la constitution d'un espace public. Mais comme la discorde dérange et bouleverse l'ordre établi, la parole alors « publique » vire rapidement – suite à une série de négociations – à une parole d'ordre « privé », en huis-clos, entre décideurs et représentants de l'autorité (dans les locaux de la mairie). Ces « zones d'ombres » du dispositif dont parle Nathalie Montoya (2010) sont ici mises en lumière parce qu'un entretien conduit auprès des principaux intéressés a pu être réalisé. Sans celui-ci, nous n'aurions pas eu connaissance de ce point d'achoppement. En effet, les médias n'en ont pas fait mention, les archives du Livre sur la Place n'en font pas état – seule une brève information peut nous mettre sur la piste – et les organisateurs sont particulièrement réservés sur le sujet. Ici encore, on observe de quelle manière certaines informations sont tenues secrètes en vue de gommer les aspérités du dispositif. Malgré tout, à l'entretien conduit auprès de Bernard Appel, s'ajoutent trois « moments » de l'enquête ou indices, renseignant sur le regard que porte l'« autorité » (incarnée par les organisateurs du salon, les libraires et les écrivains publiants) sur les auteurs autoédités.

¹ Sur le festival d'Avignon et ses publics, voir Ethis *et al.* (2008).

3.2. Autoédition : une pratique située à la frontière du monde inspiré

La réunion interprofessionnelle des libraires tenue le 26 mai 2009 et deux entretiens réalisés successivement auprès de la responsable de la commission « vie littéraire » au CNL (21/12/09) et auprès de Jean-Bernard Doumène (14/04/10) sont nos trois objets d'étude. De leur analyse, nous pouvons extraire un certain nombre de données susceptibles de préciser le regard porté sur l'autoédition.

3.2.1. Contrôler l'entrée du salon

Bien que les auteurs autoédités aient obtenu gain de cause et soient autorisés à présenter leurs livres au moment du Livre sur la Place, cela ne semble pas pour autant leur assurer crédit et légitimité. Car la difficulté, sans doute la plus difficile à surmonter est la disqualification littéraire à laquelle ils sont soumis. En effet, nombreux sont les commentaires peu flatteurs voire délégitimants qui sont prononcés à leur égard. En témoignent les propos d'un journaliste qui les compare à de « petits mickeys » (*L'Est Républicain*, 13/09/10) et ceux d'une libraire responsable d'un stand au Livre sur la Place, pour qui « les “comptes d'auteur” se disent écrivains »¹. Elle ajoute à cela que, de toute façon, les libraires ne « travaillent qu'avec des éditeurs institutionnels ». Dans cette optique, l'éditeur est considéré comme le garant d'une certaine qualité littéraire et comme l'une des premières marques de reconnaissance de la « grandeur de l'écrivain » (Heinich, 1999). Or, puisque les écrits des écrivains autoédités ou à compte d'auteur ne sont pas soumis à évaluation par l'autorité éditoriale, il apparaît difficile aux libraires de leur accorder confiance. Comme le précise Nathalie Heinich (2000 : 77), « C'est que le terme d'“écrivain”, en raison de ses connotations prestigieuses, n'engage pas seulement un constat mais une évaluation », d'où cette incertitude quant à la crédibilité des œuvres publiées sans contrôle éditorial. Bien plus que la question de l'expertise littéraire et par conséquent de la qualité d'une œuvre, c'est tout un rapport à la production littéraire qui est ici posé. La remarque de Bernard Appel avance dans ce sens : « Parmi les gens qui autoéditent, il y a des gens très moyens, voire médiocres, mais il y a aussi des gens qui

¹ Propos recueillis lors de la réunion interprofessionnelle des libraires, le 26/05/09. « L'éditeur est aussi valorisé comme celui qui sait lire et dont la lecture fait exister le texte et aussi, du même coup l'auteur » précise M.-O. André (2010 : 140).

écrivent très bien et qui, c'est dommage, mériteraient d'être connus, plus que certains auteurs médiatisés » (entretien, 26/05/09). Le salon du livre est le lieu où ces interrogations sont sans doute le plus souvent posées. Une librairie ira même jusqu'à remettre en cause le terme même de « littérature » concernant ces livres non sanctionnés par le regard critique d'une maison d'édition : « En plus ce sont des autoédités, alors la littérature... ». En ne terminant pas sa phrase, la librairie laisse entendre que littérature et autoédition ne sont pas compatibles (situation de désaccord). Mais il faut préciser que, selon Jean-Bernard Doumène, les sollicitations des auteurs autoédités se font de plus en plus pressantes et nombreuses. À la sélection des auteurs édités – eux-aussi de plus en plus nombreux – s'ajoute la gestion de cette catégorie d'écrivains. « Pour nous, précise-t-il, c'est un casse-tête terrible parce que ça s'accroît et on a de plus en plus de travail pour gérer cette demande. C'est tous les jours, les gens appellent de Carcassonne, de partout parce que c'est des occasions pour eux formidables : rencontrer des gens et puis se montrer et puis être assis là comme s'ils étaient des écrivains » (entretien, 14/04/10).

Les libraires, tout comme les organisateurs du salon et les représentants d'instances littéraires ou culturelles (dans notre cas, il s'agit du CNL et de la DRAC), semblent donc séparer les écrivains des auteurs autoédités sans pour autant asseoir ouvertement leur position et point de vue. Entre hésitations, non-dits et euphémismes, c'est en fait la définition même de l'écrivain qui est posée. Or celle-ci est loin d'être arrêtée, confirmant de surcroît le sentiment d'injustice éprouvé par les auteurs autoédités. Juridiquement, seul est auteur une personne qui publie à compte d'éditeur. Les textes du CNL suivent également cette directive. La responsable en charge de la commission « vie littéraire » le rappelle avec conviction : « Un auteur c'est quelqu'un qui est publié par une maison d'édition indépendante, pas un auteur autoédité » (entretien, 21/12/09). Ainsi peut-on lire sur le site du CNL que : « Les différentes formes d'aide s'adressent aux auteurs d'expression française dont le caractère professionnel est déjà attesté par des publications à compte d'éditeur »¹. De même, l'article 6 des statuts de la Maison des écrivains² précise la définition suivante : « Est écrivain tout auteur original ou traducteur d'au moins une œuvre imprimée à compte d'éditeur, ou représentée ou diffusée par tout autre moyen (théâtre, cinéma, radio, télévision) ». Toutefois, dans les faits – et principalement lorsqu'il s'agit de manifestations littéraires –, il est très difficile de s'en tenir à

¹ Accès : www.centrenationaldulivre.fr/?-Aides-aux-auteurs-, consulté le 26/05/10.

² Accès : <http://www.m-e-l.fr/statuts.php>, consulté le 25/03/10.

cette caractéristique. D'une part, parce que l'autoédition peut être un choix délibéré et d'autre part parce que les auteurs indépendants peuvent avoir un lectorat au même titre que les auteurs bénéficiant d'un soutien éditorial. Ainsi, comme c'est le plus souvent le cas, chaque fois qu'un collectif est stigmatisé et mis dans la position du bouc émissaire (ici les autoédités), il n'est pas nécessaire de préciser quelles sont les personnes auxquelles le nom est accolé. Le nom peut et même doit demeurer un désignateur flou. Il convient de laisser ouverte la possibilité de modifier les contours de la population incriminée pour mieux contrôler l'entrée du salon. C'est ainsi que le flou peut être, dans ce cas, une force¹ pour les organisateurs du salon. Mais que se passe-t-il lorsque cet argument est retourné contre l'autorité et sert les intérêts des opprimés ?

3.2.2. Un compromis paradoxal

Les interrogations relatives à la définition, au statut et à la position des auteurs autoédités dans le milieu littéraire sont liées à la faible codification du droit d'entrée dans ce même milieu (Lahire, 2006). Un tel constat vaut également pour le monde artistique dans son ensemble (Heinich, 2000). Malgré tout, les auteurs autoédités sont en droit de connaître les raisons pour lesquelles leur présence est systématiquement refusée. Et c'est à ce moment précis (lorsque les autoédités attendent des justifications précises quant au refus systématique qu'ils essuient) que le flou devient une arme pour ceux qui étaient, jusqu'alors, considérés comme dominés. En effet, sur quels critères refuser légitimement leur présence, alors même que la définition de ce qu'est un écrivain ne fait pas l'objet d'un consensus ? Pour entrer dans le monde artistique et plus précisément littéraire, nul besoin de diplômes, ni d'avoir suivi une formation spécifique. « Faute d'un système de titres, écrit Eliot Freidson, il n'est pas possible d'exercer un contrôle sur l'entrée [dans le milieu littéraire] » (Freidson, 1986)². Reprise pour le compte de notre objet d'étude, cette citation serait la suivante : faute d'une politique « éditoriale » précise et d'un consensus définitionnel, il n'est pas possible d'exercer un contrôle sur l'entrée dans le salon. Il est donc très difficile, pour les organisateurs du Livre sur la Place, de refuser la présence d'auteurs, sous prétexte qu'ils sont autoédités ou à compte d'auteur, parce qu'il

¹ Il rejoint en cela la force du flou problématisée par L. Boltanski (1982) à propos de la catégorie professionnelle des cadres.

² Plus largement, voir G. Mauger (2007) et B. Lahire (2006).

leur est impossible de préciser les critères de sélection (si ce n'est d'avoir publié un livre dans l'année en cours).

On observe alors un paradoxe que l'on retrouve dans d'autres domaines de la vie culturelle. Les libraires, organisateurs et autres représentants d'une certaine littérature « dominante » adhèrent à l'idée d'une hiérarchie culturelle, mais ne souhaitent pas s'y référer, au risque de briser l'image et l'homogénéité apparente du dispositif littéraire. La décision est donc prise d'ouvrir l'accès aux auteurs autoédités. Toutefois, c'est avec habileté que l'autorité a trouvé le moyen de réintroduire une certaine hiérarchie entre, d'un côté, les spécialistes du monde du livre et, de l'autre, les amateurs. En effet, le chapiteau attribué aux auteurs indépendants est en fait situé à l'extérieur du vélum principal, marquant par conséquent la frontière entre le monde du livre et un « simili-champ littéraire » (Fossé-Poliak, 2006 : 2). Il s'agit en fait de « faire une place » à un groupe jusqu'alors interdit de présence (voir la photographie ci-dessous). De plus, la gestion de cet espace n'est pas prise en charge par l'organisation du Livre sur la Place. « Avec les Affaires culturelles, précise Jean-Bernard Doumène, on a décidé ensemble [compromis], pour soulager les libraires, de confier à l'association « Plumes à connaître » la gestion de ce chapiteau [...]. Il n'y a pas de contact, si vous voulez, il n'y a pas de contact avec le reste. Il y a le chapiteau à l'extérieur et puis les écrivains à l'intérieur en gros [...]. Ça leur laisse quand même un espace » (entretien, 14/04/10).



Photographie 51 : Livre sur la Place. 2010. À gauche de l'image : le chapiteau consacré aux auteurs autoédités et à quelques auteurs régionaux. À droite de l'image : l'entrée du chapiteau principal.
© Adeline Clerc, 2010.

Le dispositif matériel marque donc la séparation entre les « écrivains [situés] à l'intérieur » et le « reste » – terme dépréciatif qui rend compte, une fois de plus, d'une position et d'un regard dominants – situé à l'extérieur (exogène au monde du livre)¹. Le domaine de l'autoédition semble donc condamné à demeurer en marge du milieu littéraire reconnu. En octroyant à ces auteurs un espace fait pour eux, une sorte de lieu « de consolation » (Fossé-Poliak, 2006, au sujet des écrivains amateurs), les organisateurs leur imposent l'entretien de leur propre univers. Grâce à cela, le monde du livre consacré qui prend corps sous le chapiteau principal du salon gère le trop plein de prétendants et protège ses valeurs.

Le salon du livre est donc le lieu où se mêlent des questions relatives au statut d'écrivain, à la création et à la légitimité littéraire. On constate également que les salons sont le lieu où s'engage une sorte de lutte pour la reconnaissance publique. La perspicacité avec laquelle les auteurs indépendants ont cherché à intégrer le salon rend compte d'un besoin d'identification

¹ D'autres auteurs autoédités figurent sous le chapiteau principal. Ces derniers sont réunis sur le stand du Léz'art (restaurant littéraire de la vieille ville de Nancy). Ces écrivains occupent à tour de rôle un espace situé « au fond du chapiteau » (*L'Est Républicain*, article de Guillaume Mazeaud intitulé « Avec les jeunes pousses des lettres », 17/09/10). Certes, la place occupée par « les petits soldats de la littérature » (*ibid.*) n'est pas extérieure au vélum central, mais elle est tout de même située à son extrémité.

publique et institutionnelle fort. Comme le mentionne Jean-Bernard Doumène en parlant en leur nom : « Être là, assis à côté d'un grand auteur ou d'un auteur connu, vous vous rendez compte, c'est la consécration ! » (entretien, 14/04/10). Pour comprendre ce que le salon apporte en termes de reconnaissance pour un autoédité, tentons maintenant de dresser le portrait d'un militant littéraire : Bernard Appel.

3.3. L'autoédition ou l'autonomie de l'écrivain. Portrait d'un autoédité militant

Bernard Appel porte un regard pertinent et un discours très tranchant sur la condition particulière de ces auteurs jugés systématiquement « à la frontière » : à la frontière du monde littéraire, de la littérature et du salon. Âgé de 64 ans au moment de l'entretien, Bernard Appel est, rappelons-le, retraité de l'Éducation nationale. Il a écrit plusieurs recueils de poèmes dont la plupart sont autoédités. Le seul qu'il ait publié à compte d'éditeur s'intitule *Il fera bientôt noire nuit* aux éditions La Bartavelle en 1999. Notons tout de suite que l'entretien qu'il nous a accordé est imprégné d'un discours revendicateur, quasi militant. Le champ lexical partisan, voire belligérant, en témoigne : « grande guerre », « nous sommes en plus de ça des militants, des militants Plumes à connaître », « cause », « liberté », « bataille », « victoire »... On remarquera également que son discours est saturé de pronoms inclusifs ou d'adjectifs possessifs au pluriel tels que « nos » ou « nous ». En cela, sa propre personne s'efface au profit d'un ensemble d'individus déconsidérés – c'est-à-dire n'ayant que peu de légitimité au regard de l'autorité littéraire (critiques, intellectuels, libraires) – et dont il se fait le porte-parole. L'idée d'un collectif et d'une cause qu'il faut défendre revient comme un leitmotiv tout au long de l'entretien. À plusieurs reprises, il affirme ses convictions politiques et met un point d'honneur à revendiquer son engagement syndical. Et, selon lui, la meilleure façon d'exercer sa liberté de parole, c'est encore de choisir l'autoédition – à travers la « poésie libre » – pour ne pas demeurer sous le joug d'un éditeur véreux. En somme, ce n'est pas tant à un poète que nous avons affaire, mais à un militant littéraire pleinement engagé dans la cause des auteurs autoédités. En ce sens, Bernard Appel ressemble à un poète que Nathalie Heinich (2000 : 109) a interrogé dans son livre *Être écrivain. Création et identité*. Elle le qualifie de « militant de la littérature », de « résistant engagé dans la poésie » et de « syndicaliste du verbe ». Tout comme ce poète, Bernard Appel aspire à l'égalité des citoyens à travers la

revendication d'une littérature libre et libérée. En somme, il mène lui aussi « une double profession de foi – politique et littéraire – une profession tout court » (*ibid.* : 110).

3.3.1. L'autoédition ou la voie de la liberté

Conscient que les auteurs autoédités sont stigmatisés au titre d'amateurs, Bernard Appel tient à commencer l'entretien en précisant qu'il y a plusieurs types d'écrivains qui correspondent à plusieurs types de contrats et surtout à plusieurs degrés de liberté :

« On explique aux gens que pour se faire éditer, il y a trois façons. Il y a la voie royale qui aujourd'hui concerne un sur dix mille à peu près. Entre un sur mille et un sur dix mille, c'est de cet ordre-là. Enfin, je parle en poésie [...]. Un éditeur va vous remarquer vraiment, va donc trouver que votre ouvrage est intéressant, va prendre le risque de vous publier sans que vous dépensiez un centime. Donc il vous prend en charge complètement. Il vous imprime votre bouquin et forcément, comme vous n'avez rien payé, il a tout intérêt à le diffuser pour rentrer dans l'investissement qu'il a fait. Donc vous êtes sûr que là, c'est la voie royale. Sauf que sur le plan financier, vous touchez entre 8 et 15 % des ventes. Je dis "sauf" parce que c'est vous qui avez écrit le bouquin et, en fait, vous n'avez droit qu'entre 8 et 15 % des ventes. Quand vous savez que des livres qui se vendent entre 3 ou 4 000 exemplaires, il y en a très peu, vous voyez ce que ça peut vous apporter si vous pensez à l'argent [...]. Je connais Philippe Claudel en particulier, qui écrit très bien, qui nous a dit l'autre jour à un café littéraire qu'on a organisé, qu'il avait des commandes régulières de certaines maisons d'édition. On voudrait bien qu'il écrive un livre sur tel thème. Ça veut pas dire qu'il écrira mal, mais c'est plus du tout la même création. Donc ça c'est la voie royale. On le dit aux gens : faites-le. Ça peut vous arriver, pourquoi pas [...]. Deuxième et ça c'est la pire, c'est ce qu'on appelle le compte d'auteur et beaucoup de gens se font rouler¹. C'est ce que je vous ai dit, vous payez votre livre. Si vous voulez rentrer dans votre argent, il faut le diffuser vous-même. Et puis il y a la voie de la liberté – que j'appelle la voie de la liberté – qui est l'autoédition » (entretien, 29/05/09).

À travers cet extrait, on voit de quelle manière Bernard Appel tente de prouver que l'autoédition est la solution la plus intéressante pour un auteur qui souhaite être lu et désire

¹ « Le désir de publication pousse maints aspirants à tenter de forcer les portes d'un univers essentiel à leur identité : ce dont vivent les éditions à compte d'auteur, utilisées soit par des individus non informés, ignorant qu'elles ne leur assurent guère plus que les services matériels d'un imprimeur, soit même par ceux qui, tout en sachant de quoi il retourne, préfèrent payer pour exister sur le papier auprès de leur entourage, sans espoir de profit matériel ni de reconnaissance extérieure, plutôt que de renoncer à se voir jamais imprimés » (Heinich, 2000 : 71-72).

rester libre. Pour cela, il énumère les points faibles que d'autres possibilités de publication présentent. La publication à compte d'éditeur est certes valorisante et apporte plus de notoriété, pourtant elle n'est pas une sinécure compte tenu du manque à gagner qu'elle implique et de la relation d'autorité qui lie l'auteur à son éditeur. Quant à la publication à compte d'auteur, elle enferme l'auteur dans un rapport strictement mercantile vis-à-vis de sa création.

3.3.2. Réintroduire des valeurs issues du monde de l'édition. L'exemple du comité de lecture

Toutefois, sur quatre recueils, Bernard Appel en a déjà publié un à compte d'éditeur. Au cours de l'entretien, il déclare rapidement à ce sujet : « C'était très intéressant pour moi, c'est celui qui m'a rapporté le moins d'argent et celui qui m'a apporté le plus de notoriété parce que j'avais le nom d'une maison d'édition en poésie qui était connue ». Conscient que le nom d'une maison d'édition apporte beaucoup en termes de reconnaissance, il évitera toutefois de s'attarder sur cet aspect pour ne pas contredire ses propos et faillir à ses convictions. Car, selon lui, l'autoédition est synonyme d'indépendance, de liberté et d'autonomie littéraire. Il apporte malgré tout une série de conditions à son discours, la première étant l'impératif de l'évaluation :

« C'est important, c'est indispensable. Faire de l'autoédition sans s'être fait évaluer, ça veut dire je prends mon bouquin, je crois savoir ce qu'il vaut et je publie. Très régulièrement, je fais des tas de salons, je vois, je feuillette les recueils de poésie d'autoédition... des fautes d'orthographe, des fautes de français qui dévalorisent de fait l'autoédition, ce qui permet aux éditeurs de dire l'autoédition c'est nul, etc. L'autoédition, sans évaluation, ça peut être dangereux. Par contre, les gens de mon association, je peux le dire, qui sont passés par le comité de lecture, qui font de l'autoédition, je ne dis pas qu'ils ont écrit le recueil de poésie du siècle. Je dis qu'ils ont écrit un recueil de poésie correct, convenable, qui se tient, qui a une certaine tenue par rapport aux autres. Qui n'est pas écrit dans un français nul, etc. Donc l'autoédition, c'est ça. Si vous avez les moyens technologiques – aujourd'hui avec le numérique, avec l'informatique – vous faites vous-même la maquette de votre livre. Presque n'importe qui est capable de le faire. Vous amenez votre cd-rom à l'imprimeur, vous faites des devis et faites marcher la concurrence – et vous avez intérêt à le faire parce que vous avez des différences du simple au double – et ils vous livrent votre produit. L'imprimeur se fiche pas mal du contenu. Il vous fait votre bouquin comme on ferait n'importe quoi d'autre et vous achetez votre livre. Cinquante exemplaires si vous voulez. Alors, bien sûr, vous avez au départ un investissement, mais l'expérience – en tout cas en poésie – prouve que

quand vous avez vendu la moitié de ce que vous avez fait imprimer, vous êtes rentré dans votre argent, vous pouvez même préparer la parution du suivant ».

C'est donc le comité de lecture mis en place par l'APAC qui vient remplacer l'évaluation de l'éditeur et tend à garantir, d'une certaine façon, que les écrits proposés sont « corrects ». Mais là encore, Bernard Appel insiste sur la composition de ce jury de relecteurs :

« Nous pensons que, avant de se faire publier, il faut être évalué. Et non pas par un conjoint, par un ami, par des copains. Il faut être évalué par un comité de lecture qui a une certaine compétence de la lecture et surtout anonyme, qui n'a aucun intérêt à vous flatter. Donc l'APAC propose ce comité de lecture. À chaque personne qui adhère et qui veut soumettre son manuscrit, il y a trois lecteurs anonymes qui font donc trois lectures, trois regards, plus un synthétiseur qui fait la synthèse des trois regards. Ces lecteurs sont déjà des gens un peu confirmés, qui ont déjà publié, qui ont déjà une certaine qualité, enfin on les recrute à l'intérieur de l'association, mais parmi des gens qui connaissent le français, etc. L'objectif n'est pas de mettre une note ou de dire "c'est super" ou "c'est nul", pas du tout, ou de dire "on vous publie" ou pas. Nous ne sommes pas une maison d'édition du tout. C'est associatif, on ne vend pas de soupe. On n'a aucun intérêt. La seule obligation c'est d'adhérer à l'association pour pouvoir bénéficier de ce service évidemment. Quand l'auteur reçoit le retour, on lui donne un maximum d'éléments pour retravailler ce qu'il a fait. S'il y a des fautes, on les corrige. Il y a trois regards différents. En poésie, on ne ressent pas tous la même chose. Il a trois regards et il en fait ce qu'il veut. Il est tout à fait libre. Il peut en rester là et après chercher un éditeur s'il veut. Mais, comme on est en contact avec lui, on peut lui avoir déjà dit un certain nombre de choses pour lui éviter ces mauvaises rencontres ».

Le comité de lecture composé exclusivement d'auteurs autoédités a donc un rôle de conseil spécifique qui caractérise ce « simili-champ » (Fossé-Poliak, 2006). D'une certaine façon, cette organisation reproduit celle du monde de la publication à compte d'éditeur en permettant à ceux qui étaient jusqu'alors dominés d'adopter une parole dominante en conseillant d'autres auteurs. L'association cumule donc les rôles d'information, d'évaluation et de prévention. Le service « comité de lecture » dont peuvent bénéficier les adhérents est en ce sens l'artefact de celui d'une maison d'édition : une lecture en triple aveugle faite par des personnes anonymes, garantissant ainsi impartialité et intégrité. Toutefois, Bernard Appel tient à préciser que l'association se démarque d'une maison d'édition dans le sens où elle n'est pas engagée dans un processus mercantile (« nous ne sommes pas des marchands de soupe »). En somme, il s'insurge contre toutes les situations hétéronomes qui placent la production littéraire sous l'emprise économique. En cela, on comprend pourquoi il regrette la contrainte majeure qui consiste à avoir publié dans l'année en cours pour pouvoir participer au salon. D'une part,

parce qu'il n'y a pas de décalage temporel favorisant le regard critique sur l'œuvre en elle-même et, d'autre part, parce que toute forme d'obligation et de contrainte est perçue comme antinomique avec la création artistique. Il dénonce donc la contradiction flagrante entre une œuvre qui, par essence, est de l'ordre de la durée, et son traitement en tant que denrée périssable. On comprend aussi pourquoi la publication indépendante est, selon lui, le meilleur compromis pour tout auteur qui souhaite rester autonome, c'est-à-dire affranchi de toute imposition éditoriale, libre de choisir le sujet et les délais de sa production. L'autoédition est ainsi vécue comme un choix délibéré, non comme une solution de repli.

3.3.3. L'attitude paradoxale d'un militant littéraire

Au cours de la conversation, nous apprendrons que Bernard Appel a toujours été une figure militante, engagée dans diverses causes syndicales et sociales.

« Vous avez deviné, je suis un militant politique. Je n'ai jamais été dans un parti, mais j'ai des convictions politiques très fortes et surtout sociales, syndicales. Je pense qu'on est dans une société ultralibérale que je ne supporte pas. Une société qui, au niveau de la culture, donne beaucoup trop d'importance aux colifichets, à la pacotille. Il y a des choses de valeur aussi dans les grands éditeurs, mais on ne s'y retrouve pas, et puis les gens achètent ce dont on parle, mais la qualité littéraire derrière... Moi j'aime la langue, j'aime l'écriture. Je crois que je suis capable, en lisant, de discerner qui a de la qualité et qui n'en a pas, et ce n'est pas forcément ce qui est paru et ce qui est le plus visible. Moi, je me bagarre pour que les moins connus, les plus faibles puissent être connus. C'est vrai que c'est un langage totalement militant. D'ailleurs je le dis : je suis un militant de cette cause-là. J'ai fait beaucoup de syndicalisme dans ma vie active, je continue à avoir le même type de comportement, le même syndicalisme, et c'est ce qui m'importe le plus ».

Peu étonnant, en somme, qu'il ait choisi ce mode indépendant de publication – un mode qu'il faut sans cesse revendiquer et justifier¹, car, comme il le dit lui-même : « Nous n'avons gagné qu'une bataille ». À noter d'ailleurs qu'il semble associer la cause des autoédités à une politique de Gauche. En effet, il se dit étonné d'avoir obtenu gain de cause à Nancy, dont le maire, André Rossinot, est affilié UMP, alors qu'à Metz – « qui a changé de municipalité l'année dernière, qui est passée à gauche et qui devrait normalement comprendre un peu

¹ Il s'agit de « justifier les grandeurs » du monde de l'autoédition pour reprendre la terminologie de L. Boltanski et L. Thévenot (1991).

mieux les arguments qu'[il a] donnés et qui sont des arguments politiques (aspect associatif, populaire, local) » – ses réclamations se heurtent pour l'instant à un mur.

Mais n'y a-t-il pas un paradoxe dans l'attitude de Bernard Appel ? En effet, pourquoi vouloir absolument faire partie d'une manifestation littéraire dont la politique est à plusieurs reprises aux antipodes de ses propres principes ? Parce que la liberté « ça se paie », se résigne-t-il à dire. En effet, l'auteur qui choisit la voie de l'autoédition sait qu'il doit assumer la diffusion de ses livres. Charge à lui de trouver des lieux où le public est présent. Le Livre sur la Place, premier salon de la rentrée littéraire où se concentrent plus de cent mille visiteurs, est en ce cas, un événement incontournable. Certes, l'autoédition, par dépit ou par choix, est perçue par les écrivains concernés comme une revendication de leur autonomie, de leur indépendance vis-à-vis d'un éditeur. Néanmoins, ce type d'indépendance se « paie » au prix d'un « compromis » avec le monde marchand (la distribution et la vente des livres est à la charge des écrivains) et le monde domestique et professionnel (s'ils veulent vendre, ils doivent accumuler les activités paralittéraires telles que les salons). Alors qu'ils souffrent d'une image dévalorisante, l'accès au Livre sur la Place apporte aux autoédités une certaine « requalification », les conduisant vers une forme d'institutionnalisation de leur statut. Les propos de Bernard Appel rendent compte de cette reconnaissance : « On a fait un pas énorme puisqu'on a été admis » ; « je considère que c'est une victoire importante » ; « j'ai la satisfaction qu'on a mis un pied, pour l'instant, dans un salon où, à mon avis, les gens modestes et moins connus ont leur place ». Comme s'ils avaient réussi leur examen d'entrée, ils ont été admis à s'approcher – à défaut d'y pénétrer – du panthéon des auteurs publiés à compte d'éditeur (contrat socialement légitime dans l'ordre de la culture littéraire).

À partir du déficit de légitimité dont pâtissent les auteurs autoédités, nous avons mis en lumière la position qu'ils occupaient au sein du salon et du monde du livre. Cet exemple réinterroge donc les conditions d'homologie et d'hétéronomie entre deux univers : celui littéraire consacré et reconnu et celui profane des auteurs autoédités. Il met également à l'épreuve l'idée qu'il existe des impensés du dispositif (le salon des refusés) qui sont le fait plus ou moins direct d'éléments hétérogènes qui le composent et qui en modifient la structure (ajout d'un chapiteau au vélum principal). Enfin, cette étude de cas montre une nouvelle fois que, derrière l'image apparente des salons – fondée sur une série de compromis –, se dissimule une réalité bien plus complexe et hétérogène qu'il n'y paraît.

Conclusion générale

1. Le salon : une fourmilière

1.1. L'exploration des galeries

Au terme de cette recherche, nous avons le sentiment d'avoir pénétré au cœur d'une fourmilière. Il y a trois ans, quand l'enquête a commencé, jamais nous n'imaginions devoir explorer autant de galeries et encore moins courir le risque de nous y perdre. Il est vrai que la particularité du salon est d'articuler, en un lieu donné et selon une temporalité particulière, des acteurs venus de « mondes communs » pluriels (Boltanski ; Thévenot, 1991) : inspiré, professionnel, médiatique, marchand, domestique. Ce réseau produit du sens et de cette articulation découlent des situations d'accords et de désaccords. Toute exploration dans le dédale du Livre sur la Place supposait donc que l'on identifie les conditions et les modalités de leur entrelacement. Pour cela, notre méthodologie a mêlé entretiens, observations, enquête de fréquentation et analyses de documents d'archives. Chaque galerie explorée¹ a apporté son lot d'informations et a offert une représentation riche et complexe du monde du livre². À l'instar d'Howard S. Becker – qui étudie des groupes et les conditions de production d'une œuvre – notre ambition était de comprendre comment fonctionne un événement littéraire dans son ensemble. Ce, pour en extraire la pluralité des représentations du monde du livre. En effet, le salon est le lieu de sédimentation d'un certain nombre de préoccupations et d'images propres à l'univers littéraire : prix littéraires, auteurs vedettes, lecture divertissante et intime, statut des écrivains, importance du cérémonial dédicataire, clivage entre monde inspiré et monde marchand... Cette approche, d'un objet jusqu'alors inexploré, a permis de dégager un certain nombre d'éléments, dont certains étaient plus inattendus que d'autres. Quelles ont été les surprises de la recherche ?

¹ M. Pourchet (2007 : 17) qui analyse les émissions littéraires françaises comme un « monde du discours » explique qu'elle « déplie le monde pan par pan, jusqu'à obtenir une carte lisse et éloquente, coextensive, comme dans la fable borgésienne, au territoire ». Nous aurions tort de croire que nous avons réussi à saisir chaque « pan » du salon. La métaphore filée de la fourmilière signifie que l'exploration est loin d'être terminée.

² Pour paraphraser N. Heinich (2000 : 10-11), voici ce que cette recherche n'est pas : elle n'est pas une sociologie du « champ » littéraire, « objectivant » la hiérarchie des positions, les origines sociales, le degré d'« autonomisation », les « rapports de domination » et la « construction sociale » de la « croyance » aux valeurs lettrées. Elle est une analyse d'un événement littéraire entendu comme la représentation du monde du livre.

1.2. Des résultats divergents

Alors que Nathalie Heinich (1999, 2000) et Bernard Lahire (2006) montrent que les « activités paralittéraires » (*ibid.* : 331) constituent, pour de nombreux écrivains, une « faille de la monstration » (Heinich, 2000 : 145) et expliquent combien il est difficile pour eux de rencontrer un public de profanes, notre enquête met en lumière le fait que ces activités font partie du quotidien des écrivains et qu'ils l'assument pleinement (que l'éditeur leur impose ces activités ou pas d'ailleurs). Tandis que les deux chercheurs expliquent que la rencontre avec les lecteurs réels est rarement décrite comme une expérience positive¹, nos résultats disent le contraire. Par exemple, l'examen de la médiation présenteielle met à jour la naissance de liens de sociabilité parfois très intenses entre un visiteur et un écrivain. Bien que la rencontre avec autrui puisse être vécue par certains comme une épreuve (des rencontres scolaires pas toujours évidentes)², en aucun cas, elle n'est vécue comme une expérience antinomique avec la création littéraire et, plus largement, avec le monde de l'inspiration. Au contraire, elle serait plutôt perçue, par l'écrivain, comme une reconnaissance, une grandeur. En cela, on rejoint, en partie, les résultats de Bernard Lahire. Notre enquête va dans le sens de ce que ce dernier explique : à la différence des auteurs reconnus nationalement, « l'accès à des salons du livre – lieux de visibilité privilégiés pour les petits auteurs régionaux – constitue [...] un enjeu crucial pour ceux qui n'ont pas souvent d'autres moyens publics d'exister en tant qu'écrivains et d'accéder au lectorat » (*ibid.* : 221). Toutefois, à aucun moment, nos entretiens – et ce, quel que soit le degré de notoriété des auteurs interrogés – ne mettent en évidence le fait que les salons sont vécus comme des moments frustrants, proprement intéressés (retombées commerciales et symboliques) et irrespectueux des logiques littéraires. Qu'il s'agisse de Yasmina Khadra, de Vincent Boly ou de Philippe Claudel, tous justifient de

¹ Sur une trentaine d'écrivains interrogés par la chercheuse, un seul des auteurs associe la rencontre avec le public à un moment de bonheur. Y compris dans *L'épreuve de la grandeur* (1999), N. Heinich en vient à la conclusion suivante : les sollicitations extérieures au monde inspiré (courriers des lecteurs, pratiques paralittéraires...) sont vécues comme un fardeau par les écrivains.

² Il est parfois difficile pour l'écrivain de trouver un compromis entre le monde professionnel, le monde domestique et le monde inspiré. Quant au visiteur, le tabou de l'argent suppose que l'articulation entre ces mondes n'est pas non plus évidente. Ici, on se rapproche des résultats de N. Heinich et de B. Lahire. Toutefois, le fait que ces entrelacements ne soient pas simples à expliquer ne signifie pas qu'écrivains et lecteurs les rejettent. C'est en cela que nous nous éloignons des deux chercheurs.

manière différente leur présence aux salons, mais – préférant retenir de leurs rencontres paralittéraires les moments les plus chaleureux – aucun ne les condamne.

Au-delà d'un moment convivial passé avec un lecteur, le salon est donc le lieu où se construit l'écrivain, dans lequel il se sent « être écrivain ». En cela, il atteste l'extrême porosité entre les mondes et les procédés d'(inter)légitimation qui les lient les uns aux autres. Ainsi la rencontre publique (monde domestique) peut-elle devenir une grandeur du monde inspiré dans la mesure où l'auteur trouve en elle la preuve de son statut d'écrivain. Rappelons que le monde domestique ne se réduit pas au milieu familial. Luc Boltanski et Laurent Thévenot (1991) parlent de « monde domestique » à chaque fois que se nouent des relations personnelles entre les individus (ici entre le lecteur et l'écrivain). Mais, pour que ce type de relations puisse avoir lieu en salon, encore fallait-il expliquer pourquoi la présence charnelle des écrivains est devenue un cas de figure ordinaire. À l'instar de la dédicace qui est passée du stade de l'exception à celui de pratique quasi rituelle, la présence de l'auteur est devenue un dû auquel chaque lecteur estime avoir droit. Cette recherche apprend donc que le salon est le lieu où la figure et le statut de l'auteur sont mis à l'épreuve, qu'un glissement s'opère de l'auteur à la personne privée¹, mais aussi que la dédicace – comme trace, situation de communication et prolongement de la médiation – ne se réduit pas à un artifice. Au contraire, cette dernière est une pratique et un signe hautement symboliques qui, si l'on ne prend pas le temps de s'y arrêter, ne permet pas de comprendre qu'elle puisse être la clé de voûte des salons du livre.

1.3. Particularités méthodologiques

Ceci posé, expliquons pourquoi nos résultats diffèrent de ceux obtenus par Bernard Lahire et Nathalie Heinich. Évidemment, la méthodologie n'est pas la même. Ce qui nous intéressait était de pouvoir analyser les conditions d'interrelation entre les écrivains, les visiteurs, les scolaires et, dans une moindre mesure, les libraires, les éditeurs et les représentants institutionnels. En cela, l'approche beckerienne, couplée avec le modèle de la justification de

¹ Ce qui est soulevé ici, c'est bien le rôle que peuvent jouer les salons du livre dans la représentation et l'actualisation de la figure de l'écrivain.

Luc Boltanski et de Laurent Thévenot étaient particulièrement propices aux objectifs de la recherche. Les travaux de Bernard Lahire et de Nathalie Heinich ne visent pas les mêmes buts. Si nous axons notre propos sur la médiation, ils se focalisent, pour leur part, sur les créateurs, c'est-à-dire les écrivains. Par conséquent, lorsqu'ils abordent la question des salons et, plus largement, la rencontre avec les lecteurs, ils ne disposent comme seules données que de celles recueillies auprès des auteurs. Or il nous semble peu pertinent d'analyser les activités paralittéraires sans que la parole ne soit donnée aux lecteurs¹. Notre point de vue a été conforté par le constat suivant : l'analyse de la médiation présenteielle (coprésence physique) entre un écrivain et un lecteur en est encore à ses premiers balbutiements ; raison supplémentaire qui a motivé la recherche.

Autre différence, les auteurs interrogés par Nathalie Heinich pour son livre *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance* sont proches du pôle le plus autonome du monde littéraire. En effet, elle n'a interrogé que des auteurs de grandes renommées : Claude Simon, Jean Carrière, Annie Ernaux, Jacques Chessex pour ne citer que ceux-ci. Tous vivent avec difficulté, parfois avec souffrance, la rencontre avec leurs lecteurs². De notre côté, nous avons fait le choix d'interroger des auteurs qui ont tous participé à des salons et qui, pour la plupart, sont des auteurs récemment publiés. Pourquoi ce choix ? Parce qu'il nous paraissait important de comprendre quel rôle tenaient les salons dans la vie d'un auteur nouvellement entré dans le monde du livre.

Quoi qu'il en soit, nous supposons que nos résultats auraient été d'une autre teneur si l'enquête ne s'était pas déroulée dans un salon du livre de province et si les écrivains interrogés n'étaient pas, pour la plupart, nouvellement publiés et/ou en quête de reconnaissance. Il y a fort à parier que la nature de la médiation littéraire et la participation aux salons auraient été différentes. C'est la raison pour laquelle, la recherche doit être poursuivie au-delà du Livre sur la Place. Avant d'envisager quelles sont les perspectives de recherche, nous voulons expliquer en quoi l'analyse du salon en tant que dispositif de médiation littéraire peut servir le domaine professionnel.

² N. Heinich arrive au même constat dans son livre *Être écrivain. Création et identité* (2000).

1.4. Quels intérêts pour le monde professionnel ?

Les professionnels du livre et de la lecture, en région et au-delà, ont montré un vif intérêt pour notre enquête, ce qui suppose que les attentes et les demandes sont plus que jamais d'actualité. Celles-ci prouvent, d'une autre façon, que les événements littéraires occupent une place de choix dans le monde du livre et qu'il est légitime de s'y intéresser. En effet, rappelons que le domaine professionnel (organiseurs de salons, libraires, écrivains, institutions littéraires) se pose depuis longtemps un certain nombre de questions relatives à la place qu'occupent ces événements au sein du marché du livre, aux publics qui les fréquentent, aux conditions de médiation qui les lient aux écrivains et au regard que ces derniers portent sur le livre et la lecture. En cela, nous espérons que ce travail n'est que le début d'une collaboration pérenne entre universitaires et professionnels et qu'il engagera la confrontation d'expériences et d'analyses scientifiques pertinentes. À l'image de la région Rhône-Alpes et du laboratoire C2SO de l'ENS-Lyon, nous pensons que la multiplication des partenariats entre représentants institutionnels, professionnels et universitaires permettra de faire avancer la recherche dans ce domaine et servira le développement et la compréhension d'un phénomène littéraire qui connaît, en France, une croissance importante depuis le milieu des années 80.

2. Les dispositifs de médiation littéraire : un laboratoire d'étude foisonnant

2.1. Généralisation et approche contrastive

Suite à cette enquête, une des perspectives de recherche est celle qui consiste à proposer une généralisation des résultats. Pour cela, une étude comparative menée entre les différents salons français serait une piste de recherche intéressante. En effet, nous supposons qu'une analyse contrastive mettrait à jour une importante dichotomie entre des salons d'envergure similaire à celui de Nancy et celui de la capitale par exemple. Car il est vrai que certains

salons sont dits plus « professionnels »¹ que d'autres. La négociation de contrats d'édition, coédition et traduction y prime, au détriment d'une médiation littéraire engagée entre auteurs et visiteurs. Par conséquent, inscrire pleinement les manifestations littéraires dans le paysage économique du marché du livre, étudier la place qu'y occupent éditeurs, traducteurs et attachés de presse est une piste de recherche très féconde. Axée sur la médiation littéraire entre écrivains et visiteurs, il est vrai que notre recherche s'est moins intéressée à ces autres acteurs. Or comme dans une fourmilière où chaque fourmi tient un rôle spécifique, il serait intéressant d'examiner avec précision quels sont les compromis et les tensions qui existent entre eux. Nous avons ouvert cette voie dans la dernière partie, mais les fouilles sont loin d'être terminées. Par exemple, Anouk Cohen (2005), doctorante en ethnologie et sociologie comparative (laboratoire de Paris Ouest Nanterre La Défense) dont les travaux portent sur la fabrication du livre au Maroc explique que les salons du livre marocains ont une place très importante dans le monde de l'édition. D'ailleurs, certaines maisons d'édition qui y participent régulièrement n'établissent même plus de catalogues, preuve que les salons nationaux du livre sont un lieu privilégié d'informations, qu'ils ont une haute fonction prescriptive et qu'ils tiennent un rôle majeur dans la vie économique du livre.

Toujours en valorisant l'approche contrastive, il serait également intéressant d'approfondir la question des publics des manifestations littéraires en travaillant sur une typologie des comportements et des attitudes. L'importance du regard et du corps dans ce type de dispositif de médiation serait à creuser davantage. En cela, les travaux de Joëlle Le Marec entrepris en 2009 en région Rhône-Alpes sur un échantillon de dix événements littéraires sont précurseurs et peuvent constituer de solides points de départ à une réflexion plus large.

Plus encore, la médiation littéraire opérée entre un auteur et un lecteur² mérite que l'on s'y intéresse davantage. Plusieurs pistes de réflexion sont à creuser et peuvent faire l'objet d'enquêtes futures ou être explorées par d'autres chercheurs. Nous ne citerons que celles qui paraissent étroitement liées à notre terrain d'investigation. Outre les manifestations créées autour du livre, proposant de rencontrer physiquement des écrivains, quels sont les dispositifs

¹ Voir l'explication donnée dans le premier chapitre.

² À l'analyse de la médiation littéraire entre écrivains et visiteurs-lecteurs, il faut ajouter une autre perspective de recherche tout aussi riche : les relations que nouent les écrivains entre eux en contexte de manifestations littéraires. Nous avons abordé cette question au cours de notre recherche (relations emphatiques, frustrantes et intéressées), mais il reste encore beaucoup à faire sur ce sujet.

qui induisent et prolongent la médiation littéraire ? Nous avons vu que la dédicace le permettait. Mais, l'analyse de cette pratique est loin d'être épuisée. En effet, il y aurait encore beaucoup à faire sur ce geste hautement symbolique. Pourquoi ne pas travailler sur un corpus plus élargi de dédicaces ? Ou encore analyser les dédicaces qu'un auteur fait au cours de ses différentes activités paralittéraires tout en comparant la nature des différentes rencontres publiques ?

Au-delà de la dédicace, qu'en est-il des autres pratiques qui créent la médiation et l'entretiennent ? Au cours de cette étude, nous en avons cité quelques-unes : le courrier des lecteurs, les blogs et les sites d'écrivain. Leur particularité est qu'elles peuvent être motivées au moment du salon. Par exemple, nous avons rencontré plusieurs écrivains qui profitent de leur présence sur les salons pour inviter les visiteurs à poursuivre la discussion *via* leur site, leur adresse mail ou postale. Ainsi certains d'entre eux joignent-ils systématiquement au livre dédicacé leur carte de visite. En ce sens, les témoignages de Gilles Laporte et d'Henriette Bernier offrent deux exemples intéressants. À l'instar d'Isabelle Charpentier (2006, 2007) et de ses travaux consacrés aux courriers des fans d'Annie Ernaux, il est possible de travailler la correspondance personnelle qu'entretiennent lecteurs et auteurs après qu'ils se soient rencontrés en contexte de médiation publique.

En somme, l'analyse des salons du livre et, plus largement, des manifestations littéraires est loin d'être achevée. Ici, nous n'en proposons qu'une esquisse. Les matériaux inédits que nous avons récoltés au cours de ces trois années de recherche n'ont pas tous été exploités. À elle seule cette raison est suffisante pour poursuivre l'étude au-delà de la présente enquête doctorale. Les affiches du livre sur la Place, de 1979 à aujourd'hui, les revues de presse, les plans de chapiteaux, les discours d'inauguration, les livres d'or, tels sont quelques-uns des documents en notre possession qui attendent d'être analysés¹. Nous supposons notamment que leur exploitation apprendra davantage sur l'importance que revêt un tel événement dans la valorisation d'un territoire. En lien avec nos propos consacrés à la patrimonialisation du Livre

¹ Ajoutons à cela que l'analyse des entretiens est elle aussi loin d'être épuisée.

sur la Place, cette perspective ouvre la voie à une étude plus globale sur la labellisation des territoires par la culture.

2.2. Prolonger la médiation : maisons d'écrivain, résidences d'auteurs et parcours littéraires

2.2.1. La visite au grand écrivain

Aux salons du livre, fondés sur une médiation de type présentiel, s'ajoutent d'autres dispositifs littéraires proposant de « rencontrer » l'auteur et ses œuvres d'une façon différente. Nous pensons notamment aux maisons et musées d'écrivain, aux résidences d'auteurs et aux parcours littéraires. Les premières – nombreuses et très fréquentées – ont pour vocation d'ouvrir au public le domicile d'un écrivain de renom. Nous pensons à la maison d'Elsa Triolet et de Louis Aragon à Saint-Arnoult-en-Yvelines¹, à la maison d'Émile Zola à Médan² ou encore au musée de la Comtesse de Ségur au château des Nouettes dans l'Aube³. Certains sont devenus des musées à part entière, d'autres des lieux dédiés à la programmation de manifestations culturelles ou encore à la création littéraire comme les résidences d'auteurs. Les maisons d'écrivain occupent une place importante dans le développement culturel d'un territoire si bien que lorsqu'elles sont menacées, associatifs et élus locaux se mobilisent. Le dernier exemple en date est la maison de Paul Verlaine à Metz qui a été vendue en décembre 2010. Depuis, l'association « Les amis de Verlaine » se bat pour faire de ce lieu historique « un lieu de mémoire ouvert aux visiteurs » (*Le Monde*, 17/01/11).

Les maisons d'écrivain, « lieux de mémoire et culte de l'écrivain » (Mény, 2008)⁴, ne sont pas choses récentes. Les premières « visites au grand écrivain », pour reprendre une expression

¹ Accès : <http://www.maison-triolet-aragon.com/>, consulté le 07/03/11. Le site de la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires recense la plupart des musées d'artistes et maisons d'écrivains de France. Accès : <http://www.litterature-lieux.com/portail/>.

² Accès : http://www.maisonzola-museedreyfus.com/index_fr.html, consulté le 07/03/11.

³ Accès : <http://www.musee-comtessedesegur.com/>, consulté le 07/03/11.

⁴ Article paru dans le numéro 17 (juin 2008) de la revue professionnelle *Dazibao* de l'agence régionale du livre (Provence-Alpes-Côte d'Azur).

Accès : http://www.livre-paca.org/index.php?show=dazibao&id_dazibao=69&type=5&article=1057, consulté le 11/03/11.

d'Olivier Nora (1986, 2131-2155) remontent au XVIII^e siècle, moment où l'écrivain gagne en autonomie et s'affranchit du pouvoir régalien et religieux. Ainsi écrit-il (*ibid.* : 2137) : « À partir du moment où les écrivains deviennent la seule représentation nationale crédible de la France des Lumières, ce sont eux que les princes étrangers viennent consulter pour “prendre le pouls” de l'opinion. Ces pèlerinages se succèdent à Paris entre 1766 et 1782 ». Quant à l'expression « pèlerinage littéraire », elle apparaît, selon Jean-François Nivet¹, dans la première moitié du XIX^e siècle. Elle désigne la pratique qui consiste à aller à la rencontre des écrivains dans les lieux qu'ils ont eux-mêmes fréquentés ou qu'ils ont évoqués dans leurs œuvres. Selon lui, le tourisme littéraire naît avec Jean-Jacques Rousseau, lorsque les « pèlerins » se recueillaient sur son tombeau² situé sur l'île des Peupliers.

Les maisons d'écrivains, entendues comme lieux de médiation, s'apparentent à un devoir de mémoire. En effet, dans ce contexte, le public cherche à immortaliser le singulier, à fétichiser³ le moindre objet ayant appartenu à l'auteur (tout comme la dédicace telle que nous l'avons analysée).

« La maison de l'écrivain est comme le prolongement de son corps, d'où ce sentiment singulier d'une présence, tout à fait indépendante de la connaissance de son œuvre. Des visiteurs n'ayant jamais rien lu de lui ou n'en ayant que de vagues souvenirs scolaires, franchissent le seuil de sa maison comme celui d'un territoire mythique où, longtemps après sa disparition, l'écrivain reste bien installé. Le mystère de la création, cet “idéal inconnu qui y vibra jadis” évoqué par Flaubert et que la maison de l'écrivain semble avoir gardé entre ses murs, exerce une fascination à laquelle il est difficile d'échapper » (Mény, 2008).

Depuis 1997, date à laquelle fut créée la Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires, les professionnels du livre et de la lecture et responsables de lieux littéraires se réunissent tous les deux ans – lors des rencontres de Bourges – pour faire le point sur ces lieux historiques, touristiques et de médiation en pleine expansion. Toutefois, en dépit d'une littérature importante et malgré de nombreuses réflexions sur le sujet⁴, le terrain des

¹ Accès : <http://www.bude-orleans.org/lespages/34etud/pelerinages.html>, consulté le 07/03/11.

² Des auteurs contemporains suscitent le même engouement. Des témoignages d'admiration, des billets, des poèmes et des mots d'amour accompagnent les tombes de C. Baudelaire, M. Duras, G. de Maupassant et J.-P. Sartre au cimetière de Montparnasse à Paris.

³ O. Nora (1986 : 2140) précise : « le fétichisme conduit logiquement au voyeurisme : traquer l'essence du génie dans le cabinet de travail, humer la trace de l'écrivain et y relever ses empreintes incitent à tenter de le surprendre en chair et en os ».

⁴ Il s'agit essentiellement de guides, d'annuaires ou d'anthologies nationaux qui les inventorient (Camus, 1995 ; Poisson, 1995, Bloch-Dano, 2005). Sur le sujet, il existe également des articles dans des revues spécialisées

maisons d'écrivain reste encore très peu exploité par les sciences de l'information et de la communication. Des questions concernant les publics¹ et la nature de leur pratique (devoir de mémoire, curiosité, sentiment de complétude...) restent encore en suspens. D'autres portant sur la médiation de la littérature et la transmission de l'œuvre méritent également d'être creusées.

2.2.2. Les auteurs dans la cité et la lecture à voix haute

Geneviève Charpentier (1994) a consacré sa thèse aux résidences d'auteur. Dans un dossier en ligne disponible sur le site de l'ARALD², l'auteur précise que :

« La présence des auteurs dans la cité a toujours existé, depuis son inauguration dans l'Antiquité à son institution en 1981, en passant par son apogée au XVI^e siècle, et dont la plus prestigieuse résidence – la Villa Médicis, académie de France à Rome – accueille encore aujourd'hui nos artistes dans les disciplines les plus variées. [...] Aujourd'hui tout est résidence. Les chorégraphes, les compagnies de théâtre, les plasticiens, les réalisateurs, les chercheurs vont en résidence. Cette profusion de séjours a généré une confusion telle que, tout en conservant son caractère fragile lié aux productions de création difficile à mettre en œuvre, la notion de résidence s'est éloignée de son sens premier », c'est-à-dire un espace de travail permettant à l'auteur de s'adonner pleinement à la création littéraire.

Aujourd'hui, nous l'avons évoqué, l'écrivain en résidence se voit attribuer d'autres missions paralittéraires comme l'animation de rencontres publiques au cours desquelles il s'adonne à des lectures publiques, gère des ateliers d'écriture, intervient dans les écoles de la région... En marge de l'écriture, ces activités sont encore très largement ignorées par la recherche universitaire. À l'instar des manifestations littéraires, la rencontre physique entre l'écrivain et le public dans ce type de dispositifs de médiation est encore à l'état

comme *Bulletin des bibliothèques de France*, *Revue d'histoire littéraire de France* et la rubrique mensuelle « Maison d'écrivain » dans le *Magazine littéraire*. À cela, il faut ajouter plusieurs études de cas analysées dans le domaine de la muséographie et du tourisme.

¹ En 2010, lors des XI^e rencontres des maisons d'écrivains à Bourges (« L'écrit et les maisons d'écrivains »), F. Abrioux, Maître de conférences en sociologie est intervenue sur le thème suivant : « Les publics des maisons d'écrivain et les Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) : représentations, pratiques, attentes ». PDF de l'intervention disponible à l'adresse suivante : <http://www.litterature-lieux.com/documents/rencontres/2010-publics-maisons-ecrivain-tic.pdf>, consulté le 07/03/11.

² <http://www.arald.org/dossiersenligne.php#auteursecrivains>, consulté le 07/03/11.

embryonnaire. Pourtant, tout comme les maisons d'écrivain, de nombreux écrits – dossiers, comptes rendus et études de cas rédigés par des professionnels du livre – existent sur le sujet¹. Nul doute que les résidences d'auteurs sont un terrain très fécond. Entendues comme une parenthèse dans la vie professionnelle de l'écrivain, elles apprennent beaucoup sur l'acte de création par exemple. De même, elles peuvent être analysées sous l'angle de leur inscription dans un territoire particulier. Mais un autre élément attire notre attention : les séances de lecture publique programmées au cours d'une résidence. De manière générale, la lecture à voix haute est un terrain d'étude extrêmement foisonnant tant les dispositifs de médiation construits autour d'elle sont variés. Ils vont de la performance publique à l'écoute d'une œuvre littéraire sur format numérique, en passant par la diffusion de nouvelles d'auteurs sur les ondes radiophoniques. Malgré leur nombre, ces dispositifs d'écoute sont encore très peu étudiés. Au cours de notre recherche, nous avons par exemple cité le cas des « Mille lecture d'hiver » en région Île de France. Le principe est simple : un habitant accueille, à son domicile, un comédien qui lit à voix haute un texte littéraire contemporain. Le public, entre dix et trente personnes, se compose essentiellement des proches de l'accueillant. Suite à la lecture, chacun échange autour d'une petite collation². La lecture à voix haute, pratique ancestrale étroitement liée aux contes, légendes et mythes (Eliade, 1963 ; Lits, 2008), est ici réinvestie par un dispositif de médiation articulé autour d'un comédien (un conteur) qui réalise une performance, d'un auteur dont les écrits sont actualisés par la parole et d'un public de lecteurs qui – dans un espace intime et familier – « rencontre » d'une manière différente l'œuvre et son auteur. Autrement dit, en passant par l'oral, ce sont l'écrit, l'œuvre et l'écrivain qui pénètrent d'une autre façon le quotidien des gens. En partant de l'histoire de la lecture à voix haute (Martin, 1977), un important travail d'observation mériterait donc d'être mené dans ce domaine.

¹ Notons également que le terrain est plutôt investi par les chercheurs en littérature contemporaine. En cela, citons les travaux de C. Casseville, M. Gorenc, M. Naturel et M. Sagaert. Ces derniers ont tous communiqué lors des rencontres de Bourges. Accès : <http://www.litterature-lieux.com/actualites/>, consulté le 07/03/11.

² À nouveau, nous retrouvons la résurgence de pratiques ancestrales comme le plaisir du banquet associé à la lecture (Lits, 2008 : 15).

2.2.3. Sur les pas de...

Étroitement liés aux maisons d'écrivain, les parcours littéraires, appelés aussi balades, promenades ou itinéraires, proposent de découvrir des auteurs à travers les lieux où ils ont habité ou encore à travers les lieux qu'empruntent les personnages de leurs fictions. En France, ces parcours sont très nombreux et les routes d'écrivains¹ commencent à rivaliser avec celles du vin. Les Offices de tourisme ont compris très tôt que la littérature pouvait être un excellent moyen pour promouvoir une région². Ainsi existe-t-il de nombreux guides touristiques les recensant³. À ce titre, la collection « Sur les pas des écrivains » aux éditions Alexandrines propose « de découvrir des lieux par la littérature et la littérature par les lieux en suivant le parcours biographique et littéraire d'un auteur »⁴. Par exemple, le guide *Balade dans le Var* (2010) invite les touristes et les résidents à re(découvrir) Saint-Tropez en suivant les pas de Colette ou encore le Lavandou en sillonnant les lieux qui ont marqué la vie d'André Gide. À l'étranger, les balades littéraires sont également en croissance⁵. Devant le succès inattendu de la trilogie *Millénium* de Stieg Larsson (2005), le musée d'histoire de la ville de Stockholm organise une visite de la capitale sur les pas de Mikael Blomkvist et de Lisbeth Salander, les deux héros du livre (« Millenium Tour »). Investir le terrain des parcours littéraires suppose que le chercheur effectue un important travail d'observation et recueille un certain nombre de témoignages de touristes-lecteurs et d'écrivains. Ainsi, la méthodologie adoptée pour l'étude du Livre sur la Place est-elle transposable à d'autres objets fondés sur une approche communicationnelle des dispositifs de médiation littéraire.

¹ Généralement, ce sont les maisons d'écrivain qui donnent lieu à des routes d'écrivains. Citons par exemple la « route historique des maisons d'écrivains ». Il s'agit d'un circuit touristique de France couvrant l'Île de France et la vallée de la Basse-Seine. Il permet de visiter les demeures de treize écrivains dont celle du couple Aragon-Triolet.

² « On a désormais compris que Ronsard était un bon moyen d'attirer les visiteurs en Vendômois, de même que l'on essaie de donner envie aux lecteurs de Mauriac de découvrir le Bordelais ou à ceux de Balzac de venir en Touraine. Même un poète comme Racan, que plus personne ne lit, est utilisé pour faire la promotion du terroir qui entoure sa maison natale et son château patrimonial. Hors de nos frontières, il en va de même, et on peut citer, entre beaucoup d'autres, le pèlerinage Shakespeare à Stratford, le pèlerinage au presbytère des sœurs Brontë à Haworth, ou le pèlerinage Tchekhov en Crimée, aux portes de Yalta... » (Nivet, *ibid.*)

³ Le lecteur pourra se référer au portail de l'association « Terres d'écrivains ». Accès : <http://www.terresdecrivains.com/>, consulté le 07/03/11.

⁴ Accès : <http://www.alexandrines.fr/>, consulté le 11/03/11.

⁵ Les auteurs ne sont pas les seuls artistes à susciter un tel engouement. Il en est de même pour les peintres, les sculptures, les musiciens...

Alors que ces trois dispositifs (maisons d'écrivain, résidences d'auteurs et parcours littéraires) sont un terrain d'étude fertile pour certains domaines universitaires tels que le tourisme et la sociologie, les lettres et la muséologie et sont au cœur d'interrogations professionnelles, les sciences de l'information et de la communication restent encore éloignées de ces objets¹. Ces quelques pistes de recherche ouvriront la voie à de nouvelles enquêtes dans lesquelles le rapport au territoire, la figure de l'écrivain, celle du lecteur et les relations que ces deux acteurs nouent entre eux seront centrales. L'objectif est donc de poursuivre les investigations dans le domaine de la médiation littéraire avec comme point d'ancrage la rencontre entre un lecteur et un écrivain. Comme nous l'avons montré, celle-ci peut se réaliser de différentes façons : *via* des dispositifs fondés sur la présence charnelle de l'auteur (les manifestations littéraires), par le biais du livre (les dédicaces) ou la correspondance (manuscrite et tapuscrite), à travers un territoire (les parcours littéraires), ou encore *via* des pratiques littéraires spécifiques (la lecture à voix haute de textes littéraires ou le *crossbooking*²). En outre, toutes ces médiations engagent des liens de sociabilité entre lecteurs qui méritent d'être approfondis. En effet, la recherche d'un plaisir, celui de se retrouver, d'être ensemble et de partager un intérêt commun dans un même endroit comptent pour beaucoup dans ces moments de rencontre littéraire.

¹ Effectivement, ce sont surtout les travaux portant sur l'économie du patrimoine littéraire qui font légion dans ce domaine. C'est plus l'attractivité d'un territoire qui est analysée que la nature de la médiation. Voir à ce sujet l'article de C. Paradis et de L. Fayolle (2008) sur Illiers-Combray, un village devenu attractif grâce à Marcel Proust et à son œuvre *À la recherche du temps perdu*.

² Le *crossbooking*, cette pratique qui associe lecture, jeu, sociabilité, NTIC et découverte d'un territoire, se développe en France depuis 2003. Objet de nombreux articles dans la presse nationale et régionale (voir quelques exemples en bibliographie), le « passe-livre » est encore très peu fréquenté par la recherche universitaire. Notons toutefois les travaux de C. Duteille (2006, 2008) qui aborde le *bookcrossing* comme « nouvelle forme de rencontre urbaine ».

Table des illustrations, des photographies, des tableaux et des graphiques

Tableau 1. Livre sur la Place : articulation des mondes communs et de leurs grandeurs	43
Photographie 1 : Livre sur la Place. 2010. Vue extérieure du « Forum Littéraire ».....	83
Photographie 2 : Livre sur la Place. 2010. Vue intérieure du « Forum Littéraire ».	84
Tableau 2. Effets de mimétisme entre le Livre sur la Place et L'Été du Livre.	87
Photographie 3 : Metz. L'Été du Livre. 2009. Entrée principale du chapiteau.	89
Photographie 4 : Nancy. Livre sur la Place. 2010. Entrée principale du chapiteau.	89
Photographie 5 : Metz. L'Été du Livre. 2009. Intérieur du chapiteau principal.....	90
Photographie 6 : Nancy. Livre sur la Place. 2008. Intérieur du chapiteau principal.....	90
Tableau 3 : Effets de mimétisme entre le festival international de géographie et le Livre sur la Place. Les Présidents d'édition.....	94
Photographie 7 : Livre sur la Place. 2010. Plan du chapiteau situé à son entrée.....	103
Photographie 8 : Place Stanislas. Vue aérienne du chapiteau du Livre sur la Place tel qu'il se présentait avant 2004.....	106
Illustration 1 : Livre sur la Place. 1998. Plan du chapiteau en « U ». Les entrées sont signalées par des rectangles en pointillés.	107
Illustration 2 : Livre sur la Place. 2009. Plan du chapiteau en « T ».	108
Photographie 9 : Livre sur la Place. 2010. Vue générale depuis l'entrée principale du chapiteau.....	109
Photographie 10 : Livre sur la Place. 2010. Allée située à droite du chapiteau.	110
Photographie 11 : L'arc Héré. Passage obligé de la place Stanislas à la place de la Carrière.....	113
Photographie 12 : Livre sur la Place. 2009. Chaises longues à disposition du public sous l'arc Héré.	114
Photographie 13 : Livre sur la Place. 2009. Chaque chaise longue est floquée « Livre sur la Place ».	115
Photographie 14 : Arc Héré, Livre sur la Place. 2009.	115
Photographie 15 : Arc Héré, Livre sur la Place. 2010.	116
Photographie 16 : Livre sur la Place. 2008. Le comédien qui incarne l'écrivain Jean Sommeil est installé sous l'arc Héré.	119

Photographie 17 : Livre sur la Place. 2008. « Le livre sur la plage ». Oreillers sonores et chaises en toile mises à la disposition des publics.....	120
Photographie 18 : Livre sur la Place. 2010. Bains de soleil situés à l'entrée du chapiteau.	120
Photographie 19 : Salon du livre de Colmar. 2008. Lit à disposition des enfants pour qu'ils puissent lire les livres présentés au pied du lit.	121
Photographie 20 : Livre sur la Place. 2010. À l'entrée du chapiteau, deux personnes profitent des chaises longues pour se reposer un instant.	122
Photographie 21 : Livre sur la Place. 2010. Deux personnes profitent d'un rayon de soleil pour se prélasser sur les chaises longues situées à l'entrée du chapiteau.	122
Photographie 22 : Livre sur la Place. 2008. « Jardin éphémère ».	126
Photographie 23 : Livre sur la Place. 2009. « Jardin éphémère » conduisant à l'entrée du chapiteau sur la place de la Carrière.	126
Photographie 24 : Livre sur la Place. 2009. « La roue à aube ».	127
Photographie 25 : Livre sur la Place. 2010. Petit rassemblement autour d'un banc.	129
Photographie 26 : Livre sur la Place. 2010. Un enfant joue sur la lettre « H ».	130
Graphique 1 . Répartition des visiteurs par sexe.	139
Tableau 4 . Répartition des visiteurs par âge. Échantillon de 2008.....	140
Tableau 5 . Répartition des visiteurs par professions et catégories socioprofessionnelles sur un total de 180 répondants. Échantillon de 2008.....	141
Tableau 6 . Répartition des visiteurs par professions et catégories socioprofessionnelles sur un total de 40 répondants. Échantillon de 2009.....	141
Graphique 2 . Savez-vous depuis quand existe le Livre sur la Place ?.....	143
Photographie 27 : Livre sur la Place. 18 septembre 2009. File d'attente disciplinée devant les portes de l'Opéra national de Lorraine pour l'enregistrement de l'émission « Le fou du roi » animée par Stéphane Bern.....	145
Tableau 7 . Fréquentation des bibliothèques et des médiathèques. Enquête 2008.....	148
Tableau 8 . Fréquentation des librairies. Enquête 2008.	148
Tableau 9 . Quelles sont les autres manifestations littéraires auxquelles vous participez ? Enquête 2008.	150
Tableau 10 . Avant aujourd'hui, étiez-vous déjà venus au Livre sur la Place ? Enquête 2008.	151
Graphique 3 . Combien de fois êtes-vous déjà venu au Livre sur la Place ? Enquête 2008.	151
Tableau 11 . Avec qui êtes-vous venu au Livre sur la Place ? Enquête 2008.....	157
Tableau 12 . Quel est le but de votre visite ? Enquête 2008.....	158
Photographie 28 : Daniel Pennac dans une classe de troisième du quartier Haut-du-Lièvre	179

Photographie 29 : Hôtel de Ville de Nancy. Daniel Pennac imitant son père	188
Tableau 13 . Analyse comparative entre une rencontre littéraire en librairie et une rencontre en contexte de salon du livre.....	192
Photographie 30 : L'Été du Livre. Metz 2009. L'écrivain Yasmina Khadra à son stand, derrière un mur d'exemplaires de <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> (Paris, Julliard, 2008).	201
Photographie 31 : Livre sur la Place. 2010. L'auteur Geneviève Chauvel (<i>Barberousse</i> , Paris, Balland, 2010) en pleine discussion avec un visiteur.	202
Photographie 32 : Livre sur la Place. 2010. Le stand de la librairie « Stanislas ». Derrière leur stand, les auteurs adoptent une position debout ou assise pour échanger avec les visiteurs qui se présentent.	203
Photographie 33 : Livre sur la Place. 2010. Stand de l'auteur Vincent Boly.....	218
Photographie 34 : L'Été du Livre. Metz 2009. Stand de l'auteur Malika Bourekh.....	219
Photographie 35 : Livre sur la Place. 2009. L'écrivain Pierre Hanot.....	220
Photographie 36 : Livre sur la Place. 2010. Portraits d'auteurs suspendus derrière les stands des écrivains.	221
Photographie 37 : Livre sur la Place. 2010. À gauche : les membres de la maison d'édition Le Verger des Hespérides. À droite : l'auteur Michel Fagherazzi (<i>Pièces-de-huit</i> , Éd. Le Verger des Hespérides, 2010) qui joue le jeu de la cohérence esthétique.	223
Photographie 38 : Les Imaginales. Épinal. 2009. L'auteur Anne Robillard (au centre) entourée de « ses » acteurs.	224
Photographie 39 : Livre sur la Place. 2010. Stand de Philippe Claudel.	226
Photographie 40 : Livre sur la Place. 2010. Stand de Katherine Pancol.....	226
Tableau 14 . La rencontre avec un auteur est-elle suivie de l'achat ? Enquête 2008.	228
Tableau 15 . Valorisation de la figure de l'écrivain. Enquête 2009.	240
Photographie 41 : X dans son bureau.....	243
Photographie 42 : X dans son bureau présente son premier livre.....	243
Illustration 3 : Dédicace du bédéiste Chandre. <i>Saint Kilda. Les Esprits d'Hirta. Livre I</i> (Paris, Emmanuel Proust, 2009).	277
Illustration 4 : Dédicace de l'auteur Bernard Appel. <i>Brumes et Chemins</i> (autoédition, 1997).....	278
Illustration 5 : Dédicace de Henri Lœvenbruck. <i>La Moïra. L'intégrale de la trilogie</i> (Éd. Paris, Bragelonne, 2007).	278
Illustration 6 : « Manuel de savoir-vivre à l'usage des rustres et des mal polis », par Obion	288
Tableau 16 . L'indépendance, une grandeur du monde inspiré.....	310
Illustration 7 : Dépliant disponible sur le stand de Raymond Iss. Salon du livre de Villers-lès-Nancy. 28 mars 2010.	317

Photographie 43 : Arrivée d'Edmonde Charles-Roux et de Tahar Ben Jelloun à la gare de Nancy.....	334
Photographie 44 : Affiche pour le Livre sur la Place sur les quais de la gare de Nancy.....	335
Photographie 45 : Françoise Chandernagor et le Président de la SNCF Guillaume Pépy.....	335
Photographie 46 : Metz, L'Été du livre. 2010. Article de presse publié dans <i>Le Républicain lorrain</i>	349
Photographie 47 : Metz, L'Été du Livre. 2009. Le livre de l'auteur X récompensé par un prix lorrain (le bandeau rose faisant foi).....	349
Photographie 48 : Livre sur la Place. 2010. Martial Debriffe, <i>Le secret de la Villa Marianne</i> (Riom, Éd. de Borée).	350
Tableau 17 . Selon vous, qui organise le Livre sur la Place ? Enquête 2008.....	361
Photographie 49 : Panneaux publicitaires présents au centre-ville de Nancy. 2008.	365
Photographie 50 : Livre sur la Place. 2008. Affiches originales exposées sous verre à l'entrée du chapiteau.....	366
Illustration 9 : Affiche du Livre sur la Place. Édition 2004.	371
Illustration 8 : Affiche du Livre sur la Place. Édition 2003.	371
Photographie 51 : Livre sur la Place. 2010. À gauche de l'image : le chapiteau consacré aux auteurs autoédités et à quelques auteurs régionaux. À droite de l'image : l'entrée du chapiteau principal.....	400

Index des noms propres et des noms communs

A

Abrioux Florence, 418
Académie Goncourt, 45, 47, 48, 88, 174, 260,
327, 329, 330, 331, 335, 336, 337, 339, 347,
348, 352, 360, 364
activités paralittéraires, 14, 35, 37, 52, 53, 56,
91, 163, 184, 185, 210, 233, 268, 299, 300,
302, 303, 304, 305, 309, 311, 316, 319, 359,
406, 410, 412, 415
admiration, 39, 230, 233, 240, 242, 245, 246,
247, 248, 263, 348, 417, 463
agence Rhône-Alpes pour le livre et la
documentation (ARALD), 15, 388
Agoult Marie (d'), 80
Agulhon Maurice, 251, 258
Ah ! vous écrivez, 215
alcôves, 199
amateur, 13, 34, 65, 95, 118, 144, 164, 167,
168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 229,
230, 235, 236, 263, 294, 304, 347, 399, 400,
402, 448
Apostrophes, 215, 216, 246, 360
Appel Bernard, 17, 53, 183, 254, 256, 272,
273, 283, 304, 305, 314, 318, 391, 392, 394,
395, 396, 401, 402, 404, 405
Aragon Louis, 416, 420
arc Héré, 52, 113, 114, 116, 119, 123, 124,
125, 133, 370, 391
Archives municipales (AM), 48, 106, 107, 131,
177, 336, 343, 363, 365
Ardisson Thierry, 93, 228
association de défense & illustration des
littératures en Lorraine (ADILL), 391
association des auteurs de bandes dessinées
(ADABD), 287
association Lire à Nancy, 55, 67, 87, 97, 132,
315, 373, 377, 380
association plumes à connaître (APAC), 391,
392, 394, 399, 401, 404
association pour la gestion de la sécurité
sociale des auteurs (AGESSA), 388
Austin John L., 25, 27

autoédité/autoédition, 13, 27, 47, 53, 55, 256,
272, 299, 321, 327, 386, 391, 392, 393, 394,
395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403,
404, 405, 406
autographe, 230, 267, 269, 271, 276
avidité accumulatrice, 237, 273, 296

B

Babelon Jean-Pierre, 293
badaud, 167, 174
Badinter Élisabeth, 81
Badinter Robert, 346
Balzac Honoré (de), 266, 311, 420
Baratin Marc, 12
Barluet Sophie, 385
Barney Nathalie, 76
Barthes Roland, 12, 238, 240, 241, 247, 279
Baudelaire Charles, 417
Baudelot Christian, 353
Bazin Hervé, 336, 337
Becker Howard Saul, 19, 20, 21, 22, 25, 42,
57, 409
Beckett Samuel, 36
Beigbeder Frédéric, 92, 172, 338
Beix Philippe, 132
Ben Jelloun Tahar, 334
Bénassi Stéphane, 318
Benhamou Gérard, 123, 131, 177, 389
Bénichou Paul, 232, 239, 376
Benjamin Walter, 174, 175, 290
Bern Stéphane, 145, 146
Bernier Henriette, 53, 242, 253, 254, 255, 256,
258, 261, 300, 308, 312, 415
Bertrand Jean-Pierre, 83
Blanchot Maurice, 306
Bloch-Dano Évelyne, 417
Bödeker Erich, 40
Bogdanov frères, 227
Bohringer Richard, 92, 173, 227
Boltanski Luc, 23, 42, 43, 44, 154, 179, 181,
225, 231, 247, 248, 261, 298, 303, 327, 329,

333, 340, 351, 357, 376, 381, 382, 398, 405, 409, 411, 412
 Boly Vincent, 17, 53, 165, 166, 182, 193, 199, 200, 205, 218, 235, 242, 259, 300, 305, 314, 318, 320, 410
 Bonaccorsi Julia, 11, 30, 98, 99
 Bonnet Jean-Claude, 320
bookcrossing, 128
 Borella Béatrice, 50
 Borella François, 174
 Bouchardon Serge, 57
Bouillon de Culture, 215, 361
 Boulet, 289
 Bourdieu Pierre, 21, 22, 23, 32, 33, 44, 117, 149, 158, 161, 170, 171, 172, 176, 181, 237, 244, 273, 275, 285, 286, 296, 298, 330, 345
 Bourekh Malika, 219
 Bourot Élisabeth, 186
 Bourse Goncourt de la biographie, 52, 88, 144, 335, 346, 347
 Boutsindi Patrick-Serge, 52, 53, 91, 203, 230, 260, 300, 305, 309, 310, 314, 316, 318
 braconnier, 394
 Bramly Serge, 329, 338
 Brennetot Arnaud, 66
 Breton Philippe, 363
 Bromberger Christian, 167
 Brultey Yohann, 128
 Brun-Cosme Nadine, 14
 Busnel François, 18

C

café littéraire, 14, 29, 69, 81, 82, 83, 84, 85, 213, 341, 385
 Caffier Michel, 95, 373
 Camus Dominique, 417
 Candel Étienne, 12, 13, 381, 382
 Carminati Muriel, 52, 91, 154, 160, 180, 199, 222, 250, 253, 254, 279, 297, 300, 316
 Carrière Jean-Claude, 365
 Caune Jean, 27, 137
 Centre national du livre (CNL), 41, 47, 54, 69, 71, 74, 161, 180, 314, 327, 341, 377, 382, 383, 384, 385, 387, 388, 389, 396, 397
 Centre régional de documentation pédagogique (CRDP), 14
 Centre régional du livre (CRL), 15, 29, 63, 71, 74, 224, 340, 387

Certeau Michel (de), 12, 23, 124, 274, 353, 394
 Chalon Jean, 76
 Chalvon-Demersay Sabine, 168
 Chancel Jacques, 215
 Chandernagor Françoise, 335
 Chandre, 277
 Charles-Roux Edmonde, 81, 174, 334, 336, 337
 Charlier Philippe, 27
 Charpentier Geneviève, 418
 Charpentier Isabelle, 12, 13, 391, 415
 Chartier Roger, 12, 23, 265, 269, 270
 Chastel André, 293
 Chateigner Frédéric, 13
 Chaunu Pierre, 81
 Chauvel Chantal, 202
 Chedid Andrée, 260
 Chessex Jacques, 412
 Christie Agatha, 334
 Clapat Patrick, 50, 92, 187, 204, 307, 310
 Claudel Philippe, 37, 45, 52, 53, 83, 86, 145, 174, 186, 203, 222, 226, 250, 256, 273, 282, 305, 345, 346, 351, 352, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 402, 410
 Clavel Bernard, 235
 Clerc Adeline, 31, 57, 102, 210, 228
 Cohen Anouk, 414
 Colette, 214, 420
 collection/collectionneur, 168, 169, 170, 273, 295, 336, 420, 462
 colportage, 133
 compromis, 23, 41, 44, 45, 46, 47, 184, 205, 303, 306, 327, 375, 382, 390, 394, 398, 399, 405, 406, 410, 414, 459, 467
 contre-salon, 27, 391, 392, 394
 Cooper-Richet Diana, 230
 Copeau Jacques, 98
 Coppens Yves, 81, 94
 Cordier Marcel, 391, 393
 corps lisant, 31, 112
 Coulais Claude, 131
 Couratier Jacky, 265, 266, 267, 282
 Courteline Georges, 214
crossbooking, 128, 421
 curieux, 167, 171, 172, 174, 175, 176, 233, 235
 Cusset Catherine, 91, 329, 338
 Cyrulnik Boris, 81, 94

D

- D'Ormesson Jean, 172
Daeninckx Didier, 365
Dakhliia Jamil, 297
Darbel Pierre, 117
Darc Mireille, 81
Davallon Jean, 27, 123, 189, 284, 290, 292, 362, 363
David Francis, 243
Debord Guy, 23
Debriffe Martial, 350
dédicace, 18, 19, 39, 40, 53, 98, 119, 155, 163, 177, 182, 183, 210, 226, 230, 235, 263, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 273, 274, 275, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 290, 291, 293, 294, 295, 296, 307, 386, 411, 415, 417, 443, 444, 458, 459, 464
dédicataire, 40, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 283
dédicateur, 265, 269, 270, 274
Del Amo Jean-Baptiste, 91, 173
Delblat Jean-Luc, 235
Deleuze Gilles, 30, 61, 99
Delle-Vedove Magalie, 132
Denis Pierre, 50, 310, 311
Denizot Marion, 304
Deseilligny Oriane, 57
Desforges Régine, 227, 360
Desgraupes Pierre, 215
désinstitutionalisation, 31, 99, 100
Desproges Pierre, 287
déterritorialisation, 30, 46, 99, 100, 112, 308, 362, 374
Détrez Christine, 236
Deville Jacques, 54, 315, 385
Diana Jean-François, 306, 313
Diaz José Luis, 39, 249
différend, 44, 182
Direction des affaires culturelles (DAC), 48, 87, 341, 380
Direction du livre et de la lecture (DLL), 98, 180, 383
Direction régionale des affaires culturelles (DRAC), 15, 41, 54, 315, 385, 387, 389, 397
dispositif, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 34, 35, 39, 47, 50, 51, 55, 56, 57, 76, 85, 86, 91, 95, 97, 112, 125, 129, 137, 154, 158, 162, 176, 177, 178, 185, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 217, 218, 222, 224, 226, 236, 248, 258, 261, 263, 271, 292, 327, 329, 352, 355, 356, 360, 376, 391, 392, 394, 399, 400, 406, 413, 414, 416, 418, 419, 420, 421, 450, 459, 460, 461, 462
dispositifs, 27, 50, 56, 85, 86, 117, 130, 135, 137, 164, 177, 191, 193, 198, 213, 215, 252, 254, 352, 360, 366
don, 39, 266, 267, 270, 283, 284, 285, 287, 290, 309, 372, 447, 450, 451
Donnat Olivier, 117, 149, 168, 171, 172, 173, 230, 263, 347
Dormoy Denis, 14
Doumène Jean-Bernard, 55, 97, 104, 116, 163, 228, 315, 377, 396, 397, 399, 401
Douste-Blazy Philippe, 81
dû, 39, 271, 283, 286, 287, 290, 314, 379, 384
Ducas Sylvie, 13, 23, 347, 348, 351, 354, 355, 360, 391
Duhamel Georges, 214
Duhamel Jacques, 98
Dulong Renaud, 366
Dumayet Pierre, 81, 215
Dumazedier Joffre, 12, 128
Duras Marguerite, 417
Duteille Cécile, 421

E

- Eco Umberto, 12, 231
Eliade Mircea, 332, 419
Énard Mathias, 329, 338
enchantement, 39, 124, 281
épitexte, 237, 276
Ermakoff Thierry, 178
Ernaux Annie, 13, 14, 412, 415
Escarpit Robert, 12
Escudié René, 14
Ethis Emmanuel, 395

F

- Fabre Daniel, 13
Fagherazzi Michel, 223
fan, 13, 14, 167, 168, 171, 172, 174, 217, 226, 229, 230, 235, 239, 289, 296, 344
Farrère Claude, 214

Faure Edgar, 81
 Fayolle Laurène, 421
 Fédération internationale du livre et de la lecture (FILL), 182
 Ferry Luc, 346, 347
 festival du livre de jeunesse de Rouen, 66
 festival du livre de Nice, 66, 94, 335
 festival Étonnants Voyageurs de Saint-Malo, 18, 28, 66, 342
 festival international de géographie de Saint-Dié, 67, 93, 94, 150, 341, 389
 festival international de la bande dessinée à Angoulême, 16, 17, 94, 373
 fête du livre de Bron, 67, 315, 386
 fétiche, 230, 293, 294, 417
 Finkelkraut Alain, 104
 Fischer Élise, 50, 101, 203, 254, 255, 258, 262
 flâneur, 34, 114, 146, 164, 167, 174, 175, 176
 Flaubert Gustave, 311
 Flon Dominique, 131, 331
 foire du livre de Brive, 16, 28, 64, 91, 94, 332, 334
 foire du livre de Francfort, 16, 70, 74
 foire du livre de Londres, 16, 70
 Forêt des livres, 127
 Forum Littéraire, 83, 84, 177
 Fossé-Poliak Claude, 12, 13, 391, 399, 400, 404
 Foucault Michel, 25, 26, 27, 38, 57, 233, 275
 fourmi, 159, 168
 Fournier Jean-Louis, 329, 338
 Fraenkel Béatrice, 275, 279, 280, 290, 293
 France Anatole, 214
 Frappat Bruno, 346
 Freidson Eliot, 398
 Froissart Pascal, 333

G

Gans Herbert J., 104
 Garcia Tristan, 329, 338
 Gaudé Laurent, 379
 Gaulène Mathieu, 93, 228, 237
 Gavalda Anna, 163, 172, 238, 305, 350
 Gavillet Isabelle, 25
 Gémier Firmin, 98
 Genette Gérard, 237, 265, 266, 267, 270, 272, 276, 301
 Genève Max, 17, 301
 Giesbert Franz-Olivier, 346, 347

Giraudoux Jean, 311
 Godard Emmanuelle, 379
 Godelier Maurice, 285, 291, 295
 Goldberg Charlotte, 173
 Goncourt frères, 214, 269, 330, 332, 333, 334, 336, 337
 Gracq Julien, 17, 23, 36, 81, 143, 213, 282, 305, 306, 347
 grandeur, 23, 35, 42, 43, 44, 45, 46, 79, 155, 160, 162, 179, 180, 182, 189, 201, 219, 226, 227, 243, 247, 248, 256, 271, 298, 306, 308, 309, 310, 317, 319, 323, 327, 329, 330, 333, 339, 344, 348, 351, 359, 362, 374, 375, 376, 380, 381, 396, 405, 410, 411, 412, 445, 449, 465, 466, 467
 Grangé Jean-Christophe, 172
 Grasset Bernard, 311
 Gravari-Barbas Maria, 373
 Graziani Serge, 389
 Greffe Xavier, 129, 316
 Grognet Thierry, 302
 Guattari Félix, 30, 61, 99

H

Habermas Jürgen, 77, 84, 395
 Hagège Claude, 38
 Hall Stuart, 392
 Hall-Ricq Anne-Marie, 349
 Hanot Pierre, 52, 82, 220, 254, 274, 308, 321
 Harry Myriam, 347
 Hassan Yaël, 174
 Hébrard Jean, 12, 98
 Heinich Nathalie, 13, 14, 18, 22, 23, 35, 37, 40, 41, 44, 53, 54, 65, 79, 180, 181, 202, 204, 217, 224, 227, 232, 239, 241, 245, 246, 250, 260, 262, 275, 283, 286, 287, 290, 292, 293, 294, 295, 298, 299, 300, 306, 316, 323, 376, 386, 388, 392, 396, 398, 401, 402, 409, 410, 411, 412, 459
 Hénart Laurent, 131
 Hennion Antoine, 105, 168, 170
 Hoggart Richard, 156, 161, 162, 176, 254
 horizon d'attente, 245, 246, 249
 Houellebecq Michel, 172
 Huret Jules, 38, 209, 213, 214

I

idéaltpe, 38, 239, 240, 248, 285
Iss Raymond, 317

J

Jacob Christian, 12
Jacob Max, 214
Jaeglé Claude, 305
Janicot Stéphanie, 255
Jankélévitch Vladimir, 38
Jauss Hans Robert, 12, 245, 254
Jeannenet Jean-Noël, 342
Jeanneret Yves, 31, 40, 61, 118, 124, 290

K

Kapferer Jean-Noël, 333
Khadra Yasmina, 52, 53, 56, 165, 166, 191,
193, 194, 195, 196, 201, 204, 231, 233, 241,
279, 280, 283, 309, 410
King Stephen, 250
Kissienne Dominique, 51, 181
Kloutz Nathalie, 186
Konopnicki Guy, 330
Kormann Geneviève, 391, 393
Kuhn Evelyne, 392
Kundera Milan, 36, 305, 306

L

L'Est Républicain, 45, 87, 88, 94, 97, 98, 99,
114, 116, 128, 131, 132, 168, 223, 226, 227,
228, 272, 281, 329, 331, 333, 334, 336, 337,
338, 343, 345, 346, 351, 352, 353, 358, 360,
363, 365, 373, 377, 381, 388, 396, 400, 455,
456

Laborde Catherine, 173
Laborde Françoise, 369
Labro Philippe, 360
Lahire Bernard, 11, 13, 14, 17, 21, 22, 23, 33,
35, 36, 37, 41, 52, 53, 104, 137, 167, 175,
180, 181, 184, 203, 210, 224, 228, 233, 250,
255, 275, 298, 299, 300, 316, 323, 339, 376,
380, 386, 398, 410, 411, 412, 445, 451, 459
Lamartine Alphonse (de), 266
Lamizet Bernard, 252, 337, 378
Lang Jack, 81, 383
Laporte Gilles, 53, 91, 98, 118, 203, 210, 257,
258, 260, 261, 262, 263, 283, 284, 298, 304,
313, 314, 331, 415
Larsson Stieg, 420
Lavaux Robert, 174
Le Bris Michel, 91, 342
Le Guern Philippe, 168
Le Marec Joëlle, 15, 75, 133, 390, 414
Le Point, 88, 346, 347, 352, 358, 362, 455
Le Républicain Lorrain, 87, 123, 219, 345,
349, 455
Léautaud Paul, 215
Leclair Bertrand, 17, 301
Lectures pour tous, 215
Lefèvre Frédéric, 214
Legendre Bertrand, 13, 221, 314, 391
Legendre Françoise, 388
Lejeune Philippe, 23, 209, 215, 216, 217, 221,
225, 234, 237, 242
Lelièvre-Portalier Dominique, 117, 118
Lenoir Frédéric, 346
Léontsini Mary, 12, 82, 251
Léotard François, 81
Leroux Gaston, 214
les correspondances de Manosque, 67, 315,
386
Les Imaginales à Épinal, 55, 63, 66, 67, 198,
224, 340
L'Été du Livre à Metz, 52, 55, 63, 86, 87, 89,
90, 91, 150, 201, 219, 302, 320, 321, 389,
390, 393
Lethielleux Maud, 52, 165, 202, 242, 249, 254,
257, 260, 308, 311
Levasseur Martine, 124, 159, 168, 175
Leveratto Jean-Marc, 12, 82, 251
Lévy Marc, 92, 172, 231, 245, 261
Lhote Florence, 41, 52, 202, 223, 249, 260,
299, 304, 305, 308, 313, 314, 319, 320, 321,
322, 323
librairie Didier, 173, 365, 377
librairie Hall du Livre, 101, 102, 262, 376, 377
librairie L'Autre Rive, 56, 97, 101, 116, 162,
163, 191, 204, 315, 377

librairie La Parenthèse, 101, 377
librairie La Procure le vent, 132
librairie La Sorbonne, 101
librairie Stanislas, 101, 203, 377
Lilti Antoine, 29, 77, 78
Lire, 131, 346, 351, 353, 354, 355, 377, 442
Lire en fête, 131
Lits Marc, 259, 332, 364, 419
Littell Jonathan, 306
Livres Hebdo, 15, 68, 93, 95, 227, 231
Logéat Yvon, 14
Louette Jean-François, 221

M

Maalouf Amin, 346
Mabanckou Alain, 173, 337
Maëster, 287
maison d'écrivain, 416, 418, 419, 420, 421, 453, 454
Maison des écrivains et de la littérature (MEL), 180, 184, 383, 397
Malaurie Jean, 94
Mallet Robert, 215
Manifeste des événements littéraires de création, 341
Marathon des Mots de Toulouse, 342
Martel Frédéric, 228
Martin du Gard Maurice, 214
Martin Henri-Jean, 12, 419
Martin-Fugier Anne, 29, 78, 79
Maubeuge Michèle, 49, 69, 70, 146, 345, 380, 381, 384
Mauger Gérard, 12, 137, 243, 391, 398
Maupassant Guy (de), 214, 417
Mauriac François, 420
Mauss Marcel, 39, 283
Maxant Boris, 50
McKenzie Donald Francis, 12, 246
médiation décentralisée, 34, 51, 137, 178, 180, 258, 320, 365
médiation présenteielle, 34, 38, 137, 178, 185, 186, 190, 197, 210, 217, 249, 253, 256, 257, 270, 360, 410, 416
médiation spectacularisée, 34, 50, 137, 185, 186, 190, 217, 258
Menger Pierre-Michel, 20, 22, 146, 147, 160
Mény Jacques, 416, 417
Meyer Stephenie, 231
Millet Robert, 174

Miquel Maryvonne, 53, 166, 254, 257, 283, 309, 314, 361
Miquel Pierre, 81, 257
Mitterrand François, 180
Modiano Patrick, 246, 305
Moix Yann, 222
Mollier Jean-Yves, 230
monde civique, 42
monde clivé, 23, 46, 47, 327, 375, 376, 380, 382, 391, 409, 459, 466
monde de l'opinion, 42, 44, 225, 231, 333, 357, 381, 386
monde domestique, 42, 43, 44, 45, 205, 232, 233, 248, 253, 254, 291, 303, 306, 323, 329, 406, 410, 411
monde du livre, 19, 20, 21, 23, 24, 28, 32, 37, 40, 41, 42, 43, 46, 47, 57, 58, 81, 118, 123, 124, 125, 132, 144, 148, 149, 150, 152, 154, 159, 161, 197, 198, 221, 228, 251, 260, 270, 299, 300, 312, 315, 319, 322, 327, 347, 353, 374, 375, 376, 380, 382, 385, 386, 388, 390, 399, 400, 406, 409, 412, 413, 459, 461, 465
monde du renom, 42, 45, 219, 227, 261, 303, 306, 330, 351
monde industriel, 42, 43
monde inspiré, 23, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 154, 182, 185, 193, 210, 214, 227, 233, 261, 299, 303, 306, 307, 308, 309, 310, 312, 316, 323, 327, 329, 330, 337, 347, 350, 351, 352, 357, 376, 382, 409, 410, 411, 467
monde marchand, 23, 42, 43, 44, 45, 46, 154, 286, 306, 329, 380, 382, 386, 406, 409
monde médiatique, 42, 45, 343, 350, 360
monde professionnel, 42, 45, 67, 178, 179, 185, 339, 410, 413
mondes communs, 23, 42, 43, 44, 298, 323, 327, 375, 380, 409
Montherlant Henry (de), 214
Montoya Nathalie, 180, 181, 198, 395
Morand Paul, 214
Morin Edgar, 230, 231, 234, 235, 245, 247, 248
Moulin Raymonde, 281
Muriel André, 302
Musso Guillaume, 172, 231, 261

N

Naudier Delphine, 319, 330, 335, 391
Ndiaye Marie, 338

Nies Fritz, 12, 116, 239, 266
Nivet Jean-François, 417, 420
Noël Véronique, 49, 68, 94, 104, 192, 315,
342, 352, 384, 393, 394
Nogueres Henri, 81
Noguez Dominique, 214
Nora Olivier, 248, 417
Nothomb Amélie, 92, 172, 173, 195, 197, 221,
223, 231, 244, 262, 337, 360
Nourrissier François, 337

O

Obion, 287, 288, 289
Opéra national de Lorraine, 144, 145, 333,
356, 360
Ormesson Jean (d'), 92, 102, 340
Orsenna Erik, 81, 333, 338, 340
Ouaknin Marc-Alain, 255
Ouvrez les guillemets, 215

P

Padiou Maurice, 389
Pancol Katherine, 172, 173, 195, 226
Panighetti Gaëlle, 387
papillon, 169
Paradis Clément, 421
paratexte, 237, 276
parcours littéraires, 416, 420, 421
Parisis Jean-Marc, 346
Passeron Jean-Claude, 31, 117
patrimonialisation, 46, 100, 105, 259, 284,
362, 363, 366, 367, 370, 373, 447
Paulhan Jean, 215
Peeters Hugues, 27
Peirce Charles Sanders, 279
Pennac Daniel, 50, 51, 81, 111, 145, 179, 183,
186, 187, 188, 189, 190
Pépy Guillaume, 335
Peraya Daniel, 26, 35
Perez Sylvie, 311, 348
péritexte, 276
Pessin Alain, 22
Picouly Daniel, 346, 347, 373

Pingaud-Barreau commission, 178
Pivot Bernard, 38, 81, 214, 305, 336, 359, 360,
361
place de la Carrière, 16, 31, 52, 87, 106, 113,
126, 343, 370, 371
place Stanislas, 16, 31, 52, 87, 104, 113, 119,
145, 227, 343, 344, 346, 370, 371
poisson, 174, 175
Poisson George, 417
Poivre d'Arvor Olivier, 342
Poivre d'Arvor Patrick (PPDA), 92, 173
polychrésie, 40
Ponton Rémi, 269
portrait d'auteur, 220, 221, 222, 365
Poulain Martine, 12, 381
Pourchet Maria, 41, 215, 355, 361, 379, 409
pratique computationnelle, 210, 292, 295
prescription littéraire, 258
Privat Jean-Marie, 118
prix du salon du livre féminin d'Hagondange,
244, 349
prix Erckmann-Chatrian, 284
prix Feuille d'or, 52, 144, 346, 347, 359, 362
prix Goncourt, 13, 91, 330, 332, 333, 338, 347,
379
prix Stanislas, 45, 52, 346, 347, 351, 352, 355,
356, 357, 358, 362
projet « Mille lectures d'hiver », 200, 419
Proust Marcel, 236, 280, 421
Pudal Bernard, 12
Puech Jean-Benoît, 265, 266, 267, 282
Puhl-Demange Marguerite, 87, 88

R

Radioscopie, 215
Rahimi Atiq, 91, 329, 338
Rambaud Patrick, 336
Rambouillet Madame (de), 80
Rank Otto, 239
Rapp Bernard, 318
Récamier Madame (de), 80
reconnaissance, 19, 22, 35, 36, 37, 39, 41, 44,
53, 75, 77, 92, 160, 211, 216, 222, 227, 248,
249, 250, 259, 260, 272, 274, 275, 283, 290,
314, 316, 318, 319, 320, 321, 322, 330, 339,
340, 347, 355, 356, 357, 362, 373, 374, 379,
381, 392, 396, 400, 402, 403, 406, 410, 412,
444, 463, 464, 466
relique, 293, 294

résidence d'auteurs, 302, 416, 419, 421
restaurant littéraire le Léz'art, 377, 400
reterritorialisation, 30, 46, 99, 101, 105, 112,
308, 362, 370, 374
Ricœur Paul, 137
Riegl Aloïs, 292
Rim Carlo, 214
Robillard Anne, 224, 225, 227, 232
Robine Nicole, 102, 117
Roland Thierry, 227
Rolin Olivier, 91
Rollet Brigitte, 319
Romero Mia, 87, 97
Rosa Steve, 52, 165, 196, 223, 249, 255, 272,
274, 282, 283, 300, 312, 313
Rosnay Joël de, 94
Rossinot André, 99, 131, 132, 189, 331, 346,
347, 352, 353, 359, 360, 372, 377, 381, 405
Rossinot Françoise, 46, 77, 88, 145, 186, 333,
338, 351, 355, 356, 358, 359, 360, 361, 362,
378
Rouet François, 330
Rousseau Jean-Jacques, 189, 417
ruelles, 77, 81, 199
Ruquier Laurent, 93

S

sacré/sacralité, 205, 235, 238, 247, 253, 266,
270, 291, 292, 294, 295
Sagaert Martine, 419
Sagan Françoise, 235
Sainte-Beuve, 236
Saison Olivier, 316
Salomé Jacques, 281, 378
salon des refusés, 343, 391, 392
salon du livre de Blois, 342
Salon du livre de Colmar, 55, 63, 82, 120, 121,
393
Salon du livre de Paris, 36, 55, 63, 64, 65, 66,
67, 68, 94, 97, 150
Salon du livre jeunesse à Montreuil, 63, 67
salon du livre lorrain, 55
salon du livre régional à Auchan, 388
salon Les Confidentielles, 155
salon littéraire, 29, 30, 61, 76, 77, 78, 79, 80,
81, 84, 213, 260, 319, 389, 460
Sansot Pierre, 17, 124, 301, 322
Sapiro Gisèle, 360
Sartre Jean-Paul, 417

sauterelle, 124, 175
Scheller Max, 239
Schmitt Éric-Emmanuel, 172
Séguir Comtesse (de), 416
Semprun Jorge, 81
Seuic (Madame), 5, 183, 186, 190
Sévigné Madame (de), 79
Shakespeare William, 420
Sicotte Geneviève, 83
Simenon Georges, 238
Simon Claude, 412
situation d'accord, 44, 157, 327, 374, 409
situation de désaccord, 44, 46, 47, 303, 327,
391, 397, 409, 467
sociabilité, 12, 19, 27, 29, 39, 40, 57, 77, 79,
80, 81, 84, 129, 158, 160, 178, 197, 207,
251, 252, 253, 257, 258, 259, 260, 263, 309,
314, 322, 369, 410, 421, 448, 463
Staël Madame (de), 80
Steiner Georges, 17
Suarès André, 214
Sue Eugène, 230
Surel Yves, 383

T

Tabet Claudie, 98
tabou, 19, 70, 152, 154, 155, 285, 298, 375
Tenenbaum Gérald, 50, 182, 202, 310
Terpant Jacques, 307
Thalmann Sophie, 93, 227
Thévenot Laurent, 23, 42, 43, 44, 154, 179,
181, 225, 231, 247, 248, 261, 298, 303, 327,
329, 333, 351, 357, 376, 381, 382, 405, 409,
411, 412
Thiesse Anne-Marie, 23, 117, 118, 132, 133,
167, 176, 343
Thirion Olivier, 392
Tornatore Jean-Louis, 30, 364
Toubon Jacques, 81
Tournier Michel, 235, 339
Triolet Elsa, 416, 420
trivialité, 31, 61, 103, 112, 116, 132, 150, 194,
294
Tudoret Patrick, 13, 18, 41, 93, 195, 215, 216,
221, 229, 236, 238, 246, 297, 305, 306, 359,
361

U

Untereiner Guy, 53, 165, 252, 303, 311

V

Vagner Michel, 11, 331, 333, 351, 353, 359, 363
Vaillant Alain, 23, 79, 234
Van Cauwelaert Didier, 173
Vargas Fred, 172
variations intra-individuelles, 33, 34, 137, 167, 175
Veil Simone, 346, 347
Verlaine Paul, 416
Véron Éliséo, 124, 159, 168, 175, 286
Veschambre Vincent, 373
village du livre de Fontenoy-la-Joûte, 99, 150
Vincenot Henri, 260
Vinson Marie-Christine, 118

Vosges Matin, 272
voyeurisme/voyeur, 238, 417

W

Weber Max, 239
Werber Bernard, 172, 245, 272
Winkin Yves, 124, 281

Z

Zarai Rika, 100, 227
Zisel Elie, 239
Zola Émile, 214, 416
zoo, 17, 36, 203
Zürcher Muriel, 51, 123, 181, 182, 183

Bibliographie thématique

▪ Livre, édition, lecture et lecteurs

BARATIN Marc, JACOB Christian, dirs, 1996, *Le pouvoir des bibliothèques, la mémoire des livres en Occident*, Paris, A. Michel.

BERTRAND Jean-Pierre, SICOTTE Geneviève, 2002, « cafés littéraires », pp. 68-69, in : Aron P. et al., dirs, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France.

BONACCORSI Julia, 2010, *Le devoir de lecture, médiations d'une pratique culturelle*, Paris, Hermès-Lavoisier.

BOURDIEU Pierre, 1985, « La lecture : une pratique culturelle. Débat entre Pierre Bourdieu et Roger Chartier », pp. 277-306 in : Chartier R., dir., *Pratiques de la lecture*, Paris, Éd. Petite bibliothèque Payot, 2003.

BURGOS Martine, EVANS Christophe, BUCH Esteban, 1996, *Sociabilité du livre et communautés de lecteur*, Paris, BPI.

CAVALLO Guglielmo, CHARTIER Roger, dirs, 1995, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Éd. du Seuil, 2001.

CHARPENTIER Isabelle, 2006, « Lectrices et lecteurs de *Passion simple* d'Annie Ernaux : les enjeux sexués des réceptions d'une écriture de l'intime sexuel », pp. 119-136, in : Charpentier I., dir., *Comment sont reçues les œuvres. Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Paris, Éd. Creaphis.

CHARPENTIER Isabelle, 2007, « Des passions critiques pas si simples... Réceptions critiques de *Passion simple* d'Annie Ernaux », pp. 231-242, in : Bajomée D. et al., dirs, *Femmes & livres*, Paris, Éd. L'Harmattan.

CHARTIER Anne-Marie, HÉBRARD Jean, 2000, *Discours sur la lecture, 1880-2000*, Paris, BPI-Centre Pompidou/Fayard.

CHARTIER Roger, dir., 1985, *Pratiques de la lecture*, Paris, Éd. Petite bibliothèque Payot, 2003.

CHARTIER Roger, 1987, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Éd. Le Seuil.

- CHARTIER Roger, 2002, « création littéraire et médiation éditoriale », pp. 6-13, in : *Cahiers Charles V*, 32.
- CHARTIER Roger, MARTIN Henri-Jean, 1983–1986, *Histoire de l'édition française*, 4 volumes, Paris, Éd. Promodis.
- CLAUDEL Philippe, 2010, « De quelques métamorphoses du livre », pp. 197-207, in : Collé-Bak N. *et al.*, dirs, *Les Vies du livre, passées, présentes et à venir*, Nancy, Presses universitaires de Nancy.
- CLERC Adeline, 2011, « La trivialité du livre et de la lecture en contexte de salon du livre. L'exemple du Livre sur la place à Nancy », *Culture & Musées*, à paraître.
- COHEN Anouk, 2005, *Fabriquer le livre au Maroc*, Mémoire de maîtrise d'ethnologie, sous la direction de Jean-Charles Depaule, Université Paris Ouest Nanterre la Défense.
- DÉTREZ Christine, 2006, « Nous sommes tous des Roméo et Juliette...La réception d'adaptations d'œuvres littéraires », pp. 77-88, in : Charpentier I., dir., *Comment sont reçues les œuvres. Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Paris, Éd. Creaphis.
- ESCARPIT Robert, 1958, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses universitaires de France.
- HÉBRARD Jean, 1991, « L'invention de l'illettrisme dans les pays alphabétisés : le cas de la France », pp. 17-29, in : Privat J.-M., Reuter Y., dirs, *Lectures et médiations culturelles*, Actes du colloque Villeurbanne, mars 1990.
- LEGENDRE Bertrand, dir., 2007, *Les métiers de l'édition*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie.
- LEGENDRE Bertrand, 2009, *L'édition*, Paris, Éd. le Cavalier bleu.
- MARTIN Henri-Jean, 1977, « Pour une histoire de la lecture », *Revue française d'histoire du livre*, 16.
- MAUGER Gérard, 1999, « Les usages sociaux de la lecture », pp. 393-424, in : Mauger *et al.*, *Histoires de lecteurs*, Paris, Nathan.
- McKENZIE Donald Francis., 1991, *La bibliographie et la sociologie des textes*, Paris, Éd. du Cercle de la Librairie.
- NIES Fritz, 1991, *Imagerie de la lecture. Exploration d'un patrimoine millénaire de l'Occident*, (trad. de Bahn und Bett und Blütenduft : eine Reise durch die Welt des Leserbilder, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, par Jacques Grange) Paris, Presses universitaires de France, 1995.
- OUAKNIN Marc-Alain, 1994, *Bibliothérapie. Lire, c'est guérir*, Paris, Éd. Le Seuil.
- POULAIN Martine, dir., 1992, « Des lecteurs, des publics et des bibliothèques », pp. 529-543, *Histoire des bibliothèques françaises*, T. IV, *Les bibliothèques du XX^e siècle*, Paris, Éd. Promodis.

- POULAIN Martine, dir., 1993, *Lire en France aujourd'hui*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie.
- POURCHET Maria, 2007, *Faces et envers des écrans de la littérature (1950-2007), archéologie d'un monde du discours : images, acteurs et publics de télévision*, thèse en Sciences de l'information et de la communication, université Paul Verlaine-Metz.
- ROBINE Nicole, 1984, *Les jeunes travailleurs et la lecture*, Paris, Éd. La Documentation française.
- ROBINE Nicole, 1991, « Relais et barrières : la perception de l'aménagement de l'espace et des classifications par les usagers dans les lieux de prêt et de vente du livre », pp. 115-125 in : Privat J.-M., Reuter Y., dirs, *Lectures et médiations culturelles*, Actes du colloque Villeurbanne, mars 1990.
- ROUET François, 2000, *Le livre, mutations d'une industrie culturelle*, Paris, Éd. La Documentation française.
- SUREL Yves, 1997, *L'État et le livre. Les politiques publiques du livre en France (1957-1993)*, Paris, Éd. L'Harmattan.
- THIESSE Anne-Marie, 1984, *Le roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Éd. Le Chemin vert.
- THIESSE Anne-Marie, 1991, *Écrire la France. Le mouvement régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, Presses universitaires de France.

▪ **Écrivain, écriture, dédicace**

- ANDRÉ Marie-Odile, 2010, « Entre réalité et fiction : la relation auteur/éditeur aujourd'hui », pp. 133-145 in : Luneau M.-P. et Vincent J., dirs, *La fabrication de l'auteur*, Québec, Éd. Nota bene.
- BARTHES Roland, 1953, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éd. Le Seuil, 1972.
- BARTHES Roland, 1957, « L'écrivain en vacances », pp. 29-32, in : *Mythologies*, Paris, Éd. Le Seuil.
- BARTHES Roland, 1968, « La mort de l'Auteur », pp. 63-69, in : *Le bruissement de la langue : essais critiques IV*, Paris, Éd. Le Seuil, 1984.
- BENASSI Stéphane, 1996, « Un Siècle d'écrivain », *CinémAction*, 79, pp. 203-207.
- BÉNICHOU Paul, 1973, *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830, essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard, 1996.

- CHARTIER Roger, 1996, « Le prince, la bibliothèque et la dédicace », pp. 204-223 in : Baratin M. *et al.*, dirs, *Le pouvoir des bibliothèques. La mémoire des livres en Occident*, Paris, A. Michel.
- CLERC Adeline, 2010b, « Entre artiste idéalisé et personne incarnée : les figures de l'écrivain nées des rencontres avec les lecteurs. Une étude d'un salon du livre », *Terrains & Travaux*, 17, pp. 5-21.
- CLERC Adeline, 2010c, « La dédicace au salon du livre : tensions, représentations et appropriations », *Communication et Langages*, 166, pp. 21-37.
- CHARPENTIER Geneviève, 1994, *L'accueil en résidence d'auteurs dramatiques : bilan et perspectives d'une aide originale (1981-1991)*, thèse en Lettres, Paris X-Nanterre.
- COOPER-RICHET Diana et MOLLIER Jean-Yves, 2002, « Le roman populaire du XIX^e siècle : à l'origine des rituels de participation et d'identification », pp. 53-65 in : Le Guern P., dir., *Les cultes médiatiques. Culture fan et œuvres cultes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- COURATIER Jacky et PUECH Jean-Benoît, 1987, « Dédicaces, d'exemplaires », *Poétique*, 69, pp. 61-82.
- DAVID Francis, 1982, *Intérieurs d'écrivains*, Paris, Éd. Le Dernier Terrain Vague.
- DELBLAT Jean-Luc, 1994, *Le métier d'écrire. Entretiens avec 18 écrivains*, Paris, Éd. Le cherche midi.
- DIANA Jean-François, 1996, « La voix visible de l'écrivain », *CinémAction*, 79, pp. 181-184.
- DIAZ José-Luis, 1996, « L'auteur vu d'en face », pp. 109-129, in : Chamarat G., Goulet A., dirs, *L'auteur*, Caen, Presses universitaires de Caen.
- DORMOY Denis, WALLET Roger, 2001, *L'écrivain viendra le 17 mars*, Paris, Éd. Le Seuil.
- DUCAS Sylvie, 1998, *La reconnaissance littéraire. Littérature et prix littéraires : les exemples du Goncourt et du Femina*, thèse en histoire de la littérature, Université Paris VII-Jussieu.
- DUCAS Sylvie, 2003a, « À défaut de génie... : la panthéonisation de Bernard Pivot », *Communication et Langages*, 135, pp. 73-86.
- DUCAS Sylvie, 2003b, « Prix littéraires créés par les médias : pour une nouvelle voie d'accès à la consécration littéraire ? Les exemples du prix du Livre-Inter et du Grand prix des lectrices de *Elle* », *Réseaux*, 117, vol. 21, pp. 47-83.
- DUCAS Sylvie, 2010, « Prix littéraires en France : labels du livre, Babel des livres », pp. 179-196, in : Collé-Bak N. *et al.*, dirs, *Les Vies du livre, passées, présentes et à venir*, Nancy, Presses universitaires de Nancy.
- FABRE Daniel, dir., 1993, *Écritures ordinaires*, Paris, Éd. P.O.L/Centre Georges-Pompidou.

- FOSSÉ-POLIAK Claude, 2006, *Aux frontières du champ littéraire. Sociologie des écrivains amateurs*, Paris, Éd. Économica.
- FOUCAULT Michel, 1969, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, n°3. Repris in : *Dits et écrits, 1954-1988*, Tome I, Paris, Gallimard, pp. 789-821, 1994.
- FRAENKEL Béatrice, 1992, *La signature, genèse d'un signe*, Paris, Gallimard.
- HEINICH Nathalie, 1993, « Les objets-personnes : Fétiches, reliques et œuvres d'art », *Sociologie de l'art*, 6, pp. 25-55.
- HEINICH Nathalie, 1999, *L'épreuve de la grandeur, les prix littéraires*, Paris, Éd. La Découverte.
- HEINICH Nathalie, 2000, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, Éd. La Découverte.
- JAEGLE Claude, 2007, *L'interview. Artistes et intellectuels faces aux journalistes*, Paris, Presses universitaires de France.
- LAHIRE Bernard, 2006, *La condition littéraire, la double vie des écrivains*, Paris, Éd. La Découverte.
- LAHIRE Bernard, 2009, « Un marginal au centre du système : l'écrivain », *Les cahiers de la librairie*, 7, pp. 62-69.
- LEGENDRE Bertrand, 2001, « Premiers romanciers en recherche d'éditeur : analyse des pratiques », *Communication et langages*, 129, pp 98-109.
- LEGENDRE Bertrand, 2010, « le primo romancier à l'épreuve de la fabrication de l'auteur », pp. 123-131, in : Luneau M.-P. et Vincent J., dirs, *La fabrication de l'auteur*, Québec, Éd. Nota bene.
- LILTI Antoine, 2005, *Le monde des salons. Sociabilités et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard.
- LUNEAU Marie-Pier, VINCENT Josée, dirs, 2010, *La fabrication de l'auteur*, Québec, Éd. Nota bene.
- MARTIN-FUGIER Anne, 2003, *Les salons de la III^e République. Art, littérature, politique*, Paris, Perrin.
- NOGUEZ Dominique, 2000, *Le Grantécrivain*, Paris, Gallimard.
- NORA Olivier, 1992, « La visite au grand écrivain », pp. 563-588, in : *Les Lieux de mémoire*, tome 3, Paris, Gallimard.
- PEREZ Sylvie, 2006, *Un couple infernal. L'écrivain et son éditeur*, Paris, Bartillat.

PONTON Rémy, 2006, « Les Goncourt : observateurs et agents des réceptions de leurs écrits », pp. 47-60, in : Charpentier I., dir., *Comment sont reçues les œuvres. Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Paris, Éd. Creaphis.

SAPIRO Gisèle, 1999, *La guerre des écrivains*, Paris, Fayard.

TUDORET Patrick, 2009, *L'écrivain sacrifié. Vie et mort de l'émission littéraire*, Paris, Éd. Le bord de l'eau/INA.

VAILLANT Alain, 1996, « Entre personne et personnage. Le dilemme de l'auteur moderne », pp. 37-49, in : Chamarat G., Goulet A., dirs, *L'auteur*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 4-8 oct. 1995, Presses universitaires de Caen.

VÉRON Éliséo, 1982, « Qui sait ? », *Communications*, 36, pp. 49-74.

▪ **Pratiques, médiations et politiques culturelles**

BRENNETOT Arnaud, 2004, « Des festivals pour animer les territoires », *Annales de Géographie*, 635, vol. 13, pp. 29-50.

BRULTEY Yohann, 2010, « Nouveaux formats et pratiques littéraires : le *bookcrossing*, ou comment trouver l'équilibre entre objet-livre et nouvelles technologies », pp. 251-264, in : N. Collé-Bak et al. dirs, *Les Vies du livres, passées, présentes et à venir*, Nancy, Presses universitaires de Nancy.

CANDEL Etienne, 2007, *Autoriser une pratique, légitimer une écriture, composer une culture : les conditions de possibilité d'une critique littéraire participative sur Internet. Étude éditoriale de six sites amateurs*, thèse en Sciences de l'information et de la communication, Université Paris IV/Celsa.

CAUNE Jean, 1999, *Pour une éthique de la médiation, le sens des pratiques culturelles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

CAUNE Jean, 2008, « La culture scientifique : une médiation entre sciences et société », *Lien social et politiques*, pp. 37-48

CHATEIGNER Frédéric, 2008, *Une société littéraire. Sociologie d'un atelier d'écriture*, Bellecombe-en-Bauges, Éd. du Croquant.

CLERC Adeline, 2008, *Le Village du Livre de Fontenoy-la-Joûte, un dispositif de médiation culturelle*, Mémoire de recherche Master 2 en Sciences de l'information et de la communication, sous la direction de Cécile Bando, version dactylographiée, Nancy-Université.

- CLERC Adeline, 2010a, « Le Village du Livre de Fontenoy-la-Joûte, un dispositif de médiation culturelle », pp. 127-139 in : N. Collé-Bak *et al.*, dirs, *Les Vies du livres, passées, présentes et à venir*, Nancy, Presses universitaires de Nancy.
- DAVALLON Jean, 1999, *L'exposition à l'œuvre, Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, Éd. L'Harmattan.
- DAVALLON Jean, 2004, « La médiation : la communication en procès ? », *MEI*, 19, pp. 37-59.
- DAVALLON Jean, 2006, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès Lavoisier.
- DEBORD Guy, 1967, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992.
- DENIZOT Marion, 2008, « Du théâtre populaire à la médiation culturelle : autonomie de l'artiste et instrumentalisation », *Lien Social et politiques*, 60, pp. 63-74.
- DONNAT Olivier, 1994, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, Éd. La Découverte.
- DONNAT Olivier, 2009a, *Les pratiques culturelles des français à l'ère numérique, enquête 2008*, Paris, Éd. La Découverte/Ministère de la Culture et de la Communication.
- DONNAT Olivier, 2009b, « Présentation » et « Les passions culturelles, entre engagement total et jardin secret », *Réseaux*, 153, pp. 9-15 et pp. 79-127.
- DUMAZEDIER Joffre, 1962, *Vers une civilisation du loisir*, Paris, Éd. Le Seuil.
- DUMAZEDIER Joffre, RIPERT Aline, 1966, *Le loisir et la ville. Loisir et culture*, Paris, Éd. Le Seuil.
- DUTEILLE Cécile, 2006, « Le "bookcrossing" comme nouvelle forme de rencontre urbaine ? Images, aliénations, réappropriations de l'espace urbain », communication pour le 2^e congrès de l'Association française de sociologie, Université Bordeaux 2. Accès : http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/10/74/48/PDF/cecile_duteille_AFS_2006.pdf, consulté le 11/03/11.
- DUTEILLE Cécile, 2008, « Le monde urbain et ses rencontres : entre délocalisation et réappropriations », *Cahiers internationaux de sociologie*, 125.
- ETHIS Emmanuel, FABIANI Jean-Louis, MALINAS, Damien, 2008, *Avignon ou le public participant, une sociologie du spectateur réinventé*, Montpellier, Éd. L'Entretemps.
- FREIDSON Eliot, 1986, « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique », *Revue française de sociologie*, 3, vol. XXVII.
- GRAVARI-BARBAS Maria, VESCHAMBRE Vincent, 2003, « Angoulême. Du festival de la BD à la "ville de l'image" » : Jeux d'acteurs et construction d'un lieu culturel », pp. 281-296, in : Gravari-Barbas M., Violier P., dirs, *Lieux de culture, culture des lieux*.

Production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux : dynamiques, acteurs, enjeux, Presses universitaires de Rennes.

FAYOLLE Laurène, PARADIS Clément, 2008, « Proust du côté du patrimoine. Le champ littéraire comme mise en valeur du patrimoine ».

Accès : <http://www.esc-saint-etienne.fr/IMG/pdf/Paradis-Fayolle.pdf>.

GRAZIANI Serge, 2000, *La communication culturelle de l'État*, Paris, Presses universitaires de France.

GREFFE Xavier, 2002, *Arts et artistes au miroir de l'économie*, Paris, Éd. Économica.

HEINICH Nathalie, 2001, *La sociologie de l'art*, Paris, Éd. La Découverte.

HEINICH Nathalie, 2005, *L'élite et l'artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard.

HENNION Antoine, MAISONNEUVE Sophie, GOMART Émilie, 2000, *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris, La documentation française/DEP.

HENNION Antoine, 2003, « Ce que ne disent pas les chiffres... Vers une pragmatique du goût », pp. 287-304, in : Donnat O. et Tolila P., dirs, *Le(s) public(s) de la culture*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques.

LAMIZET Bernard, 1999, *La médiation culturelle*, Paris, Éd. L'Harmattan.

LELIÈVRE-PORTALIER Dominique, PRIVAT Jean-Marie, VINSON Marie-Christine, 1991, « Théorie et pratiques des médiations culturelles au collège », pp. 153-178, in : Privat J.- M. et Reuter Y., dirs, *Lectures et médiations culturelles*, Actes du colloque Villeurbanne, mars 1990.

LEVERATTO Jean-Marc LÉONTSINI Mary, 2008, *Internet et sociabilité littéraire*, Paris, Éd. BPI/Centre Pompidou.

MARTEL Frédéric, 2010, *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Paris, Flammarion.

MENGER Pierre-Michel, 2003, « Travail, structure sociale de consommation culturel. Vers un échange d'attributs entre travail et loisir ? », pp. 61-86, in : Donnat O., Tolila P., dirs, *Le(s) public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences Po.

MAUGER Gérard, dir., 2006, *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme.

MONTOYA Nathalie, 2008, « Médiation et médiateurs culturels : de quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle », *Lien social et politiques*, 60, pp. 25-35.

MORIN Edgar, 1972, *Les stars*, Paris, Éd. Le Seuil.

MOULIN Raymonde, 1995, *De la valeur de l'art*, Paris, Flammarion.

PERROT Michelle, 2009, *Histoire de chambres*, Paris, Éd. Le Seuil.

▪ Modèles théoriques

AUSTIN John Langshaw, 1962, *Quand dire c'est faire* (trad. de *How to do things with Words : The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, Oxford, Éd. Urmson, par Gilles Lane), Paris, Éd. Le Seuil, 1970.

BABELON Jean-Pierre, CHASTEL André, 1994, *La notion de patrimoine*, Paris, Liana Levi.

BARTHES Roland, 1964, « Écrivains et écrivains », *Essais critiques I*, Paris, Éd. Le Seuil.

BARTHES Roland, 1980, « La Chambre claire. Note sur la photographie », pp. 1111-1200 in : *Œuvres complètes, 3 : 1974/1980*, Paris, Éd. Le Seuil, 1995.

BECKER Howard Saul, 1982, *Les mondes de l'art*, (trad. de *Art Worlds*, The University of California Press, par Jeanne Bouniort), Paris, Flammarion, 2006.

BECKER Howard Saul, PESSIN Alain, 2006, « Dialogue sur la notion de Monde et de Champ », *Sociologie de l'art*, 8.

BENJAMIN Walter, 1939, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique. Version de 1939*, Paris, Gallimard, 2008.

BOLTANSKI Luc, 1975, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1, pp. 37-59.

BOLTANSKI Luc, 1982, *Les cadres. La formation d'un groupe social*, Paris, Éd. de Minuit.

BOLTANSKI Luc, THÉVENOT Laurent, 1991, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard.

BONNET Jean-Claude, 1998, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard.

BOUCHARDON Serge, DESEILLIGNY Oriane, 2010, « Sic et littérature », 17^e congrès de la SFSIC, Dijon.

Accès : 2010 <http://tabarqa.ubourgogne.fr/outils/OconfS/index.php/SIC/SFSIC17/paper/view/124>

BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude, 1964, *Les héritiers. Les étudiants et la culture*, Paris, Éd. de Minuit.

BOURDIEU Pierre, 1979, *La distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Éd. de Minuit.

- BOURDIEU Pierre, 1980, *Le sens pratique*, Paris, Éd. de Minuit.
- BOURDIEU Pierre, 1991, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, pp. 3-46.
- BOURDIEU Pierre, 1992, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éd. Le Seuil, 1998.
- BOURDIEU Pierre, 1994, *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, Paris, Ed. du Seuil.
- BRETON Philippe, 1996, *L'argumentation dans la communication*, Paris, Éd. La Découverte.
- CERTEAU (de) Michel, 1980, *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, 1972, *Capitalisme et schizophrénie. L'anti-Œdipe*, Paris, Éd. de Minuit.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, 1980, *Mille plateaux*, Paris, Éd. de Minuit.
- DULONG Renaud, 1998, *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, École des hautes études en sciences sociales.
- ELIADE Mircea, 1963, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.
- FOUCAULT Michel, 1977, « Le jeu de Michel Foucault », *Ornicar ? Bulletin périodique du champ freudien*, 10, pp. 62-93 et in : *Dits et écrits II. 1979, 1988*, pp. 298-329, Paris, Gallimard, 2001.
- FROISSART Pascal, 2002, *La rumeur. Histoire et fantasme*, Paris, Belin.
- GAVILLET Isabelle, 2010, « Michel Foucault et le dispositif : questions sur l'usage galvaudé d'un concept », pp. 17-38, in : Appel, V., Boulanger, H. & Massou, L., dirs, *Les dispositifs d'information et de communication. Concept, usages et objets*. Bruxelles, De Boeck.
- GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Éd. Le Seuil.
- GODELIER Maurice, 1996, *L'énigme du don*, Paris, Flammarion.
- GREFFE Xavier, 2007, *Artistes et marchés*, Paris, La Documentation française.
- HABERMAS Jürgen, 1962, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* (trad. de *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Hermann Luchterhand Verlag par Marc B. de Launay), Paris, Payot et Rivages, 2008.
- HALL Stuart, JEFFERSON Tony, dirs, 1975, *Resistance through rituals, Youth subcultures in post-war Britain*, Londres, Routledge, 1998.

- HOGGART Richard, 1957, *La culture du pauvre*. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre (trad. de *The Uses of Literacy*, Londres, Chatto and Windus, par Françoise et Jean-Claude Garcias et Jean-Claude Passeron), Paris, Éd. de Minuit, 1981.
- JAUSS Hans Robert, 1978, *Pour une esthétique de la réception*, (trad. de *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung*, Constance, Verlagsanstalt par Claude Maillard) Paris, Gallimard, 2005.
- JEANNERET Yves, 2008, *Penser la trivialité. La vie triviale des êtres culturels*, vol.1, Paris, Hermès Lavoisier.
- KAPFERER Jean-Noël, 1987, *Rumeurs. Le plus vieux média du monde*, Paris, Éd. Le Seuil.
- LAHIRE Bernard, 1998, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, A. Colin/Nathan, 2001.
- LAHIRE Bernard, 1999, « Champ, hors-champ, contre-champ » in : B. Lahire, dir., *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris, Éd. La Découverte, pp. 23-57.
- LAHIRE Bernard, 2004, *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, Éd. La Découverte, 2006.
- LAMIZET Bernard, 1992, *Les lieux de la communication*, Liège, Éd. Mardaga.
- LEJEUNE Philippe, 1980, *Je est un autre*, Paris, Éd. Le Seuil.
- LEJEUNE Philippe, 1986, *Moi aussi*, Paris, Éd. Le Seuil.
- LITS Marc, 2008, *Du récit au récit médiatique*, Bruxelles, Éd. de Boeck.
- MAUSS Marcel, 1925, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Presses universitaires de France, 2007.
- MENGER Pierre-Michel, 1988, « Présentation », pp. 5-19 in : Becker H.-S., *Les mondes de l'art*, (trad. de *Art Worlds*, The University of California Press, par Jeanne Bouniort), Paris, Flammarion, 2006.
- PASSERON Jean-Claude, 1991, *Le Raisonnement sociologique*, Paris, Nathan.
- PEETERS Hugues, CHARLIER Philippe, 1999, « Contributions à une théorie du dispositif », *Hermès*, 25, pp. 15-23
- PEIRCE Charles Sanders, 1978, *Écrits sur le signe*, Paris, Ed. du Seuil.
- RICOEUR Paul, 1984, *Temps et récit, la configuration dans le récit de fiction*, vol. II, Paris, Éd. Le Seuil, 2005.

TORNATORE Jean-Louis, 2008, « Mémoire, patrimoine, globalisation. Culture de/dans la déterritorialisation », pp. 25-40, in : Fleury B. et Walter J., dirs, *Qualifier des lieux de détention et de massacre (2). Territorialisation, déterritorialisation*, Nancy, Presses universitaires de Nancy.

VÉRON Éliséo, LEVASSEUR Martine, 1989, *Ethnographie de l'exposition : l'espace, le corps et le sens*, Éd. BPI/Centre Georges Pompidou.

WEBER Max, 1922, *Essai sur la théorie de la science*, (trad. de *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, par Julien Freund, Tübingen, Mohr) Paris, Plon, 1965.

WINKIN Yves, 1996, *Anthropologie de la communication*, Paris, Éd. Le Seuil, 2001.

▪ Littérature

BORGES Jorge Luis, 1956, « La bibliothèque de Babel », pp. 71-81 in : *Fictions* (trad. de *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé Editores S. A., par P. Verdevoye, Ibarra et Roger Caillois) Paris, Gallimard, 1983.

CHALON Jean, 1999, *Journal de Paris*, Paris, Éd. Plon.

DESPROGES Pierre, 1981, *Manuel de savoir-vivre à l'usage des rustres et des mal polis*, Paris, Éd. Le Seuil.

DOMECQ Jean-Philippe, 2002, *Qui a peur de la littérature ?*, Paris, Éd. Mille et une nuits.

ECO Umberto, 1979, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985.

ECO Umberto, 1980, *Le nom de la rose*, (trad. de *Il nome della rosa*, Milan, Fabbri-Bompiani par Jean-Noël Schifano) Paris, Grasset & Fasquelle, 1982.

GENETTE Gérard, 2006, *Bardadrac*, Paris, Éd. Le Seuil.

GENÈVE Max, 1986, *Le Salon*, Paris, B. Barrault.

GRACQ Julien, 1950, *La littérature à l'estomac*, Paris, José Corti.

HURET Jules, 1894, *Enquête sur l'évolution littéraire*, préf. et notes de Daniel Grojnowski, Paris, J. Corti, 1999.

JANICOT Stéphanie, 2008, *100 romans de première urgence pour (presque) tout soigner*, Paris, A. Michel.

JOURDE Pierre, 2002, *La littérature sans estomac*, Paris, Éd. L'Esprit des péninsules.

- KONOPNICKI Guy, 2004, *Prix littéraires : la grande magouille*, Paris, J.-C. Gausewitch.
- LADJALI Cécile, STEINER Georges, 2003, *Éloge de la transmission. Le maître et l'élève*, Paris, A. Michel.
- LECLAIR Bertrand, 2004, *Disparaître*, Tours, Farrago et Léo Sheer.
- LARSSON Stieg, 2005, *Millénium* (trilogie), (trad. du suédois par Lena Grumbach et Marc de Gouvenanin, Stockholm, Norstedts Forlag) Paris, Éd. Actes Sud, 2006.
- PENNAC Daniel, 1992, *Comme un roman*, Paris, Gallimard.
- PIVOT Bernard, 1990, *Le métier de lire, réponses à Pierre Nora*, Paris, Gallimard.
- PROUST Marcel, 1954, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1987.
- RIM Carlo, 1981, *Le grenier d'Arlequin. Journal 1916-1940*, Paris, Denoël.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, 1762, *L'Émile ou de l'éducation*, « Livre II : 2/12 ans : l'enfance », Paris, Garnier Frères, 1964.
- SANSOT Pierre, 1998, *De bon usage de la lenteur*, Paris, Payot.
- SANSOT Pierre, 2006, *Ce qu'il reste*, Paris, Payot & Rivages, 2009.
- TODOROV Tzvetan, 2007, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion.
- VAGNER Michel, *Les feuilles d'or se ramassent à la pelle, chroniques du Livre sur la Place, Nancy 1979-2008*, Nancy, Éd. Place Stanislas, 2008.

▪ **Rapports, dossiers et usuels**

- ABRIOUX Florence, 2010, « Les publics des maisons d'écrivain et les Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) : représentations, pratiques, attentes ».
Accès : <http://www.litterature-lieux.com/documents/rencontres/2010-publics-maisons-ecrivain-tic.pdf>.
- ANDRÉ Muriel, 2007, *Safêlivre : guide des salons & des fêtes du livre*, Vitry, Éd. L'Oie Plate.
- BLOCH-DANO Évelyne, 2005, *Mes Maisons d'écrivains*, Paris, Tallandier.
- BRUN-COSME Nadine, MONCOMBLE Gérard, POSLANIEC Christian, 1993, *Dire, lire, écrire : des écrivains rencontrent des enfants*, Toulouse, Éd. Milan.

- CAMUS Dominique, 1995, *Guide des maisons d'artistes et d'écrivains en région parisienne*, Besançon, Éd. La Manufacture.
- DECHARTRE Philippe, L'impact et l'apport des événements culturels dans le développement local et régional, rapport au Conseil économique et social, fév. 1998. Accès : <http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/984000377/0000.pdf>.
- ERMAKOFF Thierry, 2009, « Le rapport Pingaud-Barreau », *BBF*, 3, pp. 33-37. Accès : <http://bbf.enssib.fr>, consulté le 08 juillet 2010.
- ESCUDIÉ René, 1988, *Des gorilles aux yeux mauves : ou petite pédagogie pratique de l'atelier d'écriture*, Montpellier, CRDP de Montpellier.
- GAULÈNE Mathieu, MARTEL Frédéric, NIÉRAT Clémence, TESTARD Pierre, « Sur la mort du critique culturel », Accès : http://www.nonfiction.fr/article-3909-sur_la_mort_du_critique_culturel.htm, consulté le 25/01/11.
- GODARD Emmanuelle, Enquête Ipsos sur le marché du livre 2008. Accès : <http://www.ipsos.fr/CanalIpsos/articles/2749.asp>, consulté le 27/10/10.
- Journal de l'ARALD (journal d'information sur la vie littéraire en Rhône-Alpes), avril 2009, « Qui est public de quoi ? », entretien avec Joëlle Le Marec, p. 3. Accès : arald.org/journal_archives.php, consulté le 15/02/10.
- LACROIX Chantal, 2010, *Statistiques de la culture. Chiffres clés. Édition 2010*, Paris, la documentation française/DEPS.
- LEGENDRE Françoise, « La place de l'auteur dans les manifestations du livre », *BBF*, n°2, 2009, pp. 109-110.
- LOGÉAT Yvon, 2003, *Un écrivain dans la classe*, Rennes, CRDP de Bretagne.
- MARESCA Bruno, 2006, « Consommation et mode de vie », *Bulletin du Crédoc*, 193. Accès : www.credoc.fr/pdf/4p/193.pdf, consulté le 23/01/09.
- MÉNY Jacques, 2008, « les maisons d'écrivain, lieux de culture vivante », *Dazibao*, revue professionnelle de l'agence régionale du livre (Provence-Alpes-Côte d'Azur), 17.
- PANIGHETTI Gaëlle, « Accueil et rémunération des auteurs », *BBF*, n°4, 2005, p. 75-76.
- PINGAUD Bernard, BARREAU Jean-Claude, 1982, *Pour une politique nouvelle du livre et de la lecture*. Rapport de la commission du livre et de la lecture, Paris, Éd. Dalloz.
- POISSON Georges, 1995, *Guide des maisons d'hommes célèbres : écrivains, artistes, savants, militaires, saints, hommes politiques*, 3^e édition, P. Horay.
- POISSON Georges, 1997, *Les maisons d'écrivain*, Paris, Presses universitaires de France.
- SAGAERT Martine, dir., *Sur les pas des écrivains. Balade dans le Var*, Paris, Éd. Alexandrines.

Tables rondes Livre 2010. Programmes, notes d'état des lieux, 2010, comptes rendus, Paris
Centre national du livre/Ministère Culture et Communication.

VAUCLARE Claude, 2009, « Les événements culturels : essais de typologie, département des études, de la prospection et des statistiques », 2009. Accès : www.culture.gouv.fr/deps, consulté le 22/10/09.

▪ Articles de presse

Presse nationale

Le Monde

« Comment Angoulême est devenue “La Mecque de la bande dessinée” », 21/01/98.
« Le cercle des “passeurs de livres” », Fabienne Dumontet, 26/09/03.
« Passeurs de livres et étiquettes “intelligentes” », Alexandre Piquard, 26/04/04.
« Les Amis de Verlaine inquiets après la vente de la maison natale du poète », Marie Slavicek, 17/01/11.

Le Point

« Spécial Nancy - Culture - Le Livre, chapitre 30 », n°1879, Nicolas Bastuck, 18/09/08.
Accès : www.lepoint.fr, consulté le 07/01/09.
Dossier « Nancy en ébullition », Jean-Loup Reverier, 16/09/10.

L'Express, « Michel Tournier. “La vie intérieure ne m'intéresse pas” », Marianne Payot, semaine du 19 au 25 mai 2010, n°3072, pp. 10-14.

Le Figaro, « Une chasse aux livres lancée ce samedi », 19/05/05.

Livres Hebdo, « Le temps des salons », 27/10/95.

Presse locale et régionale

Le Républicain Lorrain, propos de Gérard Benhamou, 05/09/84.

L'Est Républicain

« Le Livre sur la Place 85 : une semaine de rencontre », Françoise Causaert, 17/09/85.
« Et si Nancy devenait le « Francfort » de l'Histoire ? », 26/09/85.
« Le Livre sur la Place 87 veut être un grand cru », 09/04/87.
« Le Livre sur la Place prépare avec éclat son 10^{ème} anniversaire », Michel Caffier, 01/07/87.
« 28 auteurs en quête de lecteurs », 17/09/87.

« Le livre s'affiche à Nancy », Pascal Salciarini, 12/09/08.
« Une fête populaire », Magalie Delle-Vedove, 18/09/08.
« Place au livre », Pierre Charut, 18/09/08.
« Le choc des cultures », Alain Thiesse, 19/09/08.
« En ordre ! », NS, 20/09/08.
« Nancy, l'affluence au Livre », Une, NS, 21/09/08.
« Une manifestation qui enregistre toujours une bonne fréquentation (130 000 visiteurs) », NS, 22/09/08.
« 474 auteurs, 130 000 visiteurs : un véritable succès populaire », NS, 23/09/08.
« Plus de 400 auteurs sont attendus. Un chiffre record », NS, 16/09/09.
« Et le Goncourt est attribué à ... », Michel Vagner, 19/09/09.
« La trentaine épanouie », Michel Vagner, 21/09/09.
« Le Grand Livre aux 450 auteurs », 21/09/09.
« Il était une fois », Guillaume Mazeaud, 21/09/09.
« Un Femina père-fille », Michel Vagner, 10/11/09.
« Dédicaces entre deux rayons », NS, 13/04/10.
« Nounous de fines plumes », Guillaume Mazeaud, 13/09/10.
« Le miracle littéraire de Nancy », Rémi Godeau, 17/09/10.
« Nancy, une atmosphère », Michel Vagner, 17/09/10.
« Place aux vedettes », Stéphanie Schmitt, 19/09/10.

Supplément de *L'Est Républicain*, 15/09/92 (Archives municipales, cote 268 W 42).

Est Magazine, 12/09/10.

Vosges matin

« Michel le Bris, l'étonnant créateur », Cécilia Cherrier, 31/05/10.
« Bernard Werber savoure son succès », Cécilia Cherrier, 31/05/10.

Le sel, publication du Centre Régional du Livre de Lorraine, n°25, mai 2010.

▪ Sites internet

Rapports et documentations

Recensement 2007 Insee :

www.recensement.insee.fr/chiffresCles.action?zoneSearchField=FRANCE&codeZone=1-FE&idTheme=2&rechercher=Rechercher

Cahier des charges de la Région Lorraine en matière de manifestations littéraires :

www.lorraine.eu/jahia/webdav/site/e-internet/shared/documents/Lien_social/culture/Politique_du_livre/2010/ri_livre_manifestations_litteraires_2010.pdf, consulté le 31/05/2010.

Dossier *Le Monde*, 07/09/10 :

Accès : www.lemonde.fr/journalelectronique/donnees/protege/20100907/html/774339.html, consulté le 07/09/10.

La charte des auteurs et des illustrateurs jeunesse :

www.la-charte.fr/salons/retourssalons.html, consulté le 23/07/10.

Manifeste des événements littéraires de création :

www.m-e-l.fr/expression-libre-texte-detail.php?id=1, consulté le 07/12/09.

Vidéos sur le Livre sur la Place :

www.nancytv.com, consulté le 15/12/09

Les salons du livre en région Lorraine

www.livresurlaplace.fr

www.etedulivre-metz.com

www.imaginales.fr

www.saint-die.eu/accueilfig

www.rdv-histoire.com, rubrique « missions et objectifs », consulté le 31/03/09.

Les salons du livre en France

www.salondulivreparis.com

www.foiredulivre.net

www.etonnants-voyageurs.com

www.correspondances-manosque.org

<http://www.salon-du-livre-colmar.com>

www.rdv-histoire.com

Structures littéraires

Académie Goncourt

www.academie-goncourt.fr, consulté le 05/06/10

Maison des écrivains et de la littérature

www.m-e-l.fr

Centre national du livre

www.centrenationaldulivre.fr, consulté le 26/05/10

Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation

www.arald.org, consulté le 15/02/10

Fédération interrégionale du livre et de la lecture :

www.fill.fr/fr/accueil, consulté le 14/02/11

Livre au Centre, le réseau du livre et de la vie littéraire en région Centre
www.livreaucentre.fr

Agence régionale du livre et de la lecture de Haute-Normandie
www.arl_haute_normandie.fr

Le transfo, art et culture en région Auvergne
www.letransfo.fr

Centre régional des lettres Midi-Pyrénées
www.crl.midipyrenees.fr

Agence régional pour l'écrit et le livre Aquitaine
www.arpel.aquitaine.fr

Association des auteurs de bande dessinée
www.adabd.com

Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires
www.litterature-lieux.com/portail/

Blogs et sites personnels

Blog du bédéiste Boulet
www.bouletcorp.com/blog/index.php?date=20081007, consulté le 22/01/10.

Blog d'une étudiante exclusivement consacré à la dédicace
www.nanaadenoirdessins.blogspot.com, consulté le 23/09/10.

Blog du bédéiste Obion
www.obion.fr/blog/post/2008/09/03/sic, consulté le 25/01/10.

Site consacré à l'actualité de la bande dessinée
www.actuabd.com, consulté le 05/02/11

Autres

www.bookcrossing.com, consulté le 28/08/10.

Les Refusés. Revue de parti pris
<http://lesrefuses.free.fr/index.php/a-propos/>, consulté le 31/05/2010.

Table des matières

REMERCIEMENTS	5
SOMMAIRE	7
INTRODUCTION GÉNÉRALE	11
1. UN OBJET DE RECHERCHE POUR PARTIE <i>TERRA INCOGNITA</i>	11
2. UNE RECHERCHE QUI CONTREDIT L'OPINION COMMUNE	17
3. LE MONDE DU LIVRE EN REPRESENTATION.....	19
4. LE DISPOSITIF DE MEDIATION, UNE NOTION POUR PENSER LA RELATION AU MONDE DU LIVRE	24
5. UN APPAREIL THEORIQUE POUR APPREHENDER LES FACETTES DU DISPOSITIF	28
5.1. <i>Le salon : lieu où se cristallise un rapport divertissant et intime à la lecture et au livre</i>	28
5.1.1. Le salon du livre : histoire et héritage	28
5.1.2. Représentations du livre et de la lecture.....	30
5.2. <i>Quels publics pour quelles médiations ?</i>	32
5.2.1. Prendre appui sur la théorie bourdieusienne et s'en éloigner	32
5.2.2. Au cœur des dispositifs de médiation	34
5.3. <i>Quand l'écrivain rencontre le lecteur</i>	35
5.3.1. Nathalie Heinich et Bernard Lahire : des résultats qui diffèrent	35
5.3.2. L'auteur vu d'en face	37
5.3.3. La dédicace, représentations et tensions d'un geste scriptural.....	39
5.3.4. Le salon : un élément majeur du monde du livre	40
5.4. <i>Accords et désaccords</i>	41
5.4.1. Grandeurs et légitimation : situations de compromis	41

5.4.2. Des différends révélateurs d'un monde clivé	46
6. UNE METHODOLOGIE EN DEUX TEMPS	48
6.1. De la nécessité d'une recherche exploratoire en 2008	48
6.2. La part belle aux acteurs de la rencontre (2009-2010).....	52
PARTIE I. REPRÉSENTATIONS DU LIVRE ET DE LA LECTURE	59
CHAPITRE 1. ÉVOLUTIONS ET HÉRITAGES DES MANIFESTATIONS LITTÉRAIRES .	63
1. QUESTIONS DE DEFINITIONS.....	63
1.1. Un flou terminologique.....	63
1.1.1. Salon et salon	64
1.1.2. Salons et festivals	65
1.2. Les professionnels et la disharmonie des définitions.....	68
1.3. Ce qu'en disent les chartes	70
1.4. « C'est quoi un salon du livre ? », la parole est donnée aux visiteurs	72
1.5. Un recensement impossible	74
2. DES SALONS LITTERAIRES AUX SALONS DU LIVRE : EMPRUNTS ET EVOLUTIONS	76
2.1. XVII ^e et XVIII ^e siècles : le salon littéraire, un milieu clos et élitaire.....	76
2.2. XIX ^e siècle : discrédit et évolution d'une pratique.....	78
2.3. La résurgence de pratiques anciennes.....	80
2.4. Les cafés littéraires et le primat du débat	81
2.5. Salons du livre et effets de mimétisme	86
2.5.1. Des dispositifs identiques	86
2.5.2. Une sélection littéraire attendue	92
2.5.3. La saturation des salons ?	94

CHAPITRE 2. POUR UN RAPPORT INTIME ET DIVERTISSANT AU LIVRE ET À LA LECTURE..... 97

1. (DE)TERRITORIALISATION ET (DES)INSTITUTIONNALISATION DU LIVRE ET DE LA LECTURE	97
1.1. <i>De l'émergence d'un objet culturel régional à son inscription dans les politiques publiques nationales</i>	97
1.2. <i>Déterritorialisation et désinstitutionnalisation : le premier temps du processus</i>	100
1.2.1. Un brassage littéraire	100
1.2.2. Hétérogénéité des genres et dispositif technique.....	103
1.3. <i>Reterritorialisation et ré-institutionnalisation : le deuxième temps du processus</i>	105
1.3.1. Le chapiteau, une structure massive et fermée	105
1.3.2. Ré-institutionnalisation du salon.....	110
2. CORPS LISANT ET MISE EN SCENE DU LIVRE	112
2.1. <i>Un dispositif construit sur le mode de la détente : reconstruire un univers familial</i>	112
2.1.1. Reproduire l'intimité de la maison	119
2.2. <i>La poétique de l'ubiquité : lire, c'est être ailleurs</i>	123
2.3. <i>Quand le monde du livre rime avec divertissement</i>	125
2.3.1. Conjuguer littérature et nature	125
2.3.2. Le livre, un objet de médiation ludique.....	128
2.4. <i>Élus et journalistes : un discours festif</i>	130

PARTIE II. TYPOLOGIE DES PUBLICS ET DES DISPOSITIFS DE MÉDIATION 135

CHAPITRE 3. QUELS PUBLICS POUR QUELLES PRATIQUES ?..... 139

1. QUELQUES DONNEES SOCIOPROFESSIONNELLES ECLAIRANTES	139
2. CARACTERISTIQUES COMMUNES A L'ÉCHANTILLON DE VISITEURS	143
2.1. <i>Engagement relatif et temps de loisir limité</i>	143
2.1.1. Faute de temps.....	146
2.2. <i>Un public fidèle et familier du monde du livre</i>	148

2.3. Tout sauf un supermarché du livre	152
2.3.1. Le tabou de l'argent.....	154
2.3.2. Justifier le non-achat	156
2.4. Être ensemble et pratique socio-éducative.....	157
2.5. L'expression d'une bonne volonté culturelle.....	161
2.5.1. Le salon, un alibi culturel ?	161
2.5.2. La distinction et au-delà	162
3. TYPOLOGIE DES PUBLICS : L'AMATEUR, LE CURIEUX ET LE FLANEUR.....	164
3.1. Revenir sur le terme de « lecteur » : « vrais lecteurs » versus « badauds ».....	164
3.2. L'amateur : un besoin d'exhaustivité.....	166
3.2.1. Définir l'amateur	167
3.2.2. L'appétence pour la collection.....	169
3.3. Le curieux ou l'importance de « voir »	171
3.4. Le flâneur ou le plaisir de déambuler.....	174
CHAPITRE 4. TYPOLOGIE DES DISPOSITIFS DE MÉDIATION LITTÉRAIRE.....	177
1. LES TROIS DISPOSITIFS DE MEDIATION ET LA PREFIGURATION DE LA RENCONTRE.....	177
1.1. La médiation présentielle.....	178
1.2. La médiation décentralisée, à l'articulation de plusieurs mondes.....	178
1.2.1. De quelques différends.....	179
1.2.2. L'instabilité du statut d'écrivain	181
1.3. La médiation présentielle spectacularisée ou la théâtralisation de la rencontre	185
1.3.1. La mise en scène de l'auteur	186
1.3.2. Que retenir de la rencontre ?	189
1.4. Interroger la notion de « rencontre » par l'analyse comparative.....	191
1.4.1. La médiation présentielle versus la rencontre en librairie.....	191
1.4.2. Le point de vue des auteurs et des lecteurs	196

2. L'APPARENTE INVISIBILITE DU DISPOSITIF TECHNIQUE ET LES DEGRES DE VISIBILITE.....	198
2.1. Une matérialité volontairement minimale	198
2.2. Les objets de médiation : barrière ou protection ?	200
2.2.1. La table comme frein à la rencontre.....	200
2.2.2. La table : une séparation physique et symbolique nécessaire	203
PARTIE III. QUAND L'ÉCRIVAIN RENCONTRE LE LECTEUR : FIGURES EN REPRÉSENTATION ET LIENS DE SOCIABILITÉ.....	207
CHAPITRE 5. LES RENCONTRES AU SALON DU LIVRE.....	213
1. L'ÉVOLUTION DE LA FIGURE DE L'ÉCRIVAIN	213
1.1. Dans le sillage des interviews d'écrivains	213
1.1.1. Recueillir les propos d'écrivains	213
1.1.2. Les salons : paroxysme de la monstration	215
1.2. La mise en scène de l'écrivain : de quelques techniques de marketing	217
1.2.1. Rompre avec l'homogénéité des stands.....	218
1.2.2. Le portrait d'écrivain ou l'omniprésence de la figure auctoriale	220
1.2.3. La théâtralisation de l'auteur	223
1.2.4. Quand le nom suffit	225
1.3. Des célébrités littéraires de chair et d'os.....	228
1.3.1. Un comportement proche de celui des fans.....	230
2. LE SALON : TEMOIN D'UNE NOUVELLE FIGURE DE LA VALEUR ARTISTIQUE	232
2.1. De l'écrivain à la personne privée qui écrit	232
2.2. Le sentiment d'exclusivité	234
2.2.1. En savoir toujours plus	235
2.2.2. Connaître les clés de lecture d'une œuvre	236
2.3. Quand la rencontre est prédéterminée par l'idéaltype de l'écrivain	239
2.3.1. L'écrivain stéréotypé	240

2.3.2. Entretien des images communes	242
2.4. <i>Entre déception et admiration : les issues de la rencontre</i>	245
2.4.1. L'écrivain : un être hors du commun	246
2.5. <i>Voir incarné son lectorat : entre reconnaissance, étonnement et appréhension</i>	249
3. UN ESPACE SOCIAL CONSTRUIT	251
3.1. <i>Entre auteurs et visiteurs : retrouvailles et émotions partagées</i>	252
3.1.1. Des rapports intimes	252
3.1.2. L'écrivain : une oreille attentive	254
3.2. <i>Appartenir à une même communauté de lecteurs</i>	258
3.3. <i>Entre écrivains : relations emphatiques, frustrantes ou intéressées</i>	259
3.3.1. Sociabilité littéraire et relation maître/élève	259
3.3.2. Des conflits de popularité.....	261
3.3.3. Apprenti écrivain cherche éditeur	262
CHAPITRE 6. LA DÉDICACE OU COMMENT PROLONGER LA MÉDIATION ?	265
1. LE GESTE DEDICATOIRE	265
1.1. <i>Dédier une œuvre versus dédicacer un exemplaire</i>	265
1.1.1. Adresses et intentions inversées	267
1.1.2. Exclusivité et reproductibilité	268
1.2. <i>Des pratiques en héritage : de la dédicace faite au Prince à l'autographe</i>	269
2. TENSIONS, PROPRIÉTÉS ET REPRÉSENTATIONS DE LA DEDICACE	272
2.1. <i>Un acte jugé ordinaire versus un geste de reconnaissance</i>	272
2.1.1. Un rituel futile	273
2.1.2. La repersonnalisation de l'auteur	275
2.2. <i>La dédicace : bien plus qu'une trace, un souvenir</i>	275
2.2.1. Inscription, attestation et remémoration.....	279
2.2.2. Exercice artistique et pouvoir du nom.....	281

2.3. La dédicace : don ou dû ?.....	283
2.3.1. Donateur et donataires	284
2.3.2. Coup stratégique porté par l'auteur	285
2.3.3. Coup stratégique porté par l'acheteur	286
3. LA MODIFICATION DU STATUT DU LIVRE.....	290
3.1. Valeurs et charge sacrée accordées au livre dédicacé.....	290
3.2. Usages et appropriations du livre dédicacé.....	292
3.2.1. Objet-relique, objet-fétiche.....	293
3.2.2. Collectionner les dédicaces	295

CHAPITRE 7. IMPÉRATIF DE MEDIATION ET EXACERBATION DU STATUT HYBRIDE DE L'ÉCRIVAIN 297

1. L'INTERVENTION PUBLIQUE : UNE ACTIVITE PROPRE A « L'ÉCRIVAIN DU XXI ^E SIECLE ».....	297
1.1. Un statut hybride assumé. Discours et pratiques auctoriales.....	299
1.2. L'impératif de médiation	303
1.2.1. Un même schéma de réponse	303
1.2.2. Justifier les relations entre les mondes	307
1.3. Quoi qu'il advienne, une autonomie toujours revendiquée.....	309
1.3.1. La relation à l'éditeur.....	310
1.3.2. Interpeller le client : comportement méprisé versus attitude nécessaire.....	312
1.3.3. Les critiques des lecteurs : en tenir compte ou non ?	313
2. LE SALON DU LIVRE : LIEU DE CONSTRUCTION DE L'ÉCRIVAIN.....	315
2.1. La manifestation littéraire : simple vitrine ou voie de consécration ?	315
2.2. Florence Lhote : un écrivain nouvellement entrant dans le monde du livre	319
2.2.1. Plus la sélection est rude, plus le succès est grand.....	320
2.2.2. Apprendre de ses pairs	321
2.2.3. Indifférence et critiques des lecteurs : des angoisses toujours présentes	322

PARTIE IV. LÉGITIMATION ET CLIVAGES	325
CHAPITRE 8. LA LÉGITIMATION ET LES GRANDEURS	329
1. LA FIGURE TUTELAIRE DE L'ACADEMIE GONCOURT	329
1.1. Dater le salon : une stratégie de légitimation	331
1.2. Comment tirer profit d'une rumeur ?	332
1.3. Le profit symbolique d'éléments biographiques	336
2. LES EXPERTS : JUGES DE LA GRANDEUR PROFESSIONNELLE	339
2.1. L'école, une garante de la légitimité littéraire	339
2.2. La garantie d'une programmation artistique et scientifique	341
3. MEDIAS ET PRIX LITTÉRAIRES. GRANDEURS DU MONDE MEDIATIQUE	343
3.1. Monopoliser et filtrer l'information	343
3.2. À qui profitent les prix ?	345
3.2.1. La multiplication des prix médiatiques et leur critique	346
3.2.2. Prix médiatiques et articles de presse comme objets de grandeur	348
3.3. Légitimer, consacrer et rendre hommage. L'exemple du prix Stanislas 2008	351
3.3.1. L'expression de la <i>vox populi</i> et l'imaginaire démocratique	352
3.3.2. Un vote du cœur ou comment consacrer une figure locale ?	355
3.3.3. Consacrer le consacrant	358
4. FRANÇOISE ROSSINOT : BERNARD PIVOT EN HERITAGE	359
5. LA PATRIMONIALISATION DE L'ÉVÈNEMENT, L'ABOUTISSEMENT DE LA RECONNAISSANCE	362
5.1. Les gestes de la patrimonialisation	362
5.1.1. La mise en récit du salon	363
5.1.2. Clichés originaux, archives et expositions publiques	364
5.2. <i>Nancéiens et fiers du Livre sur la Place : d'une manifestation conjoncturelle à une manifestation structurelle</i>	367
5.2.1. Un sentiment d'appartenance	367
5.2.2. Un attachement particulier à la place Stanislas	370
5.2.3. La partie pour le tout	373

CHAPITRE 9. IMAGE CONSENSUELLE VERSUS INDICES DE CLIVAGE..... 375

1. LA PENSEE NUMERIQUE	376
1.1. <i>Négociations et concurrence</i>	377
1.2. <i>Le chiffre comme valeur</i>	380
2. LE CENTRE NATIONAL DU LIVRE. LE LIVRE DOIT RESTER UNE EXCEPTION	382
2.1. <i>Le paradigme de l'exception du livre</i>	383
2.2. <i>Nancy, une « manifestation de dédicaces »</i>	384
2.3. <i>Éviter les abus de langage</i>	386
3. LE SALON DES REFUSES : IMPENSE DU DISPOSITIF ET DIFFERENDS	391
3.1. <i>Raisons et objectifs d'un contre-salon</i>	391
3.1.1. Une situation de désaccord	391
3.1.2. Trouver un compromis	394
3.2. <i>Autoédition : une pratique située à la frontière du monde inspiré</i>	396
3.2.1. Contrôler l'entrée du salon.....	396
3.2.2. Un compromis paradoxal	398
3.3. <i>L'autoédition ou l'autonomie de l'écrivain. Portrait d'un autoédité militant</i>	401
3.3.1. L'autoédition ou la voie de la liberté	402
3.3.2. Réintroduire des valeurs issues du monde de l'édition. L'exemple du comité de lecture	403
3.3.3. L'attitude paradoxale d'un militant littéraire	405

CONCLUSION GÉNÉRALE..... 407

1. LE SALON : UNE FOURMILIERE	409
1.1. <i>L'exploration des galeries</i>	409
1.2. <i>Des résultats divergents</i>	410
1.3. <i>Particularités méthodologiques</i>	411
1.4. <i>Quels intérêts pour le monde professionnel ?</i>	413
2. LES DISPOSITIFS DE MEDIATION LITTERAIRE : UN LABORATOIRE D'ETUDE FOISSONNANT	413

2.1. Généralisation et approche contrastive.....	413
2.2. Prolonger la médiation : maisons d'écrivain, résidences d'auteurs et parcours littéraires	416
2.2.1. La visite au grand écrivain	416
2.2.2. Les auteurs dans la cité et la lecture à voix haute	418
2.2.3. Sur les pas de...	420

TABLE DES ILLUSTRATIONS, DES PHOTOGRAPHIES, DES TABLEAUX ET DES GRAPHIQUES	423
---	------------

INDEX DES NOMS PROPRES ET DES NOMS COMMUNS	427
---	------------

BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE	437
---------------------------------------	------------