

Master de Politique des bibliothèques et de la documentation

Mémoire d'étude/ septembre 2013

Les mauvais genres en bibliothèques publiques : quelle place pour le roman sentimental paralittéraire ?

Romain Vany

Sous la direction de Bruno Péquignot
Directeur de l'UFR de médiation culturelle
Université Paris 3 Sorbonne- Nouvelle

Remerciements

Je souhaite remercier en tout premier lieu Bruno Péquignot dont les cours de sociologie à l'Université Paris 3 m'ont donnés envie de réaliser un mémoire d'étude sur ce thème. En sa qualité de directeur de mémoire, je lui témoigne ma gratitude pour ses conseils avisés, sa disponibilité ainsi que l'intérêt porté à mon travail.

Par ailleurs, je souhaite également chaleureusement remercier tous les professionnels des bibliothèques m'ayant accordé de leur temps et ayant contribué à cette étude, que ce soit en m'accueillant au sein de leur établissement pour des entretiens, ou par des échanges virtuels.

Enfin, ces remerciements seraient incomplets si je ne mentionnais pas, les personnes ayant participé à la relecture de ce mémoire d'étude m'apportant ainsi une aide précieuse.

Résumé :

Le roman sentimental paralittéraire reste un genre marqué par de nombreux préjugés mais recueille pourtant l'engouement d'un lectorat plus que conséquent. La question de son acquisition par les bibliothèques publiques relève d'une problématique de constitution des collections tiraillée entre offre et demande. Ce mémoire vise à mieux cerner ce que recouvre le roman sentimental, quelle est la perception des professionnels à son égard et comment envisager sa place au sein des collections.

Descripteurs :

Roman sentimental

Paralittérature

Sociologie de la culture

Bibliothèques publiques : acquisitions : France

Abstract :

Minor romance novel is a form of literature still heavily prejudiced against even though it appeals to many readers. Whether libraries should purchase that literature is a question about running the collections which is stirred by the law of supply and demand. This master's thesis aims at defining what a minor romance novel is, analysing professionals' opinions on the subject and settling the place it should take in library collections.

Keywords :

Minor literature

Sentimental novel

Sociology of culture

Public Libraries : acquisitions : France



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
« **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France** »
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.fr> ou
par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San
Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

INTRODUCTION	7
TENTATIVE DE DEFINITION DU ROMAN SENTIMENTAL	11
1. Typologie	11
1. <i>Le roman sentimental légitime.....</i>	<i>11</i>
2. <i>Le roman sentimental populaire</i>	<i>14</i>
3. <i>La chick-lit nouvel avatar du roman sentimental ?.....</i>	<i>17</i>
2. Panorama de l'Édition.....	18
1. <i>La position hégémonique des éditions Harlequin</i>	<i>18</i>
2. <i>Chiffres de ventes et stratégie marketing</i>	<i>19</i>
3. Une littérature méprisée	20
1. <i>Critique institutionnelle et critique féministe</i>	<i>20</i>
2. <i>La question de l'auteur</i>	<i>23</i>
INCIDENCE DE LA PARALITTERATURE EN BIBLIOTHEQUE.....	27
1. Inscription du roman sentimental dans la paralittérature.....	27
1. <i>Un genre établi</i>	<i>27</i>
2. <i>Une littérature féminine et populaire.....</i>	<i>29</i>
2. Position de la Bibliothèque en tant qu'institution	32
1. <i>La bibliothèque instance prescriptrice ?.....</i>	<i>32</i>
2. <i>La dualité de l'offre et de la demande.....</i>	<i>34</i>
3. <i>De l'importance d'un fonds adapté.....</i>	<i>36</i>
ENQUETE DE TERRAIN	39
1. Méthodologie :	39
1. <i>Approche quantitative</i>	<i>39</i>
2. <i>Approche qualitative</i>	<i>39</i>

2. Quel Constat au niveau des collections ?.....	40
1. <i>Une absence quasi généralisée du roman sentimental paralittéraire sériel.....</i>	40
2. <i>Le roman sentimental intermédiaire : un impératif des bibliothèques</i>	41
3. <i>La littérature légitime comme volonté de constitution d'un fonds ? .</i>	42
2. Un mépris identique ?.....	42
1. <i>Acquisition et mise en valeur.....</i>	42
2. <i>Le cas Fifty Shades of Grey.....</i>	44
3. <i>Le classement comme révélateur</i>	45
4. <i>Le roman sentimental: Not in my backyard?</i>	46
3. La question du Public	47
1. <i>Un lectorat homogène pour le roman sentimental en bibliothèque?.</i>	47
2. <i>La demande du public et la tentation de la prescription</i>	48
3. <i>Adaptation entre l'offre et le public</i>	49
CONCLUSION.....	53
BIBLIOGRAPHIE	55
TABLE DES ANNEXES	59
TABLE DES MATIERES	65

INTRODUCTION

« Harlequin ne cache nullement le public visé : les femmes de milieu populaire, les plus vulnérables, les moins préparées à réagir. Or il ne faut pas qu'elles réagissent, qu'elles décèlent l'intoxication dont elles sont victimes, elles cesseraient peut être d'acheter et toute la collection est construite sur une accélération du besoin : ces femmes doivent rapidement devenir des droguées du roman. »¹ Cette assertion se veut emblématique du positionnement des intellectuels vis à vis du roman sentimental moderne. S'il existe un genre tant stigmatisé pour sa supposée idéologie rétrograde que sa pauvreté littéraire, il s'agit bien du roman sentimental, portant le double stigmate d'une littérature à la fois populaire et féminine.

Le déni dont fait l'objet le roman sentimental paralittéraire est égal à son succès, quatre romans Harlequin sont vendus chaque seconde dans le monde. On ne peut donc occulter les millions de lectrices (dont 20 à 25 % seraient en fait des lecteurs²) et leur engouement pour ces livres. En France en 2011, les ventes atteignaient 9 millions de titres auxquels s'ajoutaient près de 70000 *ebooks*³. Si l'on tient compte des circuits de distribution parallèle comme les marchés, l'achat de livres d'occasion ainsi que le prêt entre lectrices, bien que ces modes d'acquisition soient difficilement quantifiables, on perçoit bien l'ampleur de ce type de littérature.

Si les éditons Harlequin suscite aujourd'hui un intérêt auprès des autres acteurs du monde du livre et de l'édition, c'est pour le développement de sa plateforme de vente en ligne de livres numériques qui semble avoir trouvé un modèle à la fois rentable et satisfaisant pour l'éditeur. Au delà, l'attitude généralement portée est dans le meilleur des cas l'ignorance quand ce n'est le mépris.

S'il est essentiellement question des Editions Harlequin, c'est que leur chiffre de ventes et leur positionnement sur le marché les placent dans une situation monopolistique en ce qui concerne les ventes de ce que nous désignons sous le terme de roman sentimental paralittéraire sériel. A cet aspect, s'ajoute deux phénomènes éditoriaux nouveaux, celui de la Chick-lit, récit mettant en scène des célibataires trentenaires et urbaines en quête d'amour, et plus récemment le succès de la trilogie *FiftyShades of Grey*, roman sentimental au caractère érotique avéré.

Loin de subir le traitement réservé à d'autres littératures dites populaires comme la science-fiction ou le roman policier, qui bénéficient d'une certaine visibilité grâce à des évènements culturels (le festival Quai du polar qui se tient à Lyon organisera sa dixième édition l'année prochaine), de recherches

¹COQUILLAT, Michelle, *Romans d'amour*. PARIS : Odile Jacob, 1988, p.14

²PEQUIGNOT, Bruno, *La relation amoureuse, Analyse sociologique roman sentimental moderne* du. PARIS : L'Harmattan, 1991, p. 10.

³Chiffres communiqués par Stéphane Haznar, directeur général des Editions Harlequin France lors du Buzz média Orange-LeFigaro. Disponible sur : http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=vENPz8R1uZ0

universitaires et d'une présence certaine au sein des collections des bibliothèques (quand il ne s'agit pas d'un établissement dédié à l'une de ces paralittérature comme dans le cas de la Bibliothèque des littératures policières⁴), le roman sentimental reste lui ostracisé, ignoré et le plus souvent moqué, loin d'avoir atteint la légitimité culturelle des deux genres précédemment cités. Si ce dernier fait l'objet d'une attention d'ordre intellectuelle, il s'agira à de rares exceptions près, de dénoncer l'état d'accoutumance et la tendance au bovarysme des lectrices. Les exégèses du roman sentimental réalisées par des chercheurs marqués par une forte idéologie féministe en sont un exemple probant.

Il est vrai que la question de la réception de ces romans reste centrale dans leur analyse. Les enquêtes de lecture le montre, le public destinataire de ces productions est essentiellement féminin et populaire et si la réception peut dépasser le cadre de cette classe sociale, cela le sera de manière anecdotique. Pourtant, d'autres productions dites populaires (que ce soit en littérature mais également en musique par exemple) ont su fédérer un public bien plus large que celui auquel il était destiné (si l'on reprend à notre compte l'hypothèse de Pierre Bourdieu selon laquelle une classe sociale a des pratiques culturelles d'un niveau identique à sa position sociale).

Voici donc déjà un premier fait qui nous interpelle. Il est statistiquement avéré que les classes populaires sont parmi celles qui fréquentent le moins les bibliothèques. Outre le travail de médiation et les actions particulières qui peuvent être menées en direction de ces publics, les collections peuvent également être un facteur déterminant dans l'usage ou non de la bibliothèque

Largement présent au sein des bibliothèques anglo-saxonnes ou québécoises, les romans sentimentaux paralittéraires sont nettement moins présents sur les rayonnages français. Or, les bibliothèques publiques se veulent ouvertes à tous en présentant des collections variés ou chaque citoyen puissent satisfaire son besoin d'information, de culture et de loisirs. La question qui a présidé toute au long de cette étude a donc été : Comment un tel phénomène éditoriale, représentant un lectorat aussi conséquent peut il être à ce point ignoré (du moins à première vue) par les bibliothèques publiques ?

En cherchant à éviter tout jugement normatif, esthétique ou idéologique sur cet objet d'étude, nous nous sommes donc demandé qu'elle était la place de la paralittérature sentimentale (et plus particulièrement de type sérielle) en bibliothèque ? Quelle était la perception et l'attitude des professionnels vis-à-vis de celle-ci ? Quelle était le rapport entre la présence de ces ouvrages ou non et la communauté desservie par un établissement ? Et enfin, quelles implications cela entraînaient pour les usagers et non usagers ?

⁴ La BiLiPo (Bibliothèque des littératures policières) est un établissement entièrement dédié aux littératures policières et d'espionnage,

Il s'est donc agi dans ce travail d'observer et comprendre quelle était la place accordée aux romans sentimentaux dans les collections des bibliothèques de lecture publique françaises, en quoi elle était le reflet d'une politique documentaire spécifique et quels étaient les critères littéraires, et parfois idéologiques à l'œuvre dans ses choix. La question des usagers est restée déterminante tout au long de cette étude dans ce qu'elle implique en terme de dichotomie entre prescription de la part des bibliothèques et réponse aux attentes des publics.

Pour réaliser ce travail, il a fallu cerner de quelle littérature il était précisément question, tâche périlleuse lorsque nous abordons les œuvres de fictions où les frontières sont parfois minces d'une catégorie à une autre. En effet, toute littérature sentimentale ne serait être paralittéraire et c'est bien la place des différents ouvrages dans la hiérarchie culturelle qui va être le fil conducteur de notre étude. Voilà pourquoi, nous prendrons le temps d'exposer ce que recouvre le roman sentimental afin de lever toutes ambiguïtés et de le cerner au mieux. Cela fera l'objet de notre première partie. En tant que paralittérature, la sociologie de la culture et plus particulièrement l'analyse des pratiques de lectures nous à permis de cerner le lectorat de ce type d'ouvrages et d'observer le positionnement des bibliothèques face à cela. Ces observations seront développées au sein de notre seconde partie. Enfin, l'enquête menée auprès des professionnels des bibliothèques sera présentée dans notre troisième et dernière partie.

TENTATIVE DE DEFINITION DU ROMAN SENTIMENTAL

1. TYPOLOGIE

1. Le roman sentimental légitime

Par roman sentimental légitime, nous entendons ici aborder les œuvres dont les institutions ont validé la légitimité culturelle et pour lesquelles l'aspect de patrimoine littéraire peut être reconnu. Bien que certains romans n'aient pas nécessairement accédé à la reconnaissance au moment de leur parution ou ait pu susciter la polémique (c'est notamment le cas de *Le diable au corps* de Raymond Radiguet qui offusqua nombre de contemporains par son récit d'adultère dans une France touchée par la Première Guerre Mondiale), le temps leur aura finalement accordé la place qu'ils méritent.

Cette catégorie de littérature a été relativement peu abordée jusqu'à aujourd'hui, et l'a été tardivement. La première étude littéraire concernant ce genre, *Le roman sentimental avant l'Astrée* de Gustave Renier paraît en 1908. Pour expliquer cet intérêt qui ne s'est manifesté qu'au début de XX^e siècle, Ellen Constans avance trois raisons⁵ ayant pu conduire à cette absence de traitement : l'étendue trop vaste du domaine d'étude, l'aspect répétitif du genre, sa sérialisation, son étroitesse thématique et enfin sa place dans la hiérarchie des mauvais genres.

Qu'entend-on par roman sentimental ? Nous nous référerons ici à la définition établie par Gustave Renier, c'est à dire un roman constitué de trois invariants « un amour, un obstacle, et quand la fin est heureuse, un mariage »⁶. L'amour précité doit être unique et partagé entre deux protagonistes. Il ne saurait s'agir d'une suite d'aventures, ce qui exclut de notre propos le roman libertin tel *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos. Enfin cet amour unique implique la notion de couple, identifié dès le début du texte et que l'on retrouvera à la fin du récit, que celle-ci soit heureuse ou non.

Le récit trouvera son commencement dans la rencontre des protagonistes qui scelle la naissance du couple. La plus grosse part du volume textuel sera ensuite consacrée aux diverses disjonctions qu'elles soient d'ordre interne (doute, angoisse etc.) ou externe (trahisons, malentendus etc.).

Avant de présenter des exemples concrets de ce qui pourrait être considéré comme des œuvres appartenant à la catégorie du roman sentimental légitime, nous reviendrons préalablement sur les différentes dénominations du genre. En effet si les termes de roman sentimental ou roman d'amour sont utilisés, ils ne recouvrent pas nécessairement le même type d'ouvrage. Pour Ellen Constans, la différence entre les deux termes apparaît en 1819, alors que les libraires-éditeurs Marc et Poreau établissent un catalogue dans lequel se trouve la catégorie « romans sentimentaux ». Dès lors, cette appellation restera utilisée dans l'analyse littéraire

⁵ CONSTANS, Ellen. *Parlez-moi d'amour*, LIMOGES : Presses Universitaires de Limoges, 1999, p. 9.

⁶ REYNIER, Gustave. *Le roman sentimental avant l'Astrée*. PARIS : Armand Colin, 1988 (1^{ère} édition 1908), p. 302.

tandis que la dénomination « roman d'amour » deviendra à partir de 1920, le terme privilégié pour les productions populaires.

Toutefois cette différence, ne saurait masquer l'unité du genre et la similarité des structures narratives entre une œuvre comme *Le lys dans la vallée* d'Honoré de Balzac et un roman de la collection Arlequin. Il ne s'agit évidemment pas de les comparer sur le plan de la qualité de l'écriture, mais force est de constater que la progression du récit suit le même cheminement. Dès lors, une fois cette unité du genre constatée, nous pouvons en établir l'histoire commune : « Cette discrimination ne doit pas nous cacher que les deux catégories constituent un seul et même genre dont on peut faire l'histoire »⁷

« Au commencement étaient les romans grecs »⁸. On ne saurait établir une généalogie du roman sentimental sans en aborder les fondements, en d'autres termes les romans grecs produits entre le tournant de l'ère chrétienne et le XII^e siècle.

Il s'agit avant tout d'un roman d'amour et d'aventure. L'amour y est considéré comme de nature mystérieuse et incontrôlable par la raison. Les deux protagonistes sont à la recherche d'une unité à retrouver (on retrouve ici l'influence de la vision platonicienne de l'amour) et qui trouvera son aboutissement dans le modèle du couple.

Des adaptations latines de ces textes circulent dès le Moyen-âge en Italie et en France. Comme le remarque Massimo Fusilla : « La principale nouveauté du roman grec est d'avoir donné à l'amour une position absolument centrale à l'intérieure d'une structure hétérogène (...) il n'est plus représenté par des figures mythologiques, mais directement dans sa réalité quotidienne (un peu théâtralisée il est vrai) et devient pour la première fois l'expérience déterminante de l'existence humaine et donc le thème privilégié sur lequel est construite toute l'œuvre narrative ».⁹

Parmi les éléments constitutifs du roman sentimental, on ne peut non plus faire l'impasse sur les apports du moyen âge. La poésie courtoise de cette époque à incontestablement façonné le genre. C'est à cette époque également que paraissent trois textes identifiés par Ellen Constans comme une triple source du genre. Il s'agit de *Tristan et Iseult*, du *Roman de la Rose* et de *Aucassin et Nicolette*. D'une manière générale, le récit fictionnel médiéval sera très marqué par le thème de l'amour (l'amour courtois n'en est qu'un exemple).

Si le roman grec, ou les récits du Moyen-âge ont leur importance, il convient de les considérer plus comme des prémisses ou comme appartenant à la longue « période d'incubation »¹⁰ qui allait donner naissance au premier roman sentimental de notre ère : l'*Astrée* (roman fleuve d'Honoré d'Urfé dont la publication s'étend de 1607 à 1627)

Le XVII^e siècle poursuivra l'enrichissement du genre alors que le roman se place sous la double ambition de l'époque : plaire et instruire. Ce siècle voit

⁷ CONSTANS, Ellen, op. cit., p. 33.

⁸ Ibid., p. 43.

⁹ FUSILLO, Massimo, *Naissance du roman*, PARIS : Seuil, 1991, p. 195-196.

¹⁰ CONSTANS, Ellen, op. cit., p. 58.

l'élargissement du public alors que ce dernier raffole de récits dits « héroïques et galants » mettant en scène des protagonistes que leur haute position sociale prédestine aux haut-faits.

Faisant l'attaque de critiques à propos de son style et de sa longueur notamment, les romans héroïques et galants sont progressivement tombés en désuétude alors que le roman sentimental de l'époque classique (1660-1715) faisant la part belle à l'aspect psychologique produit des chef-œuvre comme *La Princesse de Clèves* de Madame Lafayette qui paraît en 1669. Faut-il y voir une conséquence du lancement des femmes dans l'écriture ? Cela n'est pas déterminé.

Richardson, considéré par la critique anglo-saxonne comme l'inventeur du roman sentimental moderne fait l'objet d'un accueil très enthousiasme en France (cf. *Eloge de Richardson* de Diderot paru en 1761). Le XVIII^e siècle voit naître des romans tels *La nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau. Les thèmes développés s'appuient de plus en plus sur la vie contemporaine et les problématiques d'adultère, de mariage et d'union forcés qui sont désormais abordés : « Les conflits entre la passion, manifestation la plus forte de la sensibilité féminine, et les impératifs de la morale composeront donc le fonds du récit amoureux et des drames qui s'y jouent ».¹¹

Le tournant décisif va se produire au début XIX^e siècle, les évolutions de cette période avec la hausse du lectorat, les innovations technologiques permettant une production bien plus importante par les imprimeurs et une nouvelle demande vont profondément modifier le champ littéraire en entérinant la scission entre littérature dite populaire et littérature légitime, dichotomie qui reste encore d'actualité aujourd'hui.

A partir de 1820, alors que le genre romanesque gagne en légitimité et en importance, le roman sentimental entame quant à lui son déclin. Pourtant le XIX^e siècle sera riche en romans sentimentaux bien que l'on ne les considère pas nécessairement comme tel au premier abord. C'est notamment le cas du *Lys dans la Vallée* écrit par Honoré de Balzac en réaction à *Volupté* de Sainte Bévue.

Le roman sentimental légitime ne s'arrête pas au XIX^e siècle, loin de là, néanmoins force est de constater que peu de productions romanesques contemporaines appartenant au champ de la littérature légitime sont des romans sentimentaux. On ne pourra cependant ignorer ici les trois auteurs de romans sentimentaux les plus connus du XX^e siècle à savoir Delly, Max du Veuzit et Magali, de leurs vrais noms respectifs Jeanne-Marie et Frédéric Petit Jean de la Rosière, Alphonsine Zéphirien Vavasseur, et Jeanne Philibert, que nous aborderons plus particulièrement dans cette étude.

Ce bref historique a avant tout pour objectif de revenir sur un genre ancien, façonné par différents auteurs et styles et qui a su évoluer simultanément avec la société et à ses changements internes.

S'il peut paraître tentant de classer sous la dénomination « roman sentimental » de nombreux romans qui s'en rapprochent, il ne s'agit pas ici de tenter une réhabilitation du genre, mais bien de signaler que de nombreux auteurs consacrés y ont contribué de près ou de loin. (Nous aurions pu également citer Georges Sand, Olivier Feuillet et bien d'autres). D'autre part tout comme l'a fait

¹¹ Ibid., p. 158.

Alain Robbe-Grillet avec son roman *Les gommes* et l'utilisation du genre policier, nous ne saurions considérer les expérimentations littéraires autour du genre sentimental comme un roman sentimental en tant que tel.

Les différents titres d'ouvrages et les auteurs précédemment cités le sont également pour rappeler que, s'il existe une catégorie de romans sentimentaux déclassés, il en existe qui sont de véritables chefs-d'œuvre reconnus par la critique et les institutions. Bien évidemment, la place de tels ouvrages dans les bibliothèques ne saurait susciter une quelconque polémique, mais c'est bien vers son équivalent populaire qu'il faut se tourner pour entamer le débat.

2. Le roman sentimental populaire

Après avoir abordé cette première catégorie du roman sentimental légitime qui s'apparente plus à un domaine particulier de la littérature institutionnalisée, nous devons désormais nous attarder sur son équivalent populaire, dont les productions, qu'elles soient récentes ou plus anciennes, sous-entendent de nombreuses problématiques et interrogent la place de tels documents dans les collections de la bibliothèque.

Parmi les différentes dénominations existantes, roman rose (tirant son nom expression empruntée à l'espagnol *novela rosa*¹², roman à l'eau de rose, nous lui préférerons la dénomination de roman sentimental populaire, catégorie dans laquelle peuvent aisément rentrer bien des textes, mais qui de manière quasi instinctive lorsqu'elle est évoquée, ramène aux collections de type Harlequin.

Le XX^e siècle a été particulièrement prolifique pour ces romans et cela dès l'avant-guerre. Une stratification de l'offre éditoriale afin de toucher le plus large lectorat c'est rapidement établie. C'est ce que constate Ellen Constans : « ces étages diffèrent par la forme et le volume de leur support, par leur périodicité, par leur prix, par le producteur et le traitement de la matière sentimentale commune, le bas de gamme est représenté par les collections de petits romans courts, très bon marché qui s'adressent à un lectorat très populaire, à mi-hauteur on trouve les collections de petits romans plus longs d'abord diffusés pas abonnement puis vendus aussi au numéro qui visent un public moyen ; le haut de gamme est constitué par des volumes qui livrent de longs romans écrits par des auteurs connus (nous ne dirons pas reconnus)»¹³.

En ce qui concerne les petits romans, l'éditeur *Ferenczise* se démarque de ses concurrents. Dès 1913, il propose ce type de livres. La période suivant la Première Guerre mondiale sera un moment de forte expansion. Cette maison d'édition publiera à elle seule plus de 5000 petits romans d'amour à destination des couches populaires aux revenus faibles, dépensant au jour le jour. D'une longueur limitée, ces récits ne réclament pas une importante capacité d'attention et ne nécessitent pas un effort de lecture trop long et soutenu.

La couverture représente le plus souvent un couple, une femme explorée ou en situation dramatique confirmant au lecteur que la disjonction sera bien l'élément moteur de la narration. L'éditeur Taillandier se placera également sur ce marché.

¹² Terme qui désignait à l'origine la collection périodique des éditions Juventud de Barcelone.

¹³ CONSTANS, Ellen, op. cit., p. 211.

Néanmoins, il faut reconnaître la faible qualité de ces romans : « ce sont des produits bas de gamme, répétitifs, de médiocre qualité matérielle, d'une écriture passe-partout, blanche, neutre, des produits éphémères, à renouveler souvent, bref de grande consommation ».

Ces romans peuvent être scindés en deux catégories, la première ayant pour but le divertissement pur et simple du lecteur (ou plutôt de la lectrice qui est le lectorat ciblé par les éditeurs), la seconde ayant une mission éducative ou moralisante, l'organisation du récit servant cet objectif. Ils seront d'ailleurs amenés à disparaître au cours des années 1950 alors que se développent de nouvelles formes éditoriales comme le roman-photo.

La seconde strate établie par Ellen Constans, regroupe des romans rattachés à des magazines de mode, et apparaît au lendemain de la Première Guerre Mondiale. Deux collections émergent particulièrement : Stella et Fema. Ayant le même format, le même prix (1 franc 50), et la même périodicité (bimensuelle), elles visent déjà un lectorat plus aisé que celui précédemment évoqué.

Enfin la troisième strate englobe les romans d'auteurs consacrés par le public que nous avons cités dans notre précédente partie. Il est primordial de comprendre qu'en matière de roman sentimental, la reconnaissance vient d'un lectorat que l'on pourrait considérer comme « non qualifié » pour juger ces œuvres et que la valeur d'un auteur n'est pas corrélée à sa qualité littéraire mais bien au chiffre de ses ventes. Le dossier de presse des éditions Harlequin n'hésite pas à mentionner qu'elles proposent à leur lectorat des « Des auteurs qui sont, pour certaines, de véritables stars, au point de figurer régulièrement dans les listes des meilleures ventes de livres du New York Times »¹⁴.

Parmi ces auteurs, nous retrouvons, Delly, Max du Veuzit, Magali ou encore Guy des Cars. Ces noms symbolisent pour nombre de lecteurs des années 1930 aux années 1980, le roman d'amour d'auteur.

Il s'agit chez Delly de romans mondains et fortement emprunts d'une morale bourgeoise et catholique ayant une volonté d'édification du lectorat. Ainsi : « À lire les divers indices de la présence du narrateur dans le texte (focalisations, interventions directes), on ne dénote aucune mauvaise conscience, mais bien une volonté tranquille et assurée d'édification »¹⁵.

Max du Veuzit et Magali seront moins moralisateurs et auront plus une visée de divertissement, néanmoins, les romans parus au début de leur carrière se plieront à ce conformisme bien que quelque peu désuet : « ce roman d'amour catholique se réfère à des modèles sociaux et à des valeurs idéologiques archaïques, en voie de dépassement ou même dépassées dans la société française de 1918 »¹⁶

La plupart des autres romans appartenant à cette troisième strate sont écrits par des femmes sous pseudonyme, déconsidérées par la critique, leurs chiffres de vente et les nombreuses rééditions de leurs romans leur assurent néanmoins crédibilité et légitimité dans le milieu de l'édition.

¹⁴ Dossier de presse des Editions Harlequin, février 2011.

¹⁵ CONSTANS, Ellen, « Du bon chic-bon genre dans un mauvais genre : le roman d'amour de Delly », dans *Actes du Colloque « Les mauvais genres*, LIEGE : Editions du C.L.P.C.F, 1989, p. 134.

¹⁶ CONSTANS, Ellen, op. cit., p. 222.

Nous pourrions également insérer dans cette catégorie les ouvrages de Barbara Cartland ou les romans de Nora Roberts, publiés chez Harlequin en grand format mais plus long qu'un roman de poche classique de cette maison d'édition, puisque d'une longueur d'environ 250 pages permettant de développer une intrigue plus poussée.

D'une manière générale, ces romans sont évidemment loin d'être subversifs et s'ils ne remettent pas en cause un modèle de société plutôt conservatrice, certains en font la promotion. C'est par exemple le cas de Barbara Cartland qui déclarait lors d'une interview au journal Libération en 1984 : « je suis l'unique auteur vivant dont les héroïnes ne doivent pas se mettre au lit avec un homme avant le mariage »¹⁷. De la même manière, les collections Stella se proposaient dans ses publicités de mettre à disposition des romans qui « élèvent et distraient la pensée sans salir l'imagination »

Avant de clore cette partie consacrée au roman sentimental populaire, on ne saurait faire l'impasse sur le roman sentimental moderne ainsi désigné par Bruno Péquignot. Il correspond à un ensemble de textes, qui sans nécessairement appartenir à la collection Harlequin (mais le sont en majorité), possèdent un certain nombre de caractéristiques permettant de les classer dans cette catégorie : ils sont d'une longueur d'environ 150 pages, c'est un récit extrêmement codé utilisant le même schéma narratif et dont toutes problématiques d'ordre politique ou sociale ont été évincées, enfin ce sont des romans facilement identifiable grâce à leur couverture et un phénomène de sérialisation. Ils sont énormément lus et cette littérature circule d'autant plus que sa valeur vénale est faible. Se passant d'une autorité littéraire (en l'occurrence la critique) elle ne peut donc pas acquérir une quelconque légitimité culturelle.

On ne pourrait omettre de préciser que dans ce type de romans, le dénouement est toujours heureux. « Le roman rose établit ainsi que l'infortune amoureuse ne peut être que transitoire, qu'elle mène un passage obligatoire vers le triomphe des sentiments partagés : le malheur n'est qu'un faux-semblant, les revers et les cruautés du sort ne sont, dans tous les sens du mot, que fictifs »¹⁸

Bien qu'un certain compromis apparaisse pour considérer ce type de roman sentimental populaire comme appartenant à la paralittérature au même titre que la science-fiction par exemple, il n'en reste pas moins que le contenu précis de ces ouvrages fait l'objet de diverses définitions quand ce ne sont pas des suppositions liées à un parti pris idéologique et établies sans véritables connaissances des textes.

Alors de quoi parle donc un roman sentimental? Pour Bruno Péquignot, « il est mise en scène des conditions de possibilité de l'énonciation de l'amour qu'un homme et une femme se portent l'un à l'autre » Il raconte un épisode relativement restreint de la vie amoureuse : la découverte de l'amour par une femme et par un homme »¹⁹. Un autre aspect important, le roman de type Harlequin contrairement aux romans de Delly par exemple ne vise pas une quelconque édification morale. Le mariage ne saurait être obligatoire et les relations sexuelles ne sont pas passées sous silence.

¹⁷ HOUEL, Annik, *Le roman d'amour et sa lectrice*. PARIS : L'Harmattan, 1997, p. 71.

¹⁸ BOYER, Alain-Michel, *La paralittérature*. PARIS : Presses Universitaires de France, 1992, p. 105.

¹⁹ PEQUIGNOT, Bruno, *La relation amoureuse*, PARIS : L'Harmattan, 1991, p. 53.

3. La *chick-lit* nouvel avatar du roman sentimental ?

Le panorama du roman sentimental s'avérerait incomplet si nous n'évoquions pas un phénomène récent dans ce domaine, la *chick-lit*. Moins stigmatisée que le roman sentimental moderne, elle en reprend pourtant la même trame bien que les protagonistes soient d'un type différent.

Littéralement, la *chick-lit* (*chick* pour fille et *lit* pour *literature*) désigne la littérature de poulettes. Le terme anglais *chick* étant un mot d'argot pour désigner les jeunes femmes, il porte déjà préjudice à cette littérature tout comme il fait écho au qualificatif de « littérature de bonnes femmes » trop souvent accolé aux romans Harlequin. Le suffixe *lit* à la place de littérature peut aussi être interprété comme la volonté de ne pas considérer ces romans comme littérature à part entière.

Cette dénomination est apparue en 1995. Cette année là, Chris Mazza et Jeffrey Dshell publient une anthologie de 22 nouvelles ayant pour but de mettre en avant l'écriture féminine contemporaine. Parmi les textes sélectionnés, l'unité des thèmes abordés feront apparaître chez les éditeurs le terme ironique : « *Chick-list : post feminist fiction* »²⁰.

Parmi les romans ayant initié ce courant, nous trouvons des chroniques qui sont tout d'abord publiées dans les journaux. C'est le cas au Royaume-Uni du célèbre personnage de Bridget Jones crée par Helen Fielding qui paraît dans *The Independent* à partir du 28 février 1995. Outre-Atlantique, le second phénomène marquant se nomme *Sex and the City*, chronique rédigée par Candace Bushnell et qui paraît dans le *New York Observer*.

Il est intéressant de noter l'évolution similaire entre la *chick-lit* et le roman à feuilletons du XIX^e siècle, au moins en ce qui concerne la genèse et leurs évolutions puisque les deux sont apparus dans les pages de périodiques avant de trouver leur place dans les librairies.

La *chick-lit* met en scène une héroïne féminine, urbaine, active et à la recherche du grand amour. Evoluant dans un univers familier du lecteur (présence de marques, de chaînes de magasins ou d'endroits identifiés et connus), la protagoniste doit également faire face aux problèmes du quotidien et des relations de travail conflictuelles la plaçant souvent en situation de confrontation avec une supérieure hiérarchique faisant preuve de mesquinerie et n'hésitant pas à rabaisser ses subordonnés.²¹ Cette émergence du genre n'a pas d'ailleurs pas échappé aux Editions Harlequin ayant lancé la collection *RedDressInk* qualifiée de « collection des citadines branchées ». Les couvertures de cette série font l'objet d'une iconographie différente, de dessins plus pétillants et le traditionnel logo Harlequin a disparu montrant bien que lectorat et éditeurs ont su déceler la différence de contenus et de publics visés. Humour et autodérision de la part des protagonistes sont ici de mises, rendant sans doute les critiques moins acerbes envers ces textes. De plus, les célèbres adaptations de ces romans au cinéma ou sous forme de programme télé contribuent à la popularité du genre et à lui conférer une visibilité certaine.

²⁰ SORAN PIVONT, Stéphanie, *Le roman sentimental et ses avatars dans le roman contemporain de langue anglaise*. Thèse de doctorat en Lettres, spécialité : Littérature anglophone, PARIS : Université Paris IV, 2009, p. 22.

²¹ C'est notamment le cas dans le roman *Le diable s'habille en Prada* de Lauren Weisberger.

A l'heure actuelle, bien que la *chick-lit* fasse l'objet du silence des critiques, elles restent moins dénigrées que les collections Harlequin. Lors du dernier salon du livre de Montréal qui s'est tenu en novembre 2012, les organisateurs avaient choisi d'inviter des auteurs de ce type de fictions et d'organiser un débat autour de ces romans. Nous trouvons également sur Internet de nombreuses vidéos dans lesquelles les lectrices présentent leurs coups de cœur en la matière preuve d'un moindre mépris.

Signalons également que la *chick-lit* possède son pendant masculin, la *lad-lit*, cette fois ci « littérature de mec » mettant en scène des hommes confrontés à la peur des responsabilités, de l'engagement et du mariage²². L'auteur anglais Nick Hornby est l'un des écrivains emblématiques de la *lad-lit*.

2. PANORAMA DE L'ÉDITION

1. La position hégémonique des éditions Harlequin

S'intéresser au roman sentimental sans développer son poids économique et éditorial serait sans doute passer outre un de ses éléments constitutifs : son aspect commercial.

En effet, en ce qui concerne ce type d'ouvrage, il s'agit ici bien d'une production à grande échelle, et qui, de par certaines de ses caractéristiques, peut être assimilée à la notion d'industrie culturelle telle qu'elle a été définie par les philosophes de l'École de Francfort. En d'autres termes, l'écriture de romans sentimentaux intègre parfaitement dès sa création la finalité d'atteindre des consommateurs, et ce, dans un but lucratif.

Parmi les différents éditeurs de romans sentimentaux, il est impossible de ne pas mentionner Harlequin. Sa place de leader parmi les éditeurs de romans sentimentaux est incontestable et le nom de cette maison d'édition est presque devenu un nom commun pour désigner le genre.

Harlequin est une société canadienne créée par un couple en 1949 à Toronto, dotée à l'époque d'une politique éditoriale plus diversifiée qu'aujourd'hui (elle a notamment distribué les romans d'Agatha Christie). C'est seulement à partir de 1969 que la maison d'édition se spécialise dans le roman sentimental. La filiale française voit le jour en 1978 et dépend du groupe Hachette. Elle fait partie de la filière « Littérature générale » du groupe.

Si s'intéresser particulièrement à Harlequin peut paraître superflu, les chiffres présentés dans le paragraphe suivant ne pourront que confirmer l'aspect incontournable de cet éditeur si l'on veut saisir l'ampleur du phénomène et comprendre réellement de quoi nous traitons en abordant le roman sentimental moderne, il est essentiel de s'y attarder un instant.

²² SORAN PIVONT, Stéphanie, op. cit., p. 43.

2. Chiffres de ventes et stratégie marketing

Chaque année paraissent en France 700 titres de romans, sélectionnés parmi les 1200 titres publiés aux Etats-Unis et au Canada. Après avoir expérimenté la publication de romans écrits par des auteurs français, mais cela n'ayant pas été concluant, l'offre se constitue désormais uniquement de romans anglo-saxons traduits. Ces derniers sont sélectionnés afin de répondre aux spécificités locales, ainsi la série « Amour Chrétien » emprunt de religiosité n'est ni traduite ni proposée en France. Les chiffres de ventes sont considérables. Il se vend dans le monde 4 romans publiés par Harlequin toutes les secondes. 125 millions de titres se sont vendus en 2010 dont 9 millions en France en format papier.²³

Néanmoins, ces chiffres de ventes et donc de livres neufs même s'ils peuvent être un indicateur intéressant quand à l'étendue de la lecture de ces ouvrages ne saurait être satisfaisantes puisque ces livres font également l'objet de très nombreux prêts, échanges, achats d'occasion ou emprunts en bibliothèque²⁴.

La force d'Harlequin est d'avoir su intégrer pleinement dans sa stratégie des éléments de marketing. Tout comme un produit qui tenterait de trouver des clients et de gagner des parts de marché, la maison d'édition vise un cœur de cible de lectrice entre 20 et 50 ans. D'après les études réalisées par Harlequin, 35% du lectorat aurait moins de 35 ans.

Si la critique avait été vive lorsque Harlequin avait proposé un de ses romans en cadeau à l'achat d'un baril de lessive, la maison d'édition n'hésite pas à multiplier les offres promotionnelles et à proposer des cadeaux comme des bracelets pour la commande d'un certain nombre d'ouvrages. Le marketing est aussi présent par une segmentation extrêmement poussée des différentes collections qui sont facilement identifiables afin que le lecteur puisse savoir ce qu'il va trouver dans le roman. Parmi les vingt collections proposées en France, nous pouvons citer à titre d'exemple la *collection Blanche* dont le récit se déroule à l'hôpital ou la récente *Darkiss* (mêlant au thème initiale du roman sentimental des éléments fantastiques) Cette série *Darkiss* prouve une fois de plus le souci d'adaptation et de réponses aux attentes du lectorat de la part de Harlequin après le déferlement du phénomène *Twilight*²⁵.

Facilement assimilés à un simple produit de consommation, la plupart des romans sentimentaux sont distribués dans les hypermarchés et supermarchés ainsi que dans les kiosques de gares et les maisons de la presse. Les librairies ne distribuent pas ces ouvrages et les membres de cette profession se réclamant populaires et opposés à une littérature élitiste comme c'est le cas du médiatique Gérard Collard, ne lui accordent paradoxalement, eux non plus, aucun crédit.

Terminer ce tour d'horizon sans évoquer la présence d'Harlequin sur Internet serait dommage. A l'heure où les bibliothèques s'interrogent et expérimentent autour du numérique, la maison d'édition fait preuve de pragmatisme avec un site

²³ Propos tenus par Stéphane Aznar lors du Buzz media orange le Figaro. Disponible sur: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=vENPz8R1uZ0#at=11

²⁴ PEQUIGNOT, Bruno, op. cit., p. 81.

²⁵ Dossier de presse des Editions Harlequin, février 2011.

internet²⁶ complet à la navigation aisée et plutôt agréable esthétiquement. L'intégration des réseaux sociaux issus du web 2.0 est aussi de mise avec une page Facebook. Enfin, le tournant du livre numérique a été abordé en proposant une large offre de titre sur une plateforme d'achat en ligne accessible depuis leur site. Comme le rappelle Stéphane Aznar²⁷, le livre numérique représente trois avantages majeurs : l'anonymat qu'il génère (phénomène tentant à prouver que l'illégitimité de ce type de lecture est parfaitement intégrée par les lecteurs), un faible coût (inférieur au prix déjà relativement bas d'un roman Harlequin en format poche), et une offre quasi – instantanée. Malgré les 70 000 *ebooks* vendus en 2010, plus de 20 000 lecteurs continuent de recevoir leurs romans par correspondance.

Aujourd'hui, peu de concurrents crédibles s'érigent face à l'hégémonique maison d'éditions Harlequin. Les éditions J'ai lu développe une collection nommée *J'ai lu pour elle*, elle même segmentée en sous genre tels *Passion Intense*, *Romance d'aujourd'hui* ou *Barbara Cartland*. Cependant avec 80% de part de marché²⁸ sur le roman sentimental, Harlequin reste de loin le leader dans cette production.

Ce panorama commercial du roman sentimental tend à montrer d'une part l'importance de son lectorat, mais également son aspect économique qu'il ne faut pas négliger pour réellement comprendre ce phénomène et porter un avis raisonné sur le roman sentimental.

3. UNE LITTÉRATURE MEPRISÉE

« Les termes de romans d'amour, roman sentimental, roman rose, n'ont pas le même sens selon les époques, mais une constante les caractérise : outre leur appartenance à un genre féminin, que ce soit du côté de la lectrice ou de l'auteur, ils expriment un opprobre continu à travers les siècles.»²⁹

1. Critique institutionnelle et critique féministe

S'il existe une littérature décriée et vilipendée plus qu'une autre, il s'agit bien du roman sentimental populaire. Celui-ci, et ce quelque soit son époque de production, a constamment fait l'objet de violentes critiques ou d'un silence qui en dit tout aussi long. La dénonciation de cette littérature porte le plus souvent sur des critères idéologiques et non pas d'ordre esthétique. Les destinataires de ces romans étant dans leur grande majorité des femmes, il est finalement logique que les institutions se soient de tout temps lancées dans la dénonciation de ces ouvrages, les femmes, tout comme le peuple ou les enfants étant à surveiller avec attention afin de leur éviter toute corruption. Car c'est bien de cela dont il s'agit ici. Comme

²⁶ Le site des éditions Harlequin est consultable à cette adresse : <http://www.harlequin.fr/>

²⁷ Propos tenus par Stéphane Aznar lors du « Buzz média orange le Figaro ». Disponible sur http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=vENPz8R1uZ0#at=11

²⁸ Dossier de presse des Editions Harlequin, février 2011.

²⁹ HOUEL, Annik, *Le roman d'amour et sa lectrice*. PARIS : L'Harmattan, 1997, p. 20.

le rappelle Nicole Robine : « *Mieux vaut ne rien lire que de lire des lectures jugées mauvaises* ». ³⁰

Le roman sentimental effectuant une double transgression de classe (c'est une littérature populaire) et de sexe (des auteurs et un lectorat presque exclusivement féminin), il est compréhensible que les critiques à son égard soient nombreuses et virulentes mais il est surtout intéressant que celles-ci proviennent tant des instances conservatrices que progressistes (phénomènes que nous observerons en détail). Cet opprobre généralisé du genre se doit d'être étudié tant il semble constitutif du roman sentimental.

Nous l'avons évoqué précédemment, l'institution littéraire n'a même pas pris la peine de s'attarder sur le genre, le jugeant tout bonnement indigne d'intérêt. Cet état de fait a été particulièrement intériorisé par les auteurs, notamment au début du siècle qui, pour ne pas se voir affubler l'étiquette de romancier populaire, tentent de diversifier leur activité et d'établir une barrière entre leurs productions pour les journaux et leurs textes auxquels ils prêtent une ambition littéraire³¹. Non traité par la critique, à peine évoquée par les journaux, si ce n'est pour signaler sa réussite économique, le discours porté sur ces livres serait plutôt à aller chercher du côté des instances régulatrices et des institutions.

L'Eglise s'en est inquiétée, les éducateurs populaires aussi et même le Parti Communiste français³² ont pris voix au chapitre. Ce dernier dénonçant le roman sentimental comme une intoxication empêchant les femmes du peuple de prendre conscience de leurs conditions d'existence dans la perspective des théories de l'Ecole de Francfort considérant les industries culturelles comme un facteur d'aliénation des masses³³. Une des accusations récurrente, serait également la tendance des lectrices au Bovarysme, que l'on pourrait définir comme un état d'insatisfaction sur les plans affectifs et sociaux, entraînant chez les lecteurs (et plus particulièrement les lectrices dans le cas de ces critiques) une fuite vers l'imaginaire et le romanesque.

Cependant, pour trouver les critiques les plus violentes, les plus récentes mais également les plus construites, c'est vers le mouvement féministe qu'il faut se tourner. Il est vrai que l'écriture de romans par des femmes a pu mettre à jour des problèmes propres à leur condition. Comme le signale Ellen Constans : « Le roman sentimental féminin s'apitoie avec abondance sur les souffrances du cœur des femmes, sur la répression des élans de leur sensibilité ; il en est vraiment peu qui aillent plus loin. Il faudra attendre la génération de 1830 pour que le féminisme de la déploration soit dépassé par un féminisme de contestation et de revendication »³⁴. Néanmoins la production actuelle est l'objet de vives critiques de la part des féministes. Quelles en sont les raisons ?

³⁰ ROBINE, Nicole, *Lire des livres en France des années 1930 à 2000*, Paris : Editions du Cercle de la librairie, 2000.

³¹ THIESSE, Anne-Marie, *Le roman du quotidien Lecteurs et lectures populaires à la Belle Epoque*, PARIS : Seuil, 2000. p183.

³² Constans, Ellen, « La censure du roman sentimental », *Belphegor*, vol 8, n°2, 2009.

³³ ADORNO, Theodor, *L'industrie culturelle*, Conférence pour l'université radiophonique internationale, 1ère diffusion les 21 et 28 septembre 1963.

³⁴ CONSTANS, Ellen, op. cit., p. 163.

De la même manière que la critique formulée par le Parti Communiste Français, l'idéologie portée par le roman d'amour n'aurait pour unique objectif que d'asservir et d'aliéner les femmes à l'ordre social existant tout en les détournant de la lutte pour leur libération. La dénonciation du modèle patriarcal qui serait présent dans ces romans est leur cheval de bataille. Il faut toutefois rappeler que si l'édification morale sur des principes bourgeois et catholiques était un des objectifs clairement énoncé et assumé par de auteurs comme Delly, les collections plus récentes comme c'est le cas pour Harlequin en sont dépourvus. Ce qui ne veut pas dire pour autant qu'ils ne soient pas porteurs d'un certain modèle. Pour Annik Houel, le plus gros danger des romans sentimentaux serait ailleurs : « Plutôt que d'une aliénation dans des stéréotypes, le plus gros danger d'Harlequin semble résider dans les risques encourus par la lectrice au niveau psychique »³⁵.

Parmi les divers articles et textes portant sur le sujet, l'ouvrage collaboratif *La corrida de l'amour* apporte un éclairage nouveau et a le mérite d'étudier véritablement le texte avec pour volonté de mettre à jour les procédés narratifs présents dans les romans Harlequin. Cette étude n'est pas dénuée d'arrière-pensée idéologique puisqu'elle a pour but de dénoncer la promotion d'une mythologie socio-patriarcale et de mettre à jour les rapports sociaux dominants. Elle s'appuie directement sur les romans, ce qui garantit une certaine valeur intellectuelle, et évite tous jugements hâtifs. Pour ce groupe de chercheurs de l'UQAM (Université du Québec à Montréal), le roman Harlequin met en œuvre trois invariants : structurel, rhétorique et sociologique. Les conclusions de cette étude sont sans appel et parmi les éléments à charge retenus, citons l'opposition entre l'homme cherchant à satisfaire son besoin sexuel et la femme son besoin d'amour romantique, une héroïne vertueuse ne cédant au séducteur que dans le cadre du mariage, des descriptions physiques des femmes en accord avec les canons esthétiques. Enfin, la femme présentera constamment un statut social inférieur à celui du héros.

Si ces thématiques présentes dans les romans Harlequin sont incontestables, il faut toute de même souligner qu'elles sont contemporaines de cette étude (1986). Aussi, prêter aux romans sentimentaux une volonté de promotion d'un modèle de société patriarcale nous paraît accordé une volonté idéologique plus importante que ce qu'elle n'est réellement. Il nous apparaît plus exact de dire que le roman sentimental se calque sur la société dans laquelle évoluent ses lectrices afin de les toucher plus facilement.

On ne saurait dire que le roman sentimental est progressiste, au contraire il est « à la remorque de la société »³⁶. Cela signifie également qu'il saura adapter son contenu afin d'être en adéquation avec le monde contemporain. Le constat de Marie-Pier Luneau abonde dans ce sens : « Elle en arrivait alors à établir une liste des thèmes « in » et « out » dans les fictions Harlequin des années 1990. Force est d'admettre que le site internet reproduit encore une fois les grandes lignes de la fiction, considérant que parmi les éléments « in », la carrière rémunérée se retrouve en tête des priorités de l'héroïne et qu'elle seule peut prendre les décisions s'y rapportant. Découle de ce constat que, parmi les idées « out », on ne

³⁵ HOUEL, Annik, op. cit., p. 12.

³⁶ BETTINOTTI, Julia (dir.). *La corrida de l'amour Le roman Harlequin*, 2^{ed}, MONTREAL : Service des publications de l'Université du Québec à Montréal, 1986.

retrouverait jamais un héros Harlequin qui voudrait empêcher l'héroïne de travailler ou tenterait même de nuire à sa carrière. »³⁷

Avant de clore cet aspect de la critique féministe, il nous paraît intéressant de nous attarder sur la position de Janice A Radway³⁸ qui voit dans les romans sentimentaux une vertu thérapeutique qualifiée de drogue inoffensive, remplaçant ainsi la lecture de ces romans dans le cadre d'une activité de oisifs, mais qui perçoit aussi dans cette pratique de lecture un acte de résistance aux rôles qui leurs sont traditionnellement assignés. Elle rappelle également qu'aucune étude pour analyser les effets pratiques engendrés par la lecture de romans n'a été menée et que nous sommes donc dans l'impossibilité d'en observer les conséquences réelles.

D'autre part, si la critique féministe à l'égard de ces romans persiste, nous pouvons déceler une évolution dans le sens où lectrices et romans ne sont plus considérés de la même manière. Auparavant la critique des textes et leur mépris glissaient de manière rapide sur les lectrices comme le montre cet extrait de journal cité par les chercheurs de l'UQAM : « Dans une même coulée d'encre, ces prédicats éclaboussent les destinataires et les destinataires. Les premières « ménagères américaines, journaliste sur le retour, diplômées d'anglais réduites au chômage », s'adressent à des adolescentes boutonneuses ou à des mères de famille « prises avec cinq petits mongols ; et qui n'ont ni le temps, ni l'argent pour se payer d'autres genres d'évasions » »³⁹.

Désormais, ce genre de propos ne semble plus tenu, et la critique de ces romans passe par un style plus ironique tout en admettant le droit des lectrices à une simple littérature de détente⁴⁰.

2. La question de l'auteur

Les attaques contre le roman sentimental sont légions, portant tour à tour sur son contenu et l'idéologie qu'il pourrait véhiculer, sur sa qualité littéraire ou la pauvreté du style et du récit. Cependant, si les éditeurs font l'objet de critiques pour publier une telle littérature, les auteurs n'en sont pas moins épargnés.

Si l'on se réfère à la théorie développée par Pierre Bourdieu dans son essai *Les règles de l'Art*, le champ littéraire voit s'affronter des agents en quête de légitimité et d'obtention de valeur symbolique (celles-ci s'acquérant par la reconnaissance des pairs, des critiques et des institutions). Le champ littéraire est également le lieu de la lutte pour la définition de l'écrivain et des auteurs qui pourront se targuer de ce titre. Les auteurs de grandes diffusions, supposément besogneux et réguliers, servent de contre-modèle aux écrivains désintéressés possédant un don et écrivant sous l'influence du génie créatif.

³⁷ LUNEAU, Marie-Pier, « Tant d'amour à donner », *CONTEXTES*, 3, 2008.

Disponible sur : <http://contextes.revues.org/2413>

³⁸ RADWAY, A. Janice, « Lectures à « l'eau de rose ». Femmes, patriarcat et littérature Populaire », *Politix*, vol 13, n°51, 2000, p. 163-177.

³⁹ BETTINOTTI, Julia, op. cit., p. 13.

⁴⁰ ROBAULT, Adélaïde, « Harlequin : pourquoi tant de haine ? », *Causette*, 31, 2000

Les romans sentimentaux aux chiffres de ventes plus que conséquents, prètent donc le flanc à la critique puisque les auteurs seraient des producteurs à la chaîne de récits visant à satisfaire la demande du lectorat. Nous serions donc là bien loin du génie créatif issu d'une conception de l'artiste particulièrement prégnante au XIX^e siècle. En d'autres termes, il s'agirait tant pour l'édition que pour l'écriture de romans sentimentaux, d'une entreprise déclassée par essence. D'autre part, la sérialité et la répétition propre à la paralittérature peuvent conforter l'idée que puisqu'il s'agit d'un schéma narratif établi et réutilisé, rien n'empêche de faire appel à des auteurs qui seraient interchangeables.

« Puisque la paralittérature est marquée par la répétition, la redondance, le mécanisme, en un mot la sérialité, il semble logique de supposer qu'à l'extrême du sous-champ de grande production, les auteurs adopteront d'emblée un discours fleurant la recette et faisant de l'écriture une simple somme de compétences. Ici, l'idée de génie, de don, de vocation, serait mise à mal, et l'auteur serait tout au plus considéré comme un artisan de la chose écrite, si ce n'est comme un rédacteur, plutôt qu'un artiste ».⁴¹

Du passage de la critique de la sérialisation et du modelé de récit répété par les auteurs, à la dénonciation violente d'une écriture proche de l'automatisme, la frontière est mince poussant ainsi Michelle Coquillat à évoquer une écriture informatisée : « Le schéma toujours identique est mis en mémoire sur ordinateur et c'est cet ordinateur qui écrit les variantes d'espaces et de temps, c'est tout. C'est probablement comme cela, c'est à dire au kilomètre, que les auteurs ou prétendus auteurs les écrivent »⁴².

Nous rappellerons ici que la plus grande part du roman sentimental populaire vendu en France provient de romanciers anglo-saxons dont les textes sont traduits et dont la grande majorité est des femmes (Les éditions Harlequin emploient ainsi 1100 auteurs anglo-saxons⁴³). C'est ce que souligne Annik Houel : « la littérature féminine est le seul genre littéraire qui désigne aussi bien l'auteur que son lecteur »⁴⁴. Et de renchérir : « L'amour a toujours été pour les femmes un terrain privilégié d'expression, non seulement parce que c'est le seul terrain qu'on leur concède, le roman étant considéré au XIX^e comme un art mineur, mais aussi parce que le sentiment est le champ d'expérience où elles sont confinées »⁴⁵.

En navigant sur le site Internet des éditions Harlequin, on constate qu'à l'exception d'auteurs particulièrement célèbres comme c'est le cas pour Nora Roberts par exemple, la maison d'édition a d'avantage mis en exergue les différentes collections que les auteurs des romans. Annick Houel remarque également que le nom de l'auteur bénéficie d'une place plus importante dans la maquette des éditions anglo-saxonnes (pays dans lesquels les auteurs sont plus connus et dont les ouvrages font l'objet de rééditions) que dans les versions françaises.⁴⁶

⁴¹ LUNEAU, Marie-Pier, op. cit.

⁴² COQUILLAT, Michelle, *Romans d'amour*. PARIS : Odile Jacob, 1988, p. 17.

⁴³ Dossier de presse des Editions Harlequin, février 2011.

⁴⁴ HOUEL, Annik, op. cit., p. 14.

⁴⁵ Ibid., p. 18.

⁴⁶ Ibid. p. 17.

Afin de faire connaître à son lectorat français les auteurs de romans sentimentaux qu'il lit, les éditions Harlequin ont rendu accessibles sur le site internet des interviews d'une vingtaine de leurs auteurs aux questions adaptées selon chaque écrivain. Ces éléments biographiques révélés au cours des entrevues ont été analysés par Marie-Pier Luneau afin de mettre à jour les éventuels liens existants entre œuvres et auteurs. Il s'agissait également de définir, dans la mesure du possible, si les auteurs se plaçaient plus d'un point de vue de créateur doué d'inspiration et désintéressé ou bien s'ils s'inscrivaient plus dans une démarche de travailleur régulier avec en toile de fond l'image de l'auteur comme professionnel. Marie Pier Luneau reprend ici l'approche du double régime développée par Nathalie Heinich dans *Etre Ecrivain*⁴⁷.

Sur les 23 entretiens étudiés par la chercheuse, il apparaît que 12 écrivains s'inscrivent dans le régime vocationnel et les 11 autres dans le régime professionnel, résultat qui peut surprendre : « dans un monde où la « marque » Harlequin est habituellement beaucoup plus prégnante que le nom de l'auteur, on aurait tendance à faire de celui-ci un producteur interchangeable, un « manufacturier » de récits, alors que l'image du créateur incréé émerge on ne peut plus clairement »⁴⁸

L'un des apports de cette étude de Marie Pier-Luneau est la mise à jour du lien intrinsèque entre la vie des écrivains de romans Harlequin et leurs œuvres. Il n'est nullement question de différenciation entre artiste et création. Ce statut permet en quelque sorte de valider le statut d'expert des écrivains. Telle auteure qui aura étudié la psychologie sera plus à même de mettre en scène des relations familiales complexes etc...

Ainsi l'auteur de *chick-lit* de la collection *Red Dress Ink*, Melissa Senate vit à Manhattan et déclare aimer faire la fête, boire de l'alcool, faire du shopping et refuser l'engagement sérieux auprès d'un homme. A l'opposé, nombres d'auteurs des collections plus traditionnelles comme *Azur*, assureront mener une vie épanouie avec mari et enfants si possible dans un endroit bucolique (La localisation des auteurs au Texas étant surreprésentée). Parmi les 23 entretiens, le statut de femme divorcée est le grand absent.

« En définitive, l'image qui se dégage à partir de cette donnée biographique reste celle du rêve et de l'évasion, concrétisée à travers l'idée du voyage et conjuguée à la représentation d'un univers romantique typique : l'auteure Harlequin mène une vie amoureuse épanouie et tranquille, probablement dans un ranch, où elle élève des chiens, des chevaux ou observe des oiseaux, en compagnie d'un mari qui la chérit depuis la nuit des temps. »⁴⁹ Avec une telle conclusion, Marie Pier Luneau n'hésite pas à évoquer ses doutes quand à la véracité de ces entretiens, néanmoins ces précisions sont utiles pour aborder ces collections et l'image que souhaite renvoyer les éditions Harlequin de leurs auteurs.

⁴⁷ Annexe LE DOUBLE RÉGIME DE L'ECRIVAIN

⁴⁸ LUNEAU, Marie-Pier, op. cit.

⁴⁹ Ibid.

INCIDENCE DE LA PARALITTERATURE EN BIBLIOTHEQUE

1. INSCRIPTION DU ROMAN SENTIMENTAL DANS LA PARALITTERATURE

1. Un genre établi

Par son phénomène de sérialisation, de schéma narratif immuable et ses collections facilement identifiables, le roman sentimental peut être facilement assimilé à un genre à part entière possédant sa propre histoire comme nous l'avons vu dans la première partie. Au côté du roman policier ou de la science fiction, il trouve sa place dans le vaste domaine de la paralittérature. Signalons ici que la bande dessinée ne saurait être abordée en tant que telle puisqu'elle n'évolue pas dans les marges de la littérature mais possède bien sa propre autonomie⁵⁰. A ce titre, le roman sentimental paralittéraire implique un certain nombre de présupposés idéologiques et sociologiques comme ont su particulièrement bien le souligner les sociologues Claude Grignon et Jean-Claude Passeron dans leur essai *Le savant et le populaire, misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. Nous reviendrons ultérieurement sur cette approche.

En littérature, un genre peut être considéré comme un ensemble de textes définis par des thèmes et des caractéristiques formelles communes. Il ne s'agit pas nécessairement de genres dépréciés (il peut s'agir par exemple du théâtre), mais force est de constater que pour nombre d'entre eux, ils s'inscrivent dans le cadre de la paralittérature et se situent donc à une place spécifique sur une échelle de valeur culturelle des œuvres.

La paralittérature se caractérise par la « réutilisation de composantes identiques : réapparition d'un même protagoniste, ou du moins, recours à une typologie à peu près fixe de personnages, fonctions déterminées attribuées à chacun d'eux, constances stylistiques ; utilisation d'un décor propre, techniques spécifiques d'agencement des épisodes etc. ; autant d'éléments institués comme marques génériques mais qui, assurant la lisibilité des récits pris séparément, jouent le rôle d'indices puisqu'ils signent leur appartenance à une série. »⁵¹

Effectivement, les *guidelines*, c'est à dire ce que l'on pourrait qualifier de grille d'instruction destinées à la rédaction d'un roman sentimental en vue d'être publié chez Harlequin sont significatives quant à cette ultra-codification du genre qui laisse peu de place à l'improvisation. En 2003, le magazine Books avait publié un dessin humoristique, mais représentatif du phénomène de sérialisation du genre, visant à expliquer comment écrire un roman de *chick-lit*⁵². Enfin, l'existence de livre tel que *Ecrire un roman sentimental et se faire publier* de Brigitte Hache achève de confirmer cet aspect paralittéraire.

Cette codification des genres et des modèles permet certes un classement, mais répond avant tout aux attentes et aux exigences du public. On ne peut que

⁵⁰ BOYER, Alain-Michel, op. cit., p. 5.

⁵¹ Ibid. p. 97.

⁵² Annexe MAKE YOUR OWN CHICK-LIT NOVEL

souligner une fois de plus que cet aspect « normalisé » est inhérent au roman sentimental et à plus forte raison à la paralittérature. Dès lors toutes critiques d'uniformisation du roman sentimental, même si elles sont justifiées, ne sauraient masquer que la répétition du modèle est constitutive du genre. On ne porte pas grief aux auteurs de romans noirs américains comme Raymond Chandler de mettre en scène des détectives privés présentant les mêmes caractéristiques d'un roman à l'autre.

En d'autres termes, si tous les lecteurs ne sont pas en mesure de donner une définition précise d'un genre, nous serions tenté de dire que de manière presque empirique, un certain nombre d'éléments et d'indices permettent à un individu de classer tel ou tel ouvrage dans sa catégorie respective. C'est d'ailleurs ce que souligne Patrick Parmentier. « Les genres sont des noms communs du langage indigène. C'est sur une utilisation non critique de ces mots de la tribu et une confiance implicite en leur vertu de consensus sémantique que repose la méthodologie la plus courante dans les grandes enquêtes nationales sur la lecture »⁵³. Autrement dit, si le concept de genre n'est pas interrogé et est sujet à diverses interprétations, on perçoit néanmoins très bien ce qu'il signifie et de quoi il s'agit.

Autre élément qui entérine l'inscription du roman sentimental dans la paralittérature : le mépris généralisé à son égard. Si la science-fiction et surtout le roman policier ont su acquérir progressivement leurs lettres de noblesse (nous n'incluons pas ici le roman d'espionnage de type SAS qui reste marginalisé), le roman sentimental ne fait l'objet d'aucune tentative de légitimation. Alors que le roman policier bénéficie de sa propre bibliothèque (La bibliothèque des littératures policières à Paris et d'un festival d'envergure à Lyon (Quai du polar)). Le roman sentimental reste le grand oublié des paralittératures. Plus exactement, il est étudié et analysé (le travail du Centre de recherches sur les Littératures Populaires et les Cultures Médiatiques de l'Université de Limoges est à ce titre exemplaire), mais il porte sur des problématiques de sociologie de la lecture, de théories de la réception mais ne mène à aucune tentative de réhabilitation du genre.

Outre l'aspect formel, et le contenu des œuvres, la paralittérature se caractérise par un consensus sur la place qu'occupent ces textes par rapport à la littérature institutionnalisée et sur laquelle une partie du monde littéraire porte un regard condescendant. Ainsi dès 1974, Marc Angenot constate que « Il semble que l'on tente aujourd'hui, en forgeant le mot de «paralittérature» de rassembler en un tout l'ensemble des modes d'expression langagière à caractère lyrique ou narratif que des raisons idéologiques et sociologiques maintiennent en marge de la culture lettrée. »⁵⁴

Nous sommes donc bien en présence d'un processus de hiérarchisation des genres dont cette hiérarchie s'établit par rapport à ce qu'on pourrait nommer les Belles Lettres. Ainsi, si l'on se fonde sur les trois niveaux de cultures établis par Edward Shils (qui correspondent de manière relativement proches avec ceux qu'utiliserait un sociologue comme Pierre Bourdieu) qui sont par ordre croissant de *légitimité brutal culture, mediocre culture et raffined culture*⁵⁵, le roman

⁵³ PARMENTIER, Patrick, « Les genres et leurs lecteurs », *Revue française de sociologie*, vol 27, n°3, 1986, p. 397-430.

⁵⁴ ANGENOT, Marc, « La paralittérature », *Études littéraires*, vol 7, n° 1, 1974, p. 9-22.

⁵⁵ FRIEDMAN, George, « Culture pour les millions ? », *Communications*, 2, 1963, p. 185-196.

sentimental se place dans la première catégorie avec tout ce que cela implique de déclasser.

Ceci étant, il est important de rappeler que la légitimité culturelle est issue d'une production sociale, elle est le produit d'une époque, de modes de pensées propres à cette période et à ce titre n'est donc pas immuable. Si une fois cette dernière acquise, elle semble être conservée, elle peut s'obtenir bien après la création d'une œuvre. Nous pouvons citer l'exemple du cinéma américain hollywoodien des années 1930 et 1940 déconsidéré et perçu comme basement mercantile par la critique française, mais dont les réalisateurs seront finalement réhabilités par des cinéastes de la Nouvelle Vague comme Jean Luc Godard qui percevront dans leur travail une grande qualité d'exécution, un art du montage etc....⁵⁶

Dans ce processus de hiérarchisation des valeurs, nous retrouvons en situation d'opposition aux grandes œuvres de la littérature un ensemble apparemment hétérogène d'écrits disqualifiés ne répondant pas au statut d'œuvres. Ces textes seraient en fait liés à une consommation éphémère ce que tend à confirmer le fonctionnement de la maison d'édition Harlequin ne pratiquant pas la réimpression des titres intégralement vendus et récupérant les exemplaires invendus du circuit de distribution pour les destiner au pilon.

2. Une littérature féminine et populaire

Une fois le roman sentimental cerné, on ne peut s'empêcher d'aborder la question de son lectorat. On ne peut réduire les lecteurs de paralittérature à une catégorie sociale, à une tranche d'âge ou à un genre particulier. Néanmoins, les lecteurs de romans sentimentaux présentent un certain nombre de caractéristiques mises en lumière grâce aux enquêtes de lectures et aux divers entretiens qui ont pu être menés par des sociologues.

Les observations qui vont être développées, si elles sont pertinentes et obtenues de manière scientifique par le biais d'études quantitatives ou qualitatives sont cependant à relativiser. Les difficultés méthodologiques sont légions et la difficulté à interviewer les lectrices bien présente. En effet, au travers du jugement dépréciatif porté sur ces livres on atteint également par ricochet les lectrices, d'où la difficulté à recueillir leurs témoignages. Elles sont conscientes du mépris dont leurs lectures font l'objet. « Nous sommes des phénomènes de foire »⁵⁷ déclare ainsi une lectrice à une enquêtrice. Pour ces différentes raisons il est très difficile d'évaluer leur nombre.

Signalons que nous utilisons ici le terme de lectrices car c'est ce que démontrent la plupart des enquêtes menées⁵⁸, mais également car le lectorat masculin se trouve être extrêmement réduit et dans une situation de quasi clandestinité.

D'une manière générale, les enquêtes de lecture nous apprennent que les femmes sont de plus grandes lectrices que les hommes⁵⁹ et que ces dernières seraient plus

⁵⁶ ESQUENAZI, Jean-Pierre, « La production du populaire : écueils, principes, propositions », *Production(s) du populaire, Colloque internationale de Limoges*, p. 429.

⁵⁷ BIGEY Magali, OLIVIER Séverine, *Ils aiment le roman sentimental et alors ? Lecteurs d'un « mauvais genre », des lecteurs en danger ? Belphegor*, vol 9, n°1, 2009.

⁵⁸ Annexe LES GENRES ET LEURS LECTEURS SELON LE SEXE, LE NIVEAU SCOLAIRE, LA CSP ET L'AGE

portées sur le genre romanesque. Le public masculin se porterait quant à lui plus sur des ouvrages didactiques ou des documentaires signalant ainsi deux types d'investissement liés à la lecture dont l'un aurait une finalité récréative et l'autre plus pratique⁶⁰.

Des chiffres plus précis⁶¹ sur le public de ce que nous nommerons romance, sont de précieuses indications pour cerner le lectorat. Ainsi :

- 60 % des lecteurs travaillent, 40% sont inactifs
- 75% ont entre 20 et 49 ans
- 46,6 % vivent dans des petites villes de moins de 20 000 habitants.
- 22,3% habitent la campagne
- 20% sont des hommes

Si la lecture de romances reste transversale en termes d'appartenance à une classe sociale, d'âge et de sexe, il n'en reste pas moins que celle-ci est plutôt le fait de lectrices populaires ou appartenant à la classe moyenne. De fait, l'acte de lecture ayant été intériorisé comme un acte culturel symboliquement fort et valorisé dans notre société, les lectrices populaires, malgré le fait qu'elles soient conscientes de lire une paralittérature déclassée, retirent une certaine fierté liée à la lecture. C'est ce que démontre notamment Nicole Robine dans son enquête sur les jeunes travailleurs et la lecture. Pour un individu issu de la classe populaire, terminer un livre, même si celui-ci s'apparente à la littérature de masse est une victoire. Ce sentiment est d'autant plus fort si la lecture n'a suscité qu'indifférence voire une forme de rejet au sein de la famille.

D'autre part pour Nicole Robine, « La multiplication des lecteurs de livres sentimentaux apparaît comme la conséquence indirecte de la démocratisation du secondaire et de la hausse générale des niveaux d'instruction. La prolongation de la scolarité obligatoire a permis à toute la jeunesse d'une classe sociale, la plus démunie, d'acquiescer, en même temps, le droit à l'adolescence et l'accès à la lecture de loisirs que ses parents n'avaient pas. »⁶² Et d'ajouter : « Mais ils n'ont pas acquis une autonomie et une maturité culturelle suffisantes pour gérer leur choix de lecture et pour refuser les stéréotypes illusoire et sécurisants, proposés par la littérature de masse. »⁶³

En effet, le livre est encore lié à l'école et à la scolarité. A ce titre, il peut être perçu comme une obligation, et même revêtir un caractère traumatisant. Pour ces différentes raisons, le lecteur populaire aura une certaine tendance à concilier une culture issue du monde scolaire valorisant le livre à une culture familiale ou ce dernier n'a pas forcément la même valeur. Il résulte de cette stratégie de conciliation un lectorat se tournant vers des collections sécurisantes et accessibles. Le roman sentimental paralittéraire avec son contrat de lecture garantissant son contenu et son volume textuel moyen laissant une large place aux dialogues comble parfaitement cette attente.

⁵⁹ DONNAT, Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, Éléments de synthèse 1997-2008*. Disponible sur : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/08synthese.pdf>

⁶⁰ PARMENTIK, Patrick, op. cit.

⁶¹ Enquête Sofres 1987 cité dans *Le roman sentimental. Actes du colloque de Limoges* 1989.

⁶² ROBINE, Nicole, *Le roman sentimental, Actes du colloque de Limoges*, Limoges : Université de Limoges, 1989, p. 339.

⁶³ Ibid., p. 340.

Les lecteurs sont régulièrement soupçonnés de bovarysme et la question de la réception de ces textes reste centrale. Elle est très nuancée comme l'ont montré différentes études. Nous allons traiter succinctement des résultats de celles-ci. Si les lectrices adhèrent à l'idéologie présente dans ces romans et se reconnaissent dans le rapport amoureux tel qu'il est décrit, c'est à dire que l'amour passe par la parole et se construit dans une relation d'échange et d'épreuve où chacun teste l'autre.⁶⁴, elles n'en gardent pas moins un regard critique sur ces lectures et portent un jugement esthétique sur les livres lus. Comme toujours, le lectorat développe des compétences critiques sur le genre qu'il affectionne.

La réception varie également selon l'âge, « L'âge déterminant une implication plus ou moins grande dans la lecture chez les jeunes lectrices de romans sentimentaux, le procédé d'identification semble plus prégnant et plus intense que chez les lectrices plus âgées. En couple ou ayant connu différentes relations, ces dernières sont moins sensibles à l'image d'Epinal, à l'image romantique du couple que véhicule le genre »⁶⁵:

L'adhésion à l'idéologie reste temporaire et circonscrite au temps de la lecture. La découverte de ces romans est parfois le fruit du hasard, mais nombre de lectrices ont commencé à en lire sur les conseils de leur famille ou de leur amies. Les vertus de cette lecture sont finalement la détente et l'évasion, les lectrices ne mettant pas en exergue d'autres motivations.

Par ailleurs, si la lecture de romans sentimentaux est plus que toute autre considérée comme addictive et continue, il n'en reste pas moins que les lectrices déclarent prendre et reposer très facilement ce type d'ouvrage, montrant alors une implication dans l'acte de lecture finalement assez réduite⁶⁶.

Les productions populaires et leurs publics amènent naturellement à un certain nombre de questionnements sociologiques. Globalement, la hiérarchie des niveaux de légitimité culturelle correspond à la hiérarchie des classes sociales. Ainsi la dévalorisation de la littérature populaire passe par le schéma de pensée « les mauvais genres sont de la littérature indignes parce que leurs lecteurs appartiennent à des catégories sociales régulées par des normes culturelles jugées inférieures »⁶⁷. Néanmoins comme le rappelle avec justesse Patrick Parmentier, « on peut à loisir inverser le rapport d'engendrement entre le statut social de l'œuvre et sa qualité esthétique ou scientifique ».

Faisant partie de la culture populaire, force est de constater que le regard porté sur ces romances et sur son lectorat est extrêmement dépréciatif, tombant souvent dans l'écueil de misérabilisme mis en exergue dans le travail collaboratif de Grignon et Passeron. Il peut y avoir une certaine inadaptation à juger avec des critères et des valeurs qui sont le produit d'autres conditions d'existence. Il ne s'agit pas de nier, d'interdire de porter tout jugement esthétique sur cette paralittérature ou d'abolir toute hiérarchie culturelle, mais bien d'établir une distance critique par rapport à son objet d'étude garantissant un traitement sociologique dépassionné.

⁶⁴ PEQUIGNOT, Bruno, op. cit.

⁶⁵ BIGEY Magali, OLIVIER Séverine, op. cit.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ ROBINE, Nicole, op. cit.

Aussi pour clore cette partie portant sur le lectorat, nous rappellerons le concept de « consommation nonchalante » établie par Richard Hoggart et présentant la consommation d'objets culturels peu légitimes par les classes populaires comme faisant l'objet d'une certaine distanciation. Par conséquent les lectrices seraient donc tout à fait en mesure d'établir la distinction entre fiction et réalité, chose dont bon nombre de contemporains les jugent incapables. Elles en sont d'autant plus capables lorsque leurs conditions d'existence les ramènent à une réalité beaucoup moins amène que celle présentée dans ces romans. « La réception d'un message culturel ne saurait être dissociée des conditions sociales ou elle s'accomplit »⁶⁸.

2. POSITION DE LA BIBLIOTHEQUE EN TANT QU'INSTITUTION

1. La bibliothèque instance prescriptrice ?

Parmi les différentes missions du bibliothécaire, la constitution d'un fonds et la gestion des collections, avec ce que cela implique de compétences bibliothéconomiques et de réflexion intellectuelle, sont au cœur des pratiques professionnelles. Si la vocation de conservation et l'intérêt porté aux documents a été primordiale et reste aujourd'hui encore un souci constant, l'attention portée aux publics de la bibliothèque s'est accrue avec le temps et est désormais au cœur des préoccupations.

Comme le confirme Guylaine Baudry « Les usagers ou clients constituent la troisième composante et le socle de notre définition de la bibliothéconomie en ce qu'ils déterminent toutes ses actions. La définition de la mission, la planification stratégique, le développement des collections, l'aménagement des lieux, les services, les heures d'ouverture, et plus encore, toutes les décisions se prennent en fonction des usagers et des clients. »⁶⁹

Une fois pleinement intégré l'importance des usagers, et en envisageant la bibliothèque dans son aspect de service public et dont l'un des buts serait la satisfaction des citoyens qui la fréquentent, se pose indéniablement la question des collections offertes.

De cette problématique découle un grand nombre d'interrogations sur le statut de la bibliothèque, ses missions et son rapport à la culture. Nous tâcherons de développer un axe de réflexion tentant de montrer que le roman sentimental est symptomatique d'une bibliothèque tiraillée entre offre et demande. Dichotomie qu'on pourrait qualifier de manière simpliste entre élévation du niveau culturel du public et proposition de documents plaisants ayant trait à une pratique de lecture apparentée au loisir.

Il y a encore relativement peu de temps, il était entendu (comme on le constate dans les textes de la profession) que la bibliothèque ne devait comporter que des bons livres. La présence de bandes dessinées, de romans policiers ou de toute paralittérature était proscrite des rayonnages. Un rapide retour sur l'attitude

⁶⁸ PASSERON, Jean-Claude, (préface), HOGGART, Richard, *La culture du pauvre*. PARIS : Les éditions de minuit, 1970.

⁶⁹ BEAUDRY, Guylaine. *Profession, bibliothécaire*, Montréal : Presses universitaires de Montréal, 2012, p. 16.

envisagée par rapport à la constitution des collections au cours de la seconde moitié du XX^e siècle comme l'a fait Anne-Marie Bertrand lors d'une journée d'études sur les politiques d'acquisition des Bibliothèques départementales de prêt peut nous apporter un éclairage pertinent ce point.

D'après son intervention⁷⁰, trois approches successives ont eu lieu au cours de ces soixante dernières années et témoignent d'un assouplissement progressif quant à l'attitude adoptée face aux paralittératures (ou d'une manière plus générale aux documents ayant une légitimité culturelle moyenne voire faible). Au cours de cette période, la bibliothèque serait passée d'une politique de l'offre à une politique de la demande.

Dans l'immédiat d'après guerre, la bibliothèque aurait d'abord eu pour mission essentielle au travers de ses collections la formation morale de la nation, la transmission et la mise à disposition de certaines œuvres à la légitimité reconnue contribuant à la diffusion d'une culture commune.

Les décennies des années 1960 et 1970 vont quant à elles être la période de l'introduction du populaire au sein de la bibliothèque. Outre l'aspect d'étude, une place est désormais réservée à une littérature de divertissement qui fait timidement son apparition dans les établissements.

Enfin, la dernière période débutant dans les années 1980, la prise en compte de tous les publics. Cela implique que chacun doit pouvoir trouver des documents correspondant à ses envies au sein de collection en libre accès garantissant épanouissement et élargissement culturel.

Voilà donc comment se situeraient aujourd'hui les bibliothèques, c'est à dire dans une politique de la demande cherchant à répondre aux souhaits de ses publics. Bien évidemment, et comme le souligne Anne-Marie Bertrand, il ne peut y avoir une situation si tranchée, et les bibliothèques se situent constamment dans un équilibre entre ces deux politiques.

« C'est dans les centres départementaux de lecture publique que s'ouvre le champ le plus vaste et le plus fécond à la vocation, à la mission, à l'apostolat du bibliothécaire pour la diffusion de la culture du peuple trop souvent négligée jusqu'ici. Dans cette mission de haute culture, le bibliothécaire doit être au premier rang, à l'avant-garde de cette élite qui travaille pour tous les hommes, qui les conseillent, les éclairent, les réconfortent. »⁷¹ Si cette conception du bibliothécaire messianique développée par Marcel Bouteau en 1950 semble bien définitivement révolu, la profession continue de s'interroger sur sa place et son rôle.

Bien que l'Association des Bibliothécaires de France affirme lors d'une motion votée au congrès de 1984 que « le bibliothécaire est seul à connaître à la fois les techniques bibliothéconomiques, les fonds dont il a la charge, les besoins des lecteurs, les techniques d'animation et de promotion de la lecture », les hésitations, les doutes et autres interrogations des bibliothécaires par rapport aux acquisitions semblent contredire ce point de vue comme nous le verrons plus loin. Il est vrai qu'au delà de la légitimité des collections, se superpose à celle-ci la légitimité des bibliothécaires pour effectuer la sélection des documents.

⁷⁰BERTRAND, Anne-Marie, *Collections et publics en bibliothèques*. Disponible sur : http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?page=imprimer&id_article=513

⁷¹ BOUTERON, Marcel, *Le rôle du bibliothécaire*. L'Éducation nationale, déc. 1950.

2. La dualité de l'offre et de la demande

Suite à ce que nous venons d'observer, nous pouvons donc nous demander quelle est aujourd'hui la place accordée aux attentes et goûts des publics ? Pour Anne Marie Bertrand, le jugement est sans appel « Sans caricaturer, on peut au moins dire qu'en termes de légitimité, la politique de la demande a pris le dessus sur la politique d'offre : est aujourd'hui considérée comme légitime la collection qui est en adéquation avec la population, non la collection qui est construite, patiemment, lentement, ou au contraire avec audace, par les bibliothécaires, et qui tire sa richesse et son intérêt d'elle-même, de sa cohérence et de sa qualité. »⁷²

En ce qui concerne le roman sentimental, la demande est entendue et les suggestions d'achats de la part des usagers semblent bien prises en compte. Comme l'affirme Véronique Sirdey : « nous achetons les titres demandés, car nous savons que toutes façon, ce sont des titres qui vont sortir »⁷³. Il est vrai que nombres de suggestions d'achat recourent les sélections effectuées par les bibliothécaires. Il peut certes, exister des suggestions d'achat portant sur un ouvrage très confidentiel ou dans un domaine bien précis, mais la plupart du temps « l'expression de ces demandes est souvent redondante avec des décisions d'acquisition prises par les bibliothécaires. »⁷⁴

Il est logique qu'à partir du moment où la bibliothèque se présente en tant que service public, elle implique la satisfaction des usagers, cela ne peut être sans incidence sur les acquisitions. Pour étayer cette notion de politique de la demande, le travail mené autour du concept de politique documentaire établi par Bertrand Calenge constitue un atout indéniable. D'une manière générale, la politique documentaire peut être définie comme « l'expression formalisée et cohérente qu'une bibliothèque de service public donne de ses choix et priorités en matière de développement et de gestion des collections, adaptée aux missions de la bibliothèque et conforme aux orientations et enjeux de politique publique de la collectivité »⁷⁵

La politique documentaire ne se fonde pas uniquement sur les acquisitions mais s'appuie entre autre sur le désherbage afin d'avoir une collection en évolution constante, et aux documents non obsolètes. D'autre part, les collections sont à évaluer dans leur ensemble, c'est cet ensemble de documents qui fait sens et crée la cohérence intellectuelle des collections. D'autant plus que la présence même d'un ouvrage dans une bibliothèque contribue à lui apporter une signification. « L'aura institutionnelle et sociale de l'établissement forme encore un autre contexte qui influe sur le sens de chacun des documents acquis et proposés. »⁷⁶ C'est d'ailleurs ce qui amène Bertrand Calenge à considérer la collection comme un système mettant en œuvre plusieurs jeux de contextes.

⁷² BERTRAND, Anne-Marie, op. cit.

⁷³ Propos issus d'un entretien réalisé avec Véronique Sirdey, bibliothécaire à Vitry sur Marne .

⁷⁴ BERTRAND, Anne-Marie, op. cit.

⁷⁵ (Thierry Giappiconi)

⁷⁶ CALENGE, Bertrand, « La collection entre offre et demande ? ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2001, n° 2, p. 40-48.

Parmi les éléments à prendre en compte se place indéniablement le public de la bibliothèque dans sa diversité tant sociologique que pratique (en ce qui concerne les différentes utilisations et appropriation du lieu). En d'autres termes, la connaissance des demandes du public peut être considérée comme un élément de rationalisation des acquisitions.

A un certain point, l'offre se pose comme « l'anticipation raisonnée d'une demande »⁷⁷ et pour Bertrand Calenge, « la demande est en fait un besoin d'information pas nécessairement consciemment exprimé ». On ne manquera pas de rappeler que ces deux aspects, offre et demande sont de toute manière imbriqués : « toute demande satisfaite devient une offre pour d'autres lecteurs »⁷⁸

Après ce rappel, nous comprenons que les romans sentimentaux paralittéraires, à la légitimité culturelle proche du néant et marqués d'un profond mépris, s'inscrivent pleinement dans cette problématique. Sans porter un jugement totalement dépréciatif sur ce genre, les professionnels rencontrés admettent que la qualité littéraire n'est pas nécessairement au rendez-vous pour ces ouvrages. S'il y a des acquisitions ce serait donc pour satisfaire une demande clairement exprimée. C'est ce que nous étudierons dans notre troisième partie.

Cette question de la présence des paralittératures et de production culturelles peu légitimes dont font partie les romans sentimentaux, relève d'un questionnement plus large sur le rôle de la bibliothèque au sein de la société.

Il serait faux de prétendre que deux camps antagonistes campent sur leurs positions, partagés entre une approche humaniste dans laquelle la bibliothèque serait perçue comme le temple de la culture et une approche appréhendant la bibliothèque comme un lieu plus ouvert sur la cité et où une attention plus grande serait portée aux publics dans leur diversité. Cette première approche semblerait héritée d'une conception issue du ministère des Affaires culturelles d'André Malraux, avec comme fer de lance, la démocratisation de la culture tandis que la seconde se rapprocherait plus des politiques impulsées par Jacques Lang au cours des années 1980 et visant à prendre en compte la pluralité des approches culturelles individuelles. C'est d'ailleurs à cette période que bon nombre de pratiques culturelles jusqu'alors illégitimes (le rapport au graffiti est à ce titre exemplaire) se sont vus témoigner une reconnaissance plus grande de la part des institutions.

Nous constatons qu'en parallèle de ce changement global des années 80 marqué par l'apparition de nouvelles pratiques, la bibliothèque commence à prendre plus en compte les attentes de ses usagers et cela se ressent au niveau des collections.

Aujourd'hui peu de voix s'élèvent et s'opposent à cette approche. Cependant s'il n'y a pas de critique explicite en termes des documents présents dans la bibliothèque, son rôle et son fonctionnement actuel sont parfois vivement critiqués et remis en question. C'est notamment la prise de position défendue par Bruno David, qui, empreint d'une idéologie libertaire fustige les bibliothèques comme garant de la paix sociale où chacun est invité à trouver sa place dans la société et à

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Ibid.

ne pas en changer. « Autrement dit, ces équipements s'intègrent à la géographie urbaine en tant que dispositifs d'encadrement social »⁷⁹.

Sans aller jusqu'à envisager la bibliothèque comme instrument révolutionnaire, puisque c'est ce qui se dégage du texte de Bruno David (qui n'a pas manqué de susciter une vive polémique), on ne peut omettre de se pencher sur l'incidence de la bibliothèque sur les individus et leurs place dans la société.

Il est vrai qu'entre la transmission d'une culture légitime commune et la proposition de la lecture loisir, il existe tout un équilibre possible. En réalité, la présence des romans sentimentaux en bibliothèque relève cette dialectique. En tant que culture populaire et productions des industries culturelles pour ce qui concerne le roman sentimental sériel, ces ouvrages sont connotés et ont fait l'objet de tout un discours idéologique (en premier lieu la critique des industries culturelles par l'Ecole de Francfort). Les intellectuels de celle-ci percevant alors dans ces productions un instrument visant à éloigner les classes populaires de toute prise de conscience de leurs conditions d'existence et de leur position en tant que classe au sein de la société.

Si ce discours paraît aujourd'hui daté, il permet tout de même de porter un regard critique sur la place de cette paralittérature. Dans un essai⁸⁰ paru en 1999, le philosophe Jean Claude Michéa, avançait l'idée que l'école avait abandonné toute tentative de transmission du savoir et d'une culture légitime trop discriminante pour devenir un lieu de vie où chacun est acteur de son apprentissage. De même, lorsque Clémence Préfontaine présente des pistes d'exploitation pédagogique du roman sentimental dans les classes⁸¹, elle ne manque pas de préciser qu'il s'agit de classes situées dans des établissements scolaires où la majorité des élèves proviennent d'un milieu familial moyennement ou peu favorisé.

Ces deux exemples entrent en résonance avec les positions défendues par Bruno David et surtout amènent un questionnement plus polémique sur la présence des romans sentimentaux en bibliothèques. Ces derniers ne sont-ils pas considérés comme un signe que les bibliothèques ont abandonné leur vocation de démocratisation culturelle pour, d'une manière inconsciente, conforter les lecteurs (et à fortiori les lecteurs populaires) dans leurs pratiques ?

3. De l'importance d'un fonds adapté

Nous touchons ici un point sensible, qui mérite notre attention. En effet, avant l'utilisation de postes informatiques, l'emprunt de dvd ou la participation à une quelconque activité de formation, la pratique dominante dans les bibliothèques est l'emprunt de livre⁸². Cela signifie que les usagers se déplacent avant tout pour obtenir des livres et que ceux-ci doivent répondre à leurs attentes sous peine de ne

⁷⁹ DAVID, Bruno, « Le manège enchanté des bibliothécaires ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2004, n° 6, p. 87-97

⁸⁰ MICHEA, Jean-Claude. *L'enseignement de l'ignorance et ses conditions modernes*. Climats, Paris : 1999.

⁸¹ PREFONTAINE, Clémence. *Le roman d'amour à l'école : l'amour de la lecture*. MONTREAL : Editions Logiques, 1991.

⁸² Statistiques provenant du Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible sur : <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/chiffres-cles2011/08-bibliotheques-2011.pdf>

plus revoir ces personnes fréquenter la bibliothèque. Cette question apparaît cruciale et pousse Dominique Lahary à écrire : « Si quiconque entrant dans une bibliothèque ne décèle rien qui lui soit déjà familier, alors il lui est signifié, j'ose dire avec violence, que cet endroit n'est pas pour lui. En ce sens, exclusion des livres, ce peut être du même coup, et quelles que soient les intentions, exclusion des gens. »⁸³

En effet, il semblerait qu'il existe trois motifs principaux de non fréquentation ou d'abandon de la bibliothèque : « les modalités de fonctionnement des bibliothèques, le choix des livres et la difficulté à choisir : la durée du prêt, les règles à respecter et surtout les horaires d'ouverture sont des raisons souvent citées. Le choix des livres : il existe un hiatus entre le genre de livres préférés et la collection... Enfin l'hyper-choix qui est proposé peut être un handicap, surtout pour les faibles lecteurs qui manquent de repères »⁸⁴.

La collection devient alors l'un des enjeux principaux pour attirer les publics. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si certains bibliothécaires qualifient des œuvres très grand public, à la qualité littéraire discutable et aux importants taux de rotation de « produits d'appels ».

Aujourd'hui, les pratiques culturelles semblent être caractérisées par la dissonance, concept créé par le sociologue Bernard Lahire. Travaillant dans la continuité des travaux de Pierre Bourdieu sur le rapport à la culture, Bernard Lahire remet en cause le déterminisme de classe de celui-ci démontrant que les individus ont tendance à multiplier les pratiques culturelles correspondant à différents niveaux de légitimité culturelle⁸⁵. La façon dont les intellectuels considèrent le football depuis maintenant quelques années illustre assez bien ce point de vue⁸⁶.

Cette idée de dissonance semble aujourd'hui la plus répandue au sein de notre société et les individus présentant des pratiques culturelles homogènes sont minoritaires. La bibliothèque se doit donc de représenter cette multiplicité au sein des collections au risque de devenir un lieu dans lequel s'exerce une violence institutionnelle telle qu'elle est ainsi définie par Pierre Bourdieu : « Sous peine de s'y sentir décalés, ceux qui pénètrent dans un espace public doivent remplir les conditions qu'il exige tacitement de ses occupants. Ce peut être la possession d'un capital culturel, dont l'absence peut interdire l'appropriation réelle des biens dits publics ou l'intention même de se les approprier »⁸⁷.

Il se trouve que si l'on observe le rapport entre le public fréquentant les bibliothèques et le lectorat des romans sentimentaux paralittéraires tel qu'il nous est présenté par les enquêtes de lecture, le résultat est plutôt probant. Ainsi, si l'on

⁸³Dominique Lahary, « Best-sellers à la bibliothèque », message sur biblio-fr, 7 juin 2000. Cité par CALENGE, Bertrand, « La collection entre offre et demande? », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2001, n° 2, p. 40-48

⁸⁴ BERTRAND, Anne-Marie, *Les bibliothèques municipales : enjeux culturels, sociaux et politiques*, PARIS: Édition du Cercle de la librairie, 2002, p. 116.

⁸⁵LAHIRE, Bernard, *La culture des individus : Dissonances culturelles et distinction de soi*. PARIS : La Découverte, 2006.

⁸⁶Un magazine comme *So Foot*, par ailleurs présent dans certaines bibliothèques, dans lequel des écrivains sont interrogés sur le rapport au ballon rond et qui cite Pier Paolo Pasolini témoigne de cette évolution.

⁸⁷ BOURDIEU, Pierre, *La misère du monde*. PARIS : Seuil, 1993.

réfère aux chiffres du ministère de la culture⁸⁸ nous constatons que les individus les moins diplômés sont les plus nombreux à déclarer ne pas par avoir fréquenté de bibliothèque au cours des 12 derniers mois⁸⁹. Or, les lecteurs de romances appartenant en majorité aux classes populaires au niveau d'études relativement peu élevé, il est difficile d'ignorer cette corrélation. Il ne s'agit pas ici par syllogisme d'expliquer pourquoi tels groupes d'individus ne fréquentent pas, ou moins régulièrement la bibliothèque mais bien d'avoir le plus d'éléments de réflexion possible.

C'est pourquoi, une fois tous ces points développés, nous ne manquerons pas de rappeler qu'aussi important que soit ce débat et cette réflexion sur les collections, la constitution de celle-ci ne saurait être un facteur suffisant pour expliquer la fréquentation des bibliothèques. Le rapport entretenu à la lecture et au livre est particulièrement déterminant dans ce cas et se réfère directement aux parcours des individus, qu'ils fréquentent ou non les bibliothèques. Comme le rappelle Madeleine Deloule, le rapport au livre est différent pour chaque personne ainsi pour certains, le monde du livre dans leur environnement immédiat et représenté par la maison de la presse⁹⁰ quand ce n'est pas le rayon d'un hypermarché.

⁸⁸ Statistiques provenant du Ministère de la Culture et de la Communication et disponible sur : <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/chiffres-cles2011/08-bibliotheques-2011.pdf>

⁸⁹ Ainsi en 2008, sur 100 personnes interrogées et titulaires du baccalauréat, 68 déclaraient ne pas avoir fréquenté de bibliothèques au cours des 12 derniers mois. Ce pourcentage s'élevait à 78% pour les titulaires d'un BEP ou d'un CAP et atteignait les 88% pour les non diplômés.

⁹⁰DELOULE, Madeleine, *Le choix des livres en bibliothèques*, ADBDP, 2005. Disponible sur : http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?page=imprimer&id_article=521

ENQUETE DE TERRAIN

1. METHODOLOGIE :

1. Approche quantitative

Afin d'évaluer la présence (ou non) de romans sentimentaux au sein des bibliothèques municipales, nous avons choisi d'envoyer un questionnaire aux établissements leur demandant de manière précise le type d'ouvrage présent dans les collections. Les personnels contactés dans les établissements devaient alors renseigner s'ils possédaient des romans sentimentaux que nous avons qualifiés de légitimes (les exemples donnés étant la Princesse de Clèves de Madame Lafayette et Le lys dans la vallée de Honoré de Balzac), des romans de *chick-lit*, des romans sentimentaux grand format de niveau intermédiaire et enfin des romans sentimentaux paratextuel de type sériel et en format poche . Pour chaque catégorie, des exemples de titres étaient fournis.

Ce questionnaire à été diffusé aux moyens de trois listes de diffusion :

- *La liste de diffusion bibliodoc* (liste du site bibliodoc, outil d'information et de communication destiné aux bibliothèques et centre de ressources documentaires francophones)
- *La liste de diffusion de l'ADBDP* (Association des Directeurs de Bibliothèques Départementales de Prêts)
- *La liste de diffusion de l'ADBGV* (Association des Directeurs de Bibliothèques de Grandes Villes)

Le nombre de réponses n'ayant pas été celui escompté, la consultation des catalogues de bibliothèques municipales de Grandes villes et de ville de taille moyenne⁹¹ ont permis d'étoffer cette liste qui sans avoir vocation à l'exhaustivité permet déjà de se faire une idée de la situation.

Les résultats de ces recherches sont consultables dans les annexes⁹² de ce document.

2. Approche qualitative

Comme dans toute enquête sociologique, nous sommes allés recueillir des données dites qualitatives cette fois issues d'entretien avec des professionnels.

Afin d'élargir les approches, nous avons choisi de recueillir les propos de bibliothécaires travaillant avec des publics variés. Plutôt que de reprendre la classification qu'utilise Olivier Donnat dans ses enquêtes sur les Français et la culture, c'est à dire une différenciation des pratiques culturelles par taille de ville, nous avons préféré mettre en exergue les différences de pratique entre

⁹¹ Ces deux catégories reprennent les critères établis par l'INSEE, à savoir : Grande Ville, unité urbaine de plus de 100 000 habitants en 2009 et Ville moyenne, unité urbaine comprenant entre 20 000 et 100 000 habitants en 2009.

⁹² Annexe RESULTAT DE L'ENQUETE SUR LA PRESENCE DU ROMAN SENTIMENTAL EN BIBLIOTHEQUE

bibliothèques en fonction de la composition sociologique de leurs publics respectifs.

Les entretiens ont duré entre 40 minutes et une heure. La plupart ont été réalisés au sein même des bibliothèques, à l'exception d'un qui s'est déroulé par téléphone. Les établissements consultés ont été les suivants.

- La bibliothèque Municipale de Brest (Finistère)
- La bibliothèque Municipale de Sucy en Brie (Val de Marne)
- La bibliothèque Municipale du Kremlin Bicêtre (Val de Marne)
- La bibliothèque Municipale de Vitry sur Seine (Val de Marne)

2. QUEL CONSTAT AU NIVEAU DES COLLECTIONS ?

1. Une absence quasi généralisée du roman sentimental paralittéraire sériel

Si l'on recoupe l'ensemble des données collectées, certaines situations sont clairement identifiables et sans vouloir généraliser les informations issues de cette enquête, nous pouvons facilement mettre en exergue certains points, le premier étant l'absence quasi généralisée du roman sentimental paralittéraire sériel (l'exemple type étant le roman de poche des éditions Harlequin dont la longueur avoisine les 150 pages).

Sur les 25 bibliothèques dont nous avons observé les collections, seules six en possèdent dans leurs fonds. Leur nombre par établissement est relativement restreint (généralement une douzaine de monographies au maximum) et fait l'objet de situations particulières. Sur ces six établissements, quatre proposent des documents plutôt datés qui laissent supposer que ces derniers ont échappés au désherbage ou ont été l'objet de dons. Nous pouvons difficilement penser que ces livres ont fait l'objet d'une acquisition récente en accord avec la politique documentaire si celle-ci est formalisée ou avec la procédure habituelle. A titre d'exemple, le réseau des bibliothèques de Montpellier, propose dans son catalogue quatre ouvrages des Editions Harlequin, datant tous de la première moitié des années 1980.

Les trois autres structures proposant ce type de documents retiennent notre attention. En effet, il ne s'agit pas dans ces cas précis de proposer aux usagers d'anciens romans, mais bien des œuvres de fictions relativement récentes dont l'acquisition a été faite à dessein. On trouve parmi ces 3 établissements, la Bibliothèque municipale de Roubaix, la Médiathèque Départementale du Nord (BDP) et l'une des « bibliothèques des relais lecture »⁹³ desservie par la bibliothèque municipale de la ville de Grenoble.

Nous reviendrons sur ces exceptions notables plus tard, en cherchant notamment à comprendre si elles témoignent d'une adéquation entre public et collections proposées ou si elles sont simplement fortuites.

⁹³ Il s'agit ici d'un service proposé à toutes les structures collectives grenobloises. La bibliothèque municipale propose le prêt de livres et revues pour adultes et enfants, livres audio, livres en gros caractères et CD afin de constituer des « points lectures » dans ces structures.

Parmi les bibliothécaires interrogés, une majorité a également indiqué écarter les romans de ce type qui pourraient provenir de dons. Les raisons invoquées étant relatives ou au texte en lui-même ou au format du document. La bibliothèque de Brest indiquant par exemple éviter le format poche qui se dégrade trop rapidement. Véronique Sirdey, bibliothécaire à Vitry sur Seine fait également ce constat « un roman d'amour en *hard-cover* sortira beaucoup plus que sa réédition en poche ». Cela est donc intrinsèquement un problème pour les collections Harlequin les plus simples puisqu'elles n'existent qu'en format de poche d'autant plus que la faible qualité du document lui donne un aspect de « livre jetable ».

Si le roman sentimental dans sa forme paralittéraire la plus poussée (archétypes des personnages, structure narrative simple et répétitive d'un roman à l'autre) fait l'objet d'un rejet marqué de la part des établissements, la littérature sentimentale appartenant à la *medium culture* telle que celle-ci est défini par George Friedman, bénéficie d'une place conséquente dans les collections, d'un engouement certain du public et est acquise de manière régulière.

2. Le roman sentimental intermédiaire : un impératif des bibliothèques

La dénomination de « romans sentimentaux intermédiaires » est sans doute la plus problématique tant elle recouvre un nombre d'œuvres important, est sujette à interprétation et possède des frontières floues.

Plutôt que de se focaliser sur ce qui est sentimental ou ce qui ne l'est pas, ce qui relève du roman d'amour ou non, considérons que cette catégorie regroupe des textes appartenant à la *medium culture*, qu'il s'agit d'ouvrages dont le récit se construit autour d'une intrigue à dominante sentimentale et dont certains auteurs sont parmi les plus lus en France. Ces titres font l'objet d'une importante demande de la part des usagers et ont des taux de rotations élevés qu'ils soient sur des présentoirs des nouveautés ou non.

Peu importe dès lors, que les bibliothécaires lorsqu'ils ont répondu à notre questionnaire, aient décidé d'intégrer dans cette catégorie des romans de Marc Lévy ou de Catherine Pancol. En effet, s'il est important de se focaliser sur le contenu du récit afin d'établir cette distinction entre ce qui est sentimental et ce qui ne l'est pas, la place du livre dans le champ culturel est tout aussi (si ce n'est plus) importante dans notre étude.

Parmi les catalogues consultés et les bibliothécaires interrogés, il s'est avéré que tous les établissements sans exceptions possédaient ce type de documents.

De manière assez paradoxale, nous constatons que les éditions Harlequin bien que marquée de l'opprobre des bibliothécaires sont d'ailleurs particulièrement présentes dans la catégorie des « romans sentimentaux intermédiaires », au travers de leurs nouvelles collections. Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'au cours des entretiens réalisés, il semblait parfois que la bibliothèque possédait des romans des éditions Harlequin à l'insu des acquéreurs. Ainsi, lorsque que je présentais l'objet de mon étude, les bibliothécaires me répondaient bien vite que leurs établissements ne possédaient pas ce type d'ouvrages pour ensuite me parler de collections telles *Jade* ou *Mira* à la maquette beaucoup plus étudiée et laissant planer un doute quant

à l'éditeur, traduisant ainsi la confusion dont est porteuse l'appellation trop réductrice de romans Harlequin.

C'est également dans cette catégorie que se situe la *chick-lit*. Si le roman sentimental dans sa plus simple expression à une présence limitée, la *chick-lit* tend à s'installer au sein des bibliothèques. S'agit-il d'une présence pérenne ou d'un engouement passager ? Il est probablement trop tôt pour en tirer des conclusions. C'est notamment ce qui a poussé les bibliothécaires de Sucy en Brie à ne pas en acquérir, percevant dans ce phénomène une mode passagère. Il est une fois de plus intéressant de signaler que de nombreux titres proposés aux usagers appartiennent à la collection *Red Dress ink* des éditions Harlequin.

3. La littérature légitime comme volonté de constitution d'un fonds ?

Enfin, un des autres enseignements majeurs de cette étude reste la présence avérée des romans sentimentaux appartenant à la littérature légitime que nous retrouvons dans l'ensemble des bibliothèques, tendant à confirmer que la constitution d'un fonds pérenne a véritable ambition littéraire reste bien une préoccupation majeure au sein de la profession. De manière plus pragmatique, et comme l'ont affirmé certains bibliothécaires au cours des entretiens, il s'agit également de répondre aux besoins des usagers et plus particulièrement des collégiens, lycéens et étudiants.

2. UN MEPRIS IDENTIQUE ?

Fort d'un tel constat concernant l'absence de romans sentimentaux paralittéraires sériels dans la plupart des bibliothèques publiques, on ne peut faire l'impasse sur les raisons de celle-ci.

De l'aveu même des bibliothécaires interrogés, les fonds recèlent parfois de documents dont la qualité littéraire pourrait prêter le flanc aux mêmes critiques que les romans des éditions Harlequin. Les comparaisons les plus souvent évoquées l'étant avec des romans policiers ou de science-fiction.

A partir du moment, où la bibliothèque propose donc des œuvres appartenant à la paralittérature et à la qualité médiocre mais pas de romans sentimentaux de ce type, nous serions peut être trop rapidement amenés à penser que le silence institutionnel ou le mépris avéré face à ces romans se retrouvent dans l'attitude des bibliothécaires en charge des acquisitions. Qu'en est-il réellement ?

1. Acquisition et mise en valeur

La question des acquisitions reste une problématique centrale dans les bibliothèques et ce quelque soit le type de documents. Ce sujet a déjà fait l'objet de nombreuses études sur lesquelles il ne semble pas utile de s'attarder ici.

Si les bibliothécaires rechignent à acquérir des romans sentimentaux, il n'en reste pas moins que ce type de livres a d'importants taux de rotations et font l'objet d'une forte demande de la part des usagers. Par conséquence, ce que nous

avons dénommé « les romans sentimentaux intermédiaires » seront assez facilement achetés par les bibliothèques.

En ce qui concerne, les romans Harlequin, rares sont les établissements à avoir pris le parti d'évoquer leur cas dans leur politique documentaire. Nous pouvons toute fois citer l'exemple, de la Bibliothèque municipale de La Rochelle qui justifie la non intégration du roman sentimental paralittéraire dans sa charte documentaire. Ainsi, en mettant l'accent sur la non stigmatisation d'un type de littérature et donc d'un type de lecteur, nous pouvons y lire :

« Enfin, pour ce qui est du roman " sentimental " ou " roman à l'eau de rose ", qui correspond à l'attente d'une partie du public moins favorisée sur le plan culturel, il convient de se garder de toute attitude méprisante ou condescendante à moins de vouloir exclure cette partie du public de la Médiathèque pour la renvoyer vers des annexes dont il n'aurait pas dû sortir ! Il serait en effet fâcheux, au niveau des contenus et des publics d'aboutir à un réseau de bibliothèques à deux vitesses de type ségrégatif et non démocratique. Le genre du roman " sentimental " est suffisamment représenté dans le secteur de l'édition traditionnelle (Presses de la Cité etc.) et il ne sera par conséquent pas nécessaire de recourir aux collections de grande consommation de type " Harlequin " dont les grandes surfaces et les bibliothèques de gare assurent une diffusion suffisante. »⁹⁴

D'une manière générale, on peut songer que l'attitude face au roman sentimental serait la même que celle adoptée pour l'acquisition de romans de détente. On peut ainsi lire dans le document relative à la politique documentaire de la Bibliothèque de Villefranche sur Saône que « La littérature de "pur divertissement" est également représentée. Les choix se situent chez les éditeurs tels que Belfond, Presses de la Cité »⁹⁵

Au cours de ce travail de recherche s'esquisse l'impression qu'il existerait plutôt une règle tacite en vertu de laquelle il n'y aurait pas de romans Harlequin dans les bibliothèques. Certains bibliothécaires comme Christine Marchaix de la bibliothèque de Sucy en Brie, ont d'ailleurs précisé qu'elle serait bien en peine pour savoir à qui s'adresser pour commander ce type de romans.

En ce qui concerne les bibliothécaires rencontrés, ces derniers ont affirmé effectuer une sélection des documents à acquérir de manière collégiale, même si certains agents étaient plus prédisposés à s'occuper d'un domaine. Il semblerait que le roman, avec ce qu'il comporte d'interprétation personnelle soit plus enclin à susciter le débat pour l'intégration ou non de certains titres au sein des collections. Les acquisitions tiennent également compte des suggestions des lecteurs ainsi que du personnel.

Malgré leurs réticences face à certains titres ou genres, les bibliothécaires sont néanmoins obligés d'acquérir certains titres. Parmi les auteurs qui nous ont été les plus souvent cités Danielle Steel mais également Nicholas Sparks et Françoise Bourdin dont les romans bénéficient d'un taux de rotation impressionnant.

⁹⁴ Disponible sur : http://poldoc.enssib.fr/ressource/bm/Rochelle_BM2.htm

⁹⁵ Disponible sur : http://poldoc.enssib.fr/ressource/bm/Villefranche/Villefranche_BM2.htm

La production étant trop conséquente chez certains auteurs, notamment Danielle Steele il est parfois difficile de réactualiser les titres, les bibliothécaires interrogés utilisent alors les critiques et les commentaires des lecteurs sur internet afin de décider de l'acquisition d'un titre ou non.

Enfin en ce qui concerne la mise en valeur de ces ouvrages, ils sont rares à être mis en avant sur les présentoirs de nouveautés ou la sélection des bibliothécaires, ces derniers préférant mettre en exergue des ouvrages qui trouveront moins facilement leurs publics et qu'il souhaitent faire découvrir. D'après Véronique Sirdey, les romans sentimentaux n'ont pas besoin de cette mise en lumière, ils sont parfois même pris par les lecteurs alors qu'ils sont encore sur les charriots de rangements et n'ont pas encore réintégrés les rayonnages.

2. Le cas *Fifty Shades of Grey*

Il est tentant dans cette étude d'aborder le cas de la trilogie de romans *Fifty shades of grey* d'Erika Leonard James, romance érotique mettant en scène des pratiques sadomasochistes.

Sa qualité de best-seller change quelque peu la situation, néanmoins il aurait été incongru de ne pas aborder ce point avec les bibliothécaires interrogés puisque si l'on se réfère au texte, nous ne situons d'une manière proche d'un roman Harlequin de la collection *Spicy* ouvertement érotique.

Les positions étaient diverses devant l'attitude à adopter. Certains l'avaient déjà acheté en plusieurs exemplaires, d'autres attendant que la demande des lecteurs soient vraiment importante pour le commander (ce qui n'allait sans doute pas tarder à arriver). Enfin à Sucy en Brie, Christine Marchaix avouait avoir des réticences à l'acheter. Mais si elle n'a pas été la seule à évoquer la pauvreté stylistique, elle a été la seule à s'interroger sur le fait qu'un roman aussi ouvertement sexuel ait sa place au sein d'une bibliothèque.

Ces postures face à *Fifty Shades of Grey* sont révélatrices, et prouvent qu'en cas de forte demande du public, les bibliothèques savent passer outre certaines exigences qualitatives vis-à-vis des documents acquis. La question qui se pose est donc la suivante, puisque le président des Editions Harlequin lui même reconnaît qu'il peut être gênant de lire un des livres qu'il publie en présence d'autres personnes (dans les transports en commun par exemple), comment savoir si il existe une réelle demande pour ces titres en bibliothèques puisque nous sommes amenés à penser qu'une demande claire et explicite à l'inverse du cas de *Fifty shades of grey*, ne sera pas formulée.

3. Le classement comme révélateur

« Il n'y a pas de statistiques sur les romans d'amour, car il n'existe pas de catégories à l'inverse des romans policiers ou romans historiques par exemple. En soit cela est déjà révélateur ».⁹⁶

Une des difficultés de ce travail et qui a également été rencontrée par les bibliothécaires interrogés a été de définir de manière plus ou moins exacte ce qui appartenait ou non au roman sentimental. Sans avoir une définition parfaitement satisfaisante, nous avons néanmoins pu cerner de quoi il s'agissait. Cependant ce genre aux frontières mouvantes a parfois rendu la collecte d'informations peu aisée, et ce notamment car la catégorie « roman sentimental » est inexistante.

La comparaison avec la science fiction et le roman policier, peut sembler récurrente, mais en tant que paralittérature, elle s'impose d'elle-même et l'on constate que ces deux genres bénéficient la plupart du temps d'un espace consacré au sein des bibliothèques. En revanche le roman sentimental ne bénéficie pas de cette attention. L'argument de la diversité des thèmes abordés et de la transversalité des romans en question rendant difficile ce genre de classement est compréhensible. Il n'en résulte pas moins une absence de visibilité reléguant le roman sentimental à une entité abstraite.

Cette problématique de la classification des romans renvoie une fois de plus à la question d'ostraciser des genres romanesques en particulier comme le note Marianne Pernoo : « La littérature romanesque pourra également être séparée par sous-genres, même si ces méthodes de regroupement présentent toujours quelques inconvénients en matière d'incitation à la lecture, puisqu'elles proposent au lecteur un jugement implicite qui peut être contestable ».⁹⁷

Une fois de plus, les pratiques des bibliothèques sont diverses en la matière. Si la séparation entre romans policiers et romans généralistes est de mise dans de nombreux établissements, elle ne l'est en revanche jamais pour le roman sentimental. Pour les usagers désirant ce type d'ouvrages, il n'existe donc pas d'espace clairement identifié au sein des collections pour localiser puis accéder à ces livres.

Or nous avons constaté dans certaines bibliothèques, comme cela est le cas à Sucy en Brie, la catégorie roman d'amour ou roman sentimental a été supprimée du catalogue, le roman sentimental étant désormais classé sous le genre romanesque apparenté à la détente. Christine Marchaix, bibliothécaire de cet établissement ajoute d'ailleurs que le magazine qu'elle utilise comme outil de veille pour ses acquisitions inclut lui aussi le roman sentimental au sein de la large catégorie détente.

A la bibliothèque de Vitry sur Seine il n'existe pas non plus de rayonnage dédié au roman sentimental. Néanmoins Véronique Sirdey, la bibliothécaire du secteur adulte, a précisé indiquer lors du catalogage si un roman avait pour sujet une intrigue amoureuse ou sentimentale. Lors d'une recherche par sujet dans leur catalogue, les réponses seront donc nombreuses pour la requête « amour » mais

⁹⁶ Propos recueillis auprès de Nelly Antoine, bibliothécaire au Kremlin Bicêtre.

⁹⁷ PERNOO, Marianne, « Quelles classifications et quels classements pour les œuvres de fiction dans les bibliothèques ? », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2001, n° 1, p. 47-53.

sans cette recherche au catalogue ou l'aide d'un bibliothécaire, l'utilisateur à finalement assez peu de chance d'identifier un roman sentimental.

Par conséquent, en l'absence d'espace dédié et d'un traitement intellectuel du document approprié, le roman sentimental reste peu visible aux yeux des lecteurs. Nous verrons plus tard, qu'ils parviennent à identifier ce qui appartient au genre de ce qui ne l'est pas via d'autres moyens.

On peut penser que cette absence d'espace consacré au sein de la bibliothèque contribue à reléguer le roman sentimental à une sous-catégorie et le plaçant dans une situation d'incapacité à exister pour ce qu'il est.

Pour autant, déduire que la non existence d'une catégorie physique et aussi souvent intellectuelle du roman sentimental reflète le non intérêt que lui portent les bibliothécaires serait sans doute une conclusion hâtive mais il n'en reste pas moins révélateur d'un certain flou autour de ce genre.

4. Le roman sentimental: Not in my backyard?

Comme nous pouvions nous y attendre, à la question de la place de la paralittérature et à plus forte raison du roman sentimental en bibliothèque publique, les réponses de mes interlocuteurs n'ont pas été frontales et tranchées. La coexistence de documents de différents types est de mise. Comme l'affirme Christine Marchaix de la Bibliothèque de Sucy en Brie « Il doit y avoir un panachage de genre et de niveaux de lecture afin que chacun s'y retrouve ».

Le polar, la science fiction, ou dans un autre registre, la bande dessinée ne voient évidemment pas leur présence remise en cause. Le fait que chaque usager puisse avoir un point d'être dans les collections et des documents qui lui correspondent reste un aspect essentiel et a été évoqué par tous les professionnels interrogés. D'autant plus qu'ils constatent que ces ouvrages paralittéraires trouvent facilement leur public.

On retrouve ici notre interrogation première. A partir du moment où le lectorat du roman sentimental populaire reste parmi le rare à avoir une pratique culturelle (du moins en ce qui concerne la lecture) tendant vers l'homogénéité, quel va être le point d'entrée « livresque » dans la bibliothèque ?

En ce qui concerne la présence du roman sentimental à proprement parler, on retrouve d'une certaine manière le phénomène *Nimby* (*not in my backyard*), cet acronyme péjoratif désignant le refus d'un projet servant l'intérêt général mais dont les personnes estiment qu'elles devront en assumer les nuisances. Dans le cas du roman sentimental, les bibliothécaires affirment que la non présence de ces ouvrages n'est pas définitive et qu'elle peut être justifiée dans d'autres établissements en fonction du public desservi.

En d'autres termes, le roman sentimental à sa place dans certaines collections desservant un public populaire mais pas au sein de leurs établissements. Ainsi comme l'affirme Nelly Antoine, la place du roman Harlequin en bibliothèques dépend des politiques documentaires. Dans la bibliothèque du Kremlin Bicêtre, elle précise que « l'accent a été mis sur la création française contemporaine avec des éditeurs tels *P.O.L*, *les Editions de Minuit*, et qu'a été fait le pari de l'exigence intellectuelle », discours louable mais nous imaginons difficilement des bibliothécaires tenir un autre propos que celui du choix de la qualité pour leurs

fonds. Ce propos tend néanmoins à montrer que si la paralittérature sentimentale peut avoir sa place dans les bibliothèques, les professionnels interrogés imaginent difficilement en acquérir.

Il serait donc faux d'affirmer que le mépris dont est victime le roman sentimental se retrouve dans les bibliothèques. Au contraire le jugement est plus mesuré et sans remettre en cause les limites du genre, les bibliothécaires ne sont pas dupes, « certains livres des collections sont de la même qualité que des romans des éditions Harlequin »⁹⁸. Cependant, au vue des propos tenus lors des entretiens, la situation ne semble pas prête d'évoluer.

3. LA QUESTION DU PUBLIC

Il a suffisamment été question dans cette étude des publics et de la meilleure manière de répondre à leurs besoins pour approfondir ce point et consacrer une partie de ce travail à tenter d'identifier ce lectorat du roman sentimental en bibliothèque ainsi que ses pratiques.

La politique documentaire veillant à répondre au mieux au public, il sera également temps de s'interroger sur la réelle adéquation entre les collections en matière de romans sentimentaux et les usagers au travers d'exemples concrets.

1. Un lectorat homogène pour le roman sentimental en bibliothèque?

Les enquêtes sur le lectorat du roman sentimental reste relativement marginales, les bibliothécaires rencontrés au cours des entretiens ont néanmoins régulièrement évoqué un public récurrent pour le roman sentimental. En l'absence de statistiques précises, et les bibliothécaires interrogés n'ayant pas de données concernant les catégories socioprofessionnelles de leurs usagers, les observations à suivre sont essentiellement empiriques et issus des propos rapportés.

Quelques traits saillants ont ainsi été mis en avant par mes interlocuteurs. Tout d'abord, le lectorat est en grande majorité féminin. Si celui-ci semble assez transversal au niveau de l'âge, une grande part est constituée de personnes âgées alors tandis que la *chick-lit* attire plus un public de trentenaires.

Régulièrement, un parallèle entre usagers âgés, romans sentimental et romans en gros caractère a été fait. Pour Christine Marchaix, une large partie du lectorat du roman sentimental est essentiellement le même que le public du roman du terroir⁹⁹ (la plupart du temps édité en large vision). Dans le cas de sa bibliothèque le fournisseur est VDB qui lui envoie un lot de livres chaque année. De son aveu même, certains des romans sentimentaux reçus via cette pratique n'auraient pas été achetés en temps normal. Pour elle la situation est résumée par « l'équation public âgé = romans en gros caractères = romans de détente pur ».

⁹⁸ Propos recueillis auprès de Nelly Antoine lors d'un entretien réalisé le vendredi 31/05/13

⁹⁹ Le roman du terroir est historiquement apparu au Début du XXème. Il visait à limiter l'exode rural en exaltant les valeurs paysannes. Il s'est progressivement transformé pour devenir un genre mettant généralement en scène une histoire familiale ou les secrets progressivement dévoilés construisent le récit. Le tout se déroulant dans une région rurale identifiée propice à la description des traditions et paysages locaux.

Cette préférence des personnes âgées pour ces genres en particulier est d'ailleurs corroborée, par une étude menée par des élèves conservateurs de l'ENSSIB en 2004 sur les publics âgés en bibliothèque. Nous pouvons y voir confirmer «la place primordiale du roman sous toutes ses formes»¹⁰⁰ dans laquelle la lecture, est avant tout une lecture de détente et d'évasion. En outre, romans contemporains, romans historiques, romans sentimentaux et romans régionaux représentent 65% des préférences en matière de livre, exprimées par les personnes interrogées.

Malgré cela, prenons garde à ne pas assimiler trop rapidement le public âgé à un lecteur exclusif de paralittérature : « Cependant, il convient de nuancer les opinions faisant des personnes âgées des consommateurs monomanes de romans de terroir et d'histoires à l'eau de rose : les romans sentimentaux et régionaux recueillent des scores nettement inférieurs aux romans policiers, romans contemporains et romans historiques »¹⁰¹.

Autre point notable, ce public du roman sentimental est rodé au champ de la paralittérature. Ainsi si l'une des caractéristiques du roman de genre est un ensemble de signes (couverture, personnage, récit) qui permettent de clairement les identifier en tant que tel, le public ne s'y trompe pas. Pour Véronique Sirdey, il s'agit d'un lectorat qui fonctionne à la reconnaissance, les lecteurs « veulent reconnaître l'histoire avant de l'avoir lu, les personnages, il faut que ça se déroule d'une certaine façon ». Avec des couvertures parfaitement identifiables, comme celle de Danielle Steele, les lecteurs savent pertinemment ce qu'ils vont y trouver. Veronique Sirdey ajoutant « on reconnaît un livre élitiste à sa couverture ».

2. La demande du public et la tentation de la prescription

Il est certain que la demande du public en termes de romans sentimentaux est importante et que si celle-ci n'était pas satisfaite, les bibliothèques passeraient probablement à côté de leurs missions.

Les suggestions d'achats sont généralement prises en compte, puisque les bibliothécaires ont des certitudes que ces romans seront empruntés. A titre d'exemple, à Vitry sur Seine, certains romans de Françoise Bourdin étaient sortis plus de 80 fois.

Dans la continuité du succès de la *Quadrilogie*, *Twilight* de Stephenie Meyer, les bibliothèques doivent désormais faire face à un nouvel engouement pour la *Bit-lit*, récit mêlant romance et protagonistes vampires ? Nelly Antoine constate au sein de sa bibliothèque du Kremlin Bicêtre une demande de plus en plus forte pour ces ouvrages que l'équipe rechigne quelque peu à acheter.

En revanche, ce qui concerne des suggestions d'achats que celles-ci soient effectuées en ligne via le site de la bibliothèque ou directement au sein de l'établissement, parmi toutes les personnes interrogées, une seule a déclaré avoir déjà vu une demande pour des romans de type Harlequin, et celle-ci a été non satisfaite. Il n'existe pas de demande explicite et pour Christine Marchaix « il n'y

¹⁰⁰ DUTON, Frédéric, MICHAUX, Lionel, PANET-TOURNE, Mathilde, ROLLINAT, Catherine, *Les personnes âgées dans les bibliothèques publiques municipales*. Mémoire d'étude : ENSSIB, 2004, p. 29.

¹⁰¹ Ibid., p. 29.

a pas d'attente du public pour ce type de roman, même si celui-ci réclame des romans sentimentaux faciles à lire ». Elle ajoute également qu'il faut « parfois savoir lire entre les lignes » confirmant ainsi que la demande pour ces titres peinent à être clairement exprimée dans la mesure où elle relève d'une certaine illégitimité culturelle bien ancrée dans les mœurs.

L'attitude des bibliothécaires par rapport à cette demande du public est intéressante à étudier. En effet, la tentation est grande pour eux d'amener les lecteurs vers d'autres romans. Nous entendons régulièrement le terme de produits d'appel pour certains documents des collections, pourtant orienter les lecteurs vers d'autres horizons littéraires placent les professionnels dans une situation ambiguë en entre volonté de qualité littéraire pour les lecteurs et sentiments teintés de culpabilité face à une attitude qui semblerait misérabiliste face aux pratiques de lecture des usagers.

Le premier constat reste la difficulté à emmener le lectorat du roman sentimental vers d'autres types de romans. Ainsi l'équipe de la bibliothèque de Vitry sur Seine avait établi il y a maintenant une dizaine d'années une bibliographie regroupant un ensemble de romans sentimentaux et d'amour plus ambitieux mêlant auteurs contemporains et littérature classique. Dans l'ensemble, très peu de lecteurs se sont écartés de leurs romans habituels pour emprunter les titres suggérés.

En réalité deux attitudes s'opposent en termes de tendance prescriptive face à la position à adopter envers le roman sentimental. D'une part une approche plutôt légitimiste visant à considérer le roman sentimental paralittéraire comme indigne et pas assez subtil, ce qui entraînerait une vexation de la part du lecteur de se voir proposer un tel ouvrage. En revanche, d'autres bibliothèques ont exprimés un certain gêne à tenter de proposer aux lecteurs d'autres titres, se retrouvant dans une situation qui signifierait « ce que vous ne lisez n'est pas assez bien »¹⁰².

Finalement ces deux conceptions se rapprochent assez des deux attitudes mises en exergue par Claude Grignon et Jean-Claude Passeron¹⁰³, ainsi certains bibliothécaires peuvent refuser d'orienter le lecteur vers des romans sentimentaux considérant ceux-ci comme mauvais quand d'autres préfèrent y cantonner le lecteur qui y a ces habitudes afin d'éviter toute prescription qui passerait pour une attitude élitiste de sa part.

Face à cette situation, les mots de Véronique Sirdey semblent révélateurs de la situation : « le roman sentimental qui était un produit d'appel est devenu un produit tout court ».

3. Adaptation entre l'offre et le public

Les bibliothécaires nous l'ont signalé, le roman sentimental paralittéraire sériel de type Harlequin peut être légitime dans les bibliothèques dans un souci d'adaptation de l'offre au public de l'établissement. Que faut-il entendre par là ?

¹⁰² Propos tenus par Nelly Antoine lors de notre entretien.

¹⁰³ GRIGNON, Claude, PASSERON, Jean-Claude, *Le savant et le populaire, misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. PARIS : Le Seuil, 1989.

Qu'une offre de littérature populaire dans ce qu'elle a de plus basique doit donc desservir un public populaire conséquent ?

Les bibliothécaires interrogés ont pour la plupart (à l'exception de Sucy en Brie) assuré avoir un public mixte mêlant à la fois catégories populaires, public familial ainsi que bourgeois-bohèmes. Or ces bibliothèques ne proposent pas ce type d'ouvrages.

Si l'on se réfère au tableau réalisé lors de cette enquête, nous constatons que la présence des romans Harlequin reste localisés dans certaines structures, en l'occurrence, des relais lectures, des petites annexes ; ainsi que certaines bibliothèques situées en milieu rural. On retrouve donc ces documents dans des établissements de taille réduite, ou la présence de bibliothécaires n'est pas forcément assurée comme cela peut être le cas dans les relais Lecture de Grenoble et où l'activité principale, voire exclusive, est la mise à disposition de livres pour l'emprunt.

On constatera par ailleurs que l'une des rares charte documentaire référencée sur le site *poldoc.enssib.fr* évoquant le roman « à l'eau de rose » pour ne pas le proscrire des collections est celle du relais livres en campagne de Wargnies le Grand affirmant : « Enfin, pour ce qui est du roman "sentimental" ou " roman à l'eau de rose ", qui correspond à l'attente d'une partie du public, il convient de se garder de toute attitude méprisante ou condescendante à moins de vouloir exclure cette partie du public de la médiathèque. Par conséquent, cette littérature de divertissement est également représentée, au même titre que n'importe quel autre roman »¹⁰⁴.

Les relais livres en campagne sont des « services polyvalents implantés dans des zones rurales géographiquement défavorisées dont l'objectif recherché est la création, dans des petites communes rurales, d'une offre culturelle diversifiée et centrée sur le livre »¹⁰⁵. Or les statistiques exposées précédemment nous rappellent que les lecteurs de romans sentimentaux sériels sont 46,6 % à vivre dans des petites villes de moins de 20 000 habitants et 22,3% à habiter la campagne. On ne peut manquer de signaler cette adéquation entre public et offre.

Il serait incertain de tirer des conclusions trop tranchées de ces études et des ces chiffres mais parmi les bibliothèques qui possèdent et achètent régulièrement ce type de romans sentimentaux, on en peut que constater qu'elles desservent une population dont une majorité de personne appartient à la classe populaire.

Le cas de la ville de Roubaix est à ce titre patent. Avec un revenu médian de 9540 € par habitants, un taux de chômage de 28, 7% pour les actifs ayant entre 15 et 64 ans et étant une aire urbaine de moins de 50000 emplois dans laquelle les emplois liés aux prestations intellectuelles, à la conception-recherche, au commerce interentreprises, à la gestion ou à la culture et aux loisirs sont donc moins présents¹⁰⁶, les usagers de la bibliothèque ou du moins ceux auxquels elles s'adressent sont indéniablement des personnes appartenant à cette classe populaire.

¹⁰⁴ <http://relais-livre-en-campagne.pagesperso-orange.fr/>

¹⁰⁵ <http://relais-livre-en-campagne.pagesperso-orange.fr/>

¹⁰⁶ Voir annexe REPARTITION DES EMPLOIS SELON LA TAILLE DES AIRES URBAINES ET LES FONCTIONS EN 2006 (EN %)

Il ne s'agit pas évidemment de généraliser cette approche qui chercherait à montrer que la bibliothèque proposerait plus facilement de la littérature sentimentale paralittéraire lorsqu'elle dessert un type de public particulier, néanmoins on ne peut pas manquer de signaler cette corrélation.

Si les bibliothèques desservant un public dans une large majorité populaire, on fait le choix d'intégrer à leurs fonds des romans sentimentaux de type Harlequin, il n'en reste pas moins que ces derniers côtoient de la littérature contemporaine et classique légitime empêchant toute accusation de conforter un lectorat dans ces pratiques.

Dès lors pourquoi un public d'une plus grande mixité sociale ne pourrait pas bénéficier de ce type d'offre de documents ? L'attitude des bibliothécaires se retranchant derrière une absence de demande clairement exprimée semble être l'une des réponses.

CONCLUSION

Bien que parler d'absence totale serait faux, cette étude nous a permis d'observer la place extrêmement minime que tenait le roman sentimental paralittéraire au sein des collections des bibliothèques publiques en France. Des ouvrages ouvertement dédiés à une lecture de type loisir sont présents, qu'ils appartiennent au genre policier, sentimental ou de la science fiction, mais le roman de type Harlequin reste très largement absent.

Le roman sentimental paralittéraire demeure une catégorie clivante pour les bibliothèques et reste symptomatique de ce tiraillement entre offre et demande, réponse aux attentes du public et volonté de constitution d'un fonds d'un certain niveau. Il reste un objet d'étude particulièrement intéressant en tant que littérature populaire qui ne bénéficie d'aucune mise en lumière, à l'inverse du polar ou du manga régulièrement mis à l'honneur. Il est également intéressant de constater que si l'attitude d'« encanaillement culturel » est de mise avec de nombreuses paralittératures, elle est inexistante pour le roman sentimental.

Si la diversité des pratiques de lectures et le relativisme culturel sont désormais clairement intégrés dans les pratiques des bibliothécaires, la frontière indépassable de cette position semble être le roman sentimental paralittéraire. Les propos recueillis au cours de cette enquête et retranscrits ne sauraient traduire totalement l'attitude parfois empreinte de condescendance de certains professionnels des bibliothèques rencontrés ou de leurs collègues, lorsque j'exposais mon sujet d'étude.

Il appartient pourtant de se saisir de cette problématique. En effet, les collections mises à disposition des lecteurs restent un élément déterminant dans la fréquentation ou non d'une bibliothèque (ainsi 30 % des non-usagers des bibliothèques déclarent que la bibliothèque ne propose pas des livres qu'ils aiment¹⁰⁷). Nous notons par ailleurs que la catégorie « roman sentimental » apparaît très rarement dans les enquêtes de public visant à déterminer les goûts de celui-ci.

L'absence de demande de la part des usagers pour des romans des éditions Harlequin par exemple, a très régulièrement été évoquée pour justifier cette situation, moins qu'une réelle volonté de rejet de ces livres lors des acquisitions qui serait assimilée à une marque d'élitisme culturel. Pour palier cette absence de demande explicite de la part des usagers, il existe toutefois une façon de déterminer s'il existe ou non un besoin latent pour ce type de document. Certains bibliothécaires ayant installé des automates de prêt dans leur établissement ont constaté une hausse significative de l'emprunt de littérature érotique et d'ouvrages dits illégitimes¹⁰⁸, l'anonymat de l'utilisateur face à une borne de prêt lui permettant de passer outre ses craintes que le personnel porte un jugement dépréciatif sur ses choix. Dès lors, pourquoi ne pas proposer un ensemble de romans sentimentaux du

¹⁰⁷ BERTRAND, Anne-Marie, BURGOS, Martine, POISSENOT, Claude, PRIVAT, Jean-Marie, *Les bibliothèques municipales et leurs pratiques ordinaires de la culture*. PARIS : Editions de la Bibliothèque Publique d'Information, 2001, p. 49.

¹⁰⁸ JANIN, Pierre-Henri, *L'impact de l'automatisation des prêts et des retours sur l'organisation du travail et sur les services dans les bibliothèques*. Mémoire d'étude : ENSSIB, 2013, p. 47.

type que ce que nous avons évoqué tout au long de cette étude dans un ensemble de bibliothèques pourvues de ces automates ? Une étude des emprunts réalisés au bout d'une période donnée sur ces machines devrait nous permettre de manière assez significative d'établir s'il existe un besoin ou non.

Cependant, nous ne pensons pas naïvement régler cette question avec cette simple proposition. En effet, on ne saurait délibérément choisir d'intégrer un document au sein des collections tout simplement du fait de ses bons chiffres de ventes, synonyme d'un engouement des lecteurs. Ce dont il faut bien avoir conscience à notre sens, c'est que la place de ce genre de lecture dans la hiérarchie culturelle est ici et plus que pour n'importe quelle littérature populaire à prendre en compte. C'est ce qu'ont montré les propos recueillis auprès des professionnels témoignant d'une dualité entre risque de conforter des usagers dans des pratiques de lectures considérées comme illégitimes et tentation de prescription.

Nous pouvons également penser que si le courant sociologique des *Cultural Studies* n'a fait que mettre l'accent sur le phénomène de distanciation¹⁰⁹ qu'entretiennent les lecteurs avec ce type de littérature et non pas à défendre en tant qu'élément de la culture populaire¹¹⁰, c'est bien car il s'agit d'une industrie culturelle reléguant la littérature à un objet de consommation. Au delà de la qualité littéraire, voici peut être l'une des explications de cette non présence.

L'un des aspects les plus stimulant au cours notre enquête a été l'observation et l'analyse de l'adéquation entre les collections et un certain type de public. Il est difficile de savoir à quel point généraliser ce que nous avons constaté, mais des nouvelles recherches en la matière sont sans doute à mener, notamment en se focalisant plus cette fois-ci sur les publics et les pratiques de lectures.

Enfin si la paralittérature sentimentale sérielle est absente de nombreux rayonnages de bibliothèques, elle l'est aussi en raison d'un parti pris en termes de constitution du fonds et de politique documentaire. Répondre de manière positive à toute demande n'est pas la fonction bibliothécaire et c'est bien à lui et l'équipe de l'établissement qu'il appartient de faire des choix réfléchis et en toute connaissance de cause, qui peuvent aussi signifier le refus de certains documents.

¹⁰⁹ RADWAY, Janice, Op. cit.

¹¹⁰ Les *cultural studies* perçoivent les éléments de la culture populaire, et plus particulièrement les sous-cultures jeunes comme autonomes et générant leur propre système de valeurs, remettant ainsi en cause l'ordre social. Leur engouement pour leurs objets d'études lorsqu'il s'apparentait à une forme de fascination leur a par ailleurs parfois été reproché.

Bibliographie

Bibliothéconomie

BEAUDRY, Guylaine. *Profession, bibliothécaire*, Montréal : Presses universitaires de Montréal, 2012.

BERTRAND, Anne-Marie, *Collections et publics en bibliothèques*.
Disponible sur : http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?page=imprimer&id_article=513

BERTRAND, Anne-Marie, *Les bibliothèques municipales : enjeux culturels, sociaux et politiques*, PARIS: Édition du Cercle de la librairie, 2002.

BERTRAND, Anne-Marie, BURGOS, Martine, POISSENOT, Claude, PRIVAT, Jean-Marie, *Les bibliothèques municipales et leurs pratiques ordinaires de la culture*. PARIS : Editions de la Bibliothèque Publique d'Information, 2001.

CALENGE, Bertrand, « La collection entre offre et demande ? ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2001, n° 2, p. 40-48.

DAVID, Bruno, « Le manège enchanté des bibliothécaires ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2004, n° 6, p. 87-97.

DELOULE, Madeleine, *Le choix des livres en bibliothèques*, ADBDP, 2005.
Consultable à : http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?page=imprimer&id_article=521

DUTON, Frédéric, MICHAUX, Lionel, PANET-TOURNE, Mathilde, ROLLINAT, Catherine, *Les personnes âgées dans les bibliothèques publiques municipales*. Mémoire d'étude : ENSSIB, 2004, p. 29.

JANIN, Pierre-Henri, *L'impact de l'automatisation des prêts et des retours sur l'organisation du travail et sur les services dans les bibliothèques*. Mémoire d'étude : ENSSIB, 2013, p. 47.

PERNOO, Marianne, « Quelles classifications et quels classements pour les œuvres de fiction dans les bibliothèques ? », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2001, n° 1, p. 47-53

Paralittérature et roman sentimental

BETTINOTTI, Julia (dir.). *La corrida de l'amour Le roman Harlequin*, 2nde éd, MONTREAL : Service des publications de l'Université du Québec à Montréal, 1986.

BOYER, Alain-Michel, *La paralittérature*. PARIS : Presses Universitaires de France, 1992, p. 105.

CONSTANS, Ellen, « Du bon chic-bon genre dans un mauvais genre : le roman d'amour de Delly », dans *Actes du Colloque « Les mauvais genres*, LIEGE : Editions du C.L.P.C.F, 1989.

CONSTANS, Ellen, « La censure du roman sentimental », *Belphégor*, vol 8, n°2, 2009.

CONSTANS, Ellen. *Parlez-moi d'amour*, LIMOGES : Presses Universitaires de Limoges, 1999.COQUILLAT, Michelle, *Romans d'amour*. PARIS : Odile Jacob, 1988.

ESQUENAZI, Jean-Pierre, « La production du populaire : écueils, principes, propositions », LIMOGES : Presses Universitaires de Limoges, 2002,

LUNEAU, Marie-Pier, « Tant d'amour à donner », *CONTEXTES*, 3, 2008. Disponible sur : <http://contextes.revues.org/2413>

PREFONTAINE, Clémence. *Le roman d'amour à l'école : l'amour de la lecture*. MONTREAL : Editions Logiques, 1991.

REYNIER, Gustave. *Le roman sentimental avant l'Astrée.*, PARIS : Armand Colin, 1988 (1 ère édition 1908).

ROBINE, Nicole, *Le roman sentimental, Actes du colloque de Limoges*, Limoges : Université de Limoges, 1989.

SORAN PIVONT, Stéphanie, *Le roman sentimental et ses avatars dans le roman contemporain de langue anglaise*. Thèse de doctorat en Lettres, spécialité : Littérature anglophone, PARIS : Université Paris IV, 2009.

Sociologie et Théorie de la Réception

ANGENOT, Marc, « La paralittérature », *Études littéraires*, vol 7, n° 1, 1974.

BIGEY Magali, OLIVIER Séverine, « Ils aiment le roman sentimental et alors ? Lecteurs d'un « mauvais genre », des lecteurs en danger ? » *Belphégor*, vol 9, n°1, 2009.

BOURDIEU, Pierre, *La misère du monde*. PARIS : Seuil, 1993.

FRIEDMAN, George, « Culture pour les millions ? », *Communications*, 2, 1963, p. 185-196.

GRIGNON, Claude, PASSERON, Jean-Claude, *Le savant et le populaire, misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. PARIS : Le Seuil, 1989.

HOGGART, Richard, *La culture du pauvre*. PARIS : Les éditions de minuit, 1970.

HOUEL, Annik, *Le roman d'amour et sa lectrice*. PARIS : L'Harmattan, 1997.

LAHIRE, Bernard, *La culture des individus : Dissonances culturelles et distinction de soi*. PARIS : La Découverte, 2006.

PARMENTIER, Patrick, « Les genres et leurs lecteurs », *Revue française de sociologie*, vol 27, n°3, 1986, p. 397-430.

PEQUIGNOT, Bruno, *La relation amoureuse, Analyse sociologique roman sentimental moderne* du. PARIS : L'Harmattan, 1991.

RADWAY, A.Janice, « Lectures à « l'eau de rose ». Femmes, patriarcat et littérature populaire », *Politix*, vol 13, n°51, 2000.

ROBINE, Nicole, *Lire des livre en France des années 1930 à 2000*, Paris : Editions du Cercle de la librairie, 2000.

THIESSE, Anne-Marie, *Le roman du quotidien Lecteurs et lectures populaires à la Belle Epoque*, PARIS : Seuil, 2000.

Table des annexes

MAKE YOUR OWN CHICK-LIT NOVEL.....	60
LES GENRES ET LEURS LECTEURS SELON LE SEXE, LE NIVEAU SCOLAIRE, LA CSP ET L'ÂGE	61
LE DOUBLE RÉGIME DE L'ÉCRIVAIN	62
RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE SUR LA PRÉSENCE DU ROMAN SENTIMENTAL EN BIBLIOTHÈQUE.....	63

MAKE YOUR OWN CHICK-LIT NOVEL

✂

Make Your Own Chick-Lit Novel!

I. START WITH ONE YOUNG URBAN FEMALE
(*who's a low-level employee in:*)

2. CHOOSE ONE OF THE FOLLOWING:

a) PUBLISHING	b) PUBLIC RELATIONS
c) ADVERTISING	d) JOURNALISM

add


3. ANXIETY ABOUT ONE OR ALL THE FOLLOWING:

a) BODY	b) SEX LIFE
c) BIOLOGICAL CLOCK	d) ANNOYING MOTHER
e) EMOTIONALLY IMMATURE MEN	f) DYING ALONE
g) SHOPPING ADDICTION	h) INSUFFICIENT COLLECTION OF SHOES
i) NICOTINE ADDICTION	j) CRAPPY SALARY
k) EXCESSIVE ALCOHOL CONSUMPTION	
l) FINDING LOVE IN THE CITY OF:	
1. NEW YORK	2. MANHATTAN
3. GOTHAM	4. LONDON

-- Mix it all together --

4. ZANINESS ENSUES.
Your book should look something like this:


YOUR TITLE HERE



YOUR NAME HERE

OR

YOUR TITLE HERE



YOUR NAME HERE

Illustration parue dans *Books Magazine* pour son numéro de juillet/août 2003.

LES GENRES ET LEURS LECTEURS SELON LE SEXE, LE NIVEAU SCOLAIRE, LA CSP ET L'ÂGE

TABLEAU II. — *Lecteurs des genres selon le sexe, le niveau scolaire, la CSP et l'âge*

	ROMANS PST.	AMOUR	ROMANS, ROMANS MOYENS	ROMANS CULTIV.	CLASS.	POLIC.	POLIC. BIS	POLIC. CULT.	SF	SF BIS	SF CULT.	BD	ESSAIS	VÉCUS	PARAL.	ESSAIS MOY.	ESSAIS SAY.	HIST.	HIST. ACT.	HIST. VULG.	HIST. SAY.	SCIEN.	VULG.	SCIEN. SPÉC.	ART	LOISIRS	PRAT.	
Tous	70	10	54	27	32	25	21	7	14	8	8	9	66	28	9	30	23	37	18	19	13	14	9	7	13	19	8	
H.	54	2	37	24	28	30	24	9	20	10	13	9	65	23	7	30	21	48	27	25	13	22	14	11	9	24	6	
F.	82	15	67	29	36	23	19	5	10	7	5	8	66	31	10	31	24	30	11	14	12	9	5	4	15	15	9	
Niveau																												
Prim.	74	17	59	19	23	35	32	6	14	11	4	4	58	33	12	23	9	32	18	18	7	13	13	1	6	21	9	
Bac	79	9	66	24	40	14	12	2	10	9	5	10	71	29	14	36	21	38	19	26	5	10	9	3	17	21	9	
Supér.	64	1	45	41	35	28	21	10	10	3	9	10	65	23	3	29	27	44	18	22	23	13	4	9	26	18	3	
Actifs																												
pop.	69	13	55	20	31	33	31	5	16	15	4	5	65	36	16	22	11	31	18	15	11	18	18	4	5	27	7	
moy.	79	12	62	33	35	35	27	10	17	13	12	12	62	23	8	33	19	37	23	13	8	15	13	2	21	25	10	
sup.	62	2	45	30	36	26	19	11	13	2	11	15	66	28	0	32	26	47	21	30	17	13	2	11	21	19	4	
Retrait.	67	12	51	24	22	25	24	4	4	4	0	0	59	24	8	29	14	47	22	37	12	12	8	4	6	12	2	
F. au foyer	85	13	69	29	30	21	19	2	8	4	4	6	65	35	15	25	17	25	6	17	10	2	2	0	21	17	13	
Etud.	59	8	45	29	42	12	4	8	24	10	18	14	78	20	4	43	51	39	16	6	18	24	6	22	2	12	10	
18-29 a.	72	14	53	26	40	23	18	7	23	18	9	14	63	28	14	32	19	23	9	11	12	11	11	0	11	26	14	
30-44 a.	74	5	54	35	27	29	23	10	11	5	8	12	65	29	13	30	15	43	21	23	12	14	10	7	25	24	6	
45-59 a.	72	11	64	20	31	34	33	5	11	8	5	2	62	36	2	20	20	38	20	23	11	10	7	3	11	18	5	
≥ 60 a.	71	14	55	24	24	25	24	2	2	2	0	0	61	24	8	31	14	43	22	27	10	14	10	4	6	10	4	

Ce tableau est issu de l'enquête réalisée par Patrick Parmentier en 1980 dans les bibliothèques municipales d'Argenteuil, de Pontoise, de Rosny-sous-Bois et de Saint-Germain-en-Laye. Ces résultats ont été repris dans son article « Les genres et leurs lecteurs ».

Les résultats présentés ont été collectés auprès d'une population d'individus inscrits en bibliothèque municipale, ayant déjà emprunté des livres et ayant lu au moins deux livres durant les deux derniers mois précédents l'entretien. L'échantillon de 302 personnes a été constitué de manière à représenter de manière égale les différentes catégories socioprofessionnelles et à tenir compte de la parité.

LE DOUBLE RÉGIME DE L'ÉCRIVAIN

	Devient ce que l'on est déjà	Devient ce que l'on n'était pas
Vocationnel	Don	Conversion
Professionnel	Travail	Apprentissage

Approche du double régime développé par Nathalie Heinich dans son ouvrage *Etre Ecrivain, création et Identité*, PARIS : La Découverte, 2000.

RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE SUR LA PRÉSENCE DU ROMAN SENTIMENTAL EN BIBLIOTHÈQUE

Ville de la bibliothèque ou du réseau	Romans de Chick-lit	Romans sentimentaux intermédiaires (y compris les nouvelles collection Harlequin comme Jade, Mira etc.)	Romans sentimentaux seriels en format de poche
Bibliothèques Municipales			
Colonne1	Colonne2	Colonne3	Colonne4
Angouleme	présent	présent	présent
Brest	présent	présent	présent (mais proviennent de dons)
Charleville meziere	présent	présent	absent
Créteil (réseau Plaine-Centrale)	présent	présent	absent
Grenoble	présent	présent	présent (au relais lecture)
Lyon	présent	présent	absent
Macon	présent	présent	absent
Marseille	présent	présent	absent
Montpellier	présent	présent	présent (peu d'exemplaires, et très anciens)
Nantes	présent	présent	absent
Nice	présent	présent	absent
Paris	présent	présent	absent
Pau	présent	présent	absent
Réseau Plaine Centrale (Alfortville, Créteil, Limeil-Brévannes)	présent	présent	absent
Roubaix	présent	présent	présent
Sarcelles	présent	présent	absent
Strasbourg	présent	présent	absent
Sucy en Brie	absent	présent	absent
Toulon	présent	présent (y compris la collection <i>Jade</i>)	absent
Toulouse	présent	présent	absent
Tulle	présent	présent	présent
Vitry	présent (seulement dans le fonds destiné aux	présent	absent
Bibliothèques départementales de prêt			
Colonne1	Colonne2	Colonne3	Colonne4
BDP Cantal	présent	présent	absent
BDP Creuse	présent	présent (y compris la collection <i>Mira</i>)	absent
BDP Gironde	présent	présent (y compris la collection <i>Mira</i>)	absent
BDP Nord pas de Calais	présent	présent	présent
BDP Savoie et Haute Savoie	présent	présent	absent

RÉPARTITION DES EMPLOIS SELON LA TAILLE DES AIRES URBAINES ET LES FONCTIONS EN 2006 (EN %)

	Aire urbaine de Paris	Aires urbaines de plus de 200 000 emplois (hors Paris)	Aires urbaines de 50 000 à 200 000 emplois	Aires urbaines de moins de 50 000 emplois	Hors aires urbaines	Ensemble (France métropolitaine)
Agriculture	0,3	1,1	1,8	2,6	10,9	3,1
Fabrication	6,5	8,2	10,5	12,5	14	10,2
Bâtiment, travaux publics	4,4	6	6,7	7	8,8	6,5
Distribution	6,8	7,8	8,4	8,9	7,3	7,8
Services de proximité	9,6	9	9	9,4	11	9,6
Santé, social	7,2	9,1	9,2	9,3	6,7	8,3
Éducation, formation	5	5,5	5,8	5,6	4,5	5,3
Administration publique	9,2	9,3	9,5	9,3	6,4	8,8
Transports, logistique	8,1	8,3	8,6	8,5	8,3	8,4
Entretien, réparation	5,7	7,1	8	8,3	8,2	7,4
Gestion	18,5	14,7	13,1	11,3	7,9	13,3
Conception, recherche	4,9	3,8	2,1	1,5	1,1	2,8
Prestations intellectuelles	5	3,7	2,6	1,9	1,5	3
Commerce inter entreprises	5,1	4,2	3,2	2,6	2,1	3,5
Culture, loisirs	3,8	2	1,5	1,4	1,4	2,1
Ensemble (emploi total)	100	100	100	100	100	100
Nombre d'aires urbaines	1	13	51	89	0	354
Nombre total d'emplois	5 561 906	5 081 964	5 145 684	4 890 641	4 580 975	25 261 171

Source : Insee, recensement de la population de 2006 (exploitation complémentaire au lieu de travail).

Table des matières

INTRODUCTION	7
TENTATIVE DE DEFINITION DU ROMAN SENTIMENTAL	11
1. Typologie	11
<i>1. Le roman sentimental légitime.....</i>	<i>11</i>
<i>2. Le roman sentimental populaire</i>	<i>14</i>
<i>3. La chick-lit nouvel avatar du roman sentimental ?.....</i>	<i>17</i>
2. Panorama de l'Édition.....	18
<i>1. La position hégémonique des éditions Harlequin</i>	<i>18</i>
<i>2. Chiffres de ventes et stratégie marketing</i>	<i>19</i>
3. Une littérature méprisée	20
<i>1. Critique institutionnelle et critique féministe</i>	<i>20</i>
<i>2. La question de l'auteur</i>	<i>23</i>
INCIDENCE DE LA PARALITTERATURE EN BIBLIOTHEQUE.....	27
1. Inscription du roman sentimental dans la paralittérature.....	27
<i>1. Un genre établi</i>	<i>27</i>
<i>2. Une littérature féminine et populaire.....</i>	<i>29</i>
2. Position de la Bibliothèque en tant qu'institution	32
<i>1. La bibliothèque instance prescriptrice ?.....</i>	<i>32</i>
<i>2. La dualité de l'offre et de la demande.....</i>	<i>34</i>
<i>3. De l'importance d'un fonds adapté.....</i>	<i>36</i>
ENQUETE DE TERRAIN	39
1. Méthodologie :	39
<i>1. Approche quantitative</i>	<i>39</i>
<i>2. Approche qualitative</i>	<i>39</i>

2. Quel Constat au niveau des collections ?	40
1. <i>Une absence quasi généralisée du roman sentimental paralittéraire sériel</i>	40
2. <i>Le roman sentimental intermédiaire : un impératif des bibliothèques</i>	41
3. <i>La littérature légitime comme volonté de constitution d'un fonds ?</i> .	42
2. Un mépris identique ?	42
1. <i>Acquisition et mise en valeur</i>	42
2. <i>Le cas Fifty Shades of Grey</i>	44
3. <i>Le classement comme révélateur</i>	45
4. <i>Le roman sentimental: Not in my backyard?</i>	46
3. La question du Public	47
1. <i>Un lectorat homogène pour le roman sentimental en bibliothèque?</i> .	47
2. <i>La demande du public et la tentation de la prescription</i>	48
3. <i>Adaptation entre l'offre et le public</i>	49
CONCLUSION	53
BIBLIOGRAPHIE	55
TABLE DES ANNEXES	59
TABLE DES MATIERES	65