

Remerciements

Mes remerciements s'adressent en tout premier lieu à Michel Melot, qui a accepté de diriger ce mémoire. Par ses conseils avisés et ses encouragements, il m'a permis de trouver un chemin dans les méandres d'un sujet protéiforme.

Je remercie tout autant Annie Garden, responsable du département « Littératures » de la Bibliothèque Municipale de Lyon, et toute son équipe, pour leur accueil chaleureux, leurs conseils, les discussions informelles que nous avons partagées et la bienveillance que tous ont bien voulu me témoigner, faisant de mon passage parmi eux un temps riche d'enseignements, tant humains que professionnels. Qu'ils soient assurés de ma reconnaissance, individuellement et collectivement.

Que soient tout particulièrement remerciés les acquéreurs des bibliothèques municipales du 3^{ème} arrondissement, de Saint-Jean, de Gerland, de Vaise et du pôle mobile, ainsi que les membres du service des acquisitions, qui ont bien voulu m'accorder de leur temps et m'ont témoigné leur confiance en acceptant de me rencontrer et de m'exposer leurs visions des acquisitions en littérature. Enfin, je remercie l'ensemble des bibliothécaires du réseau qui m'ont permis de participer à tous leurs échanges internes sur le sujet qui me concernait. Je ne peux terminer ces remerciements sans mentionner Bertrand Calenge dont les conseils et les mises en garde m'ont évité de m'engager sur des routes trop incertaines.

Résumé :

La littérature, et particulièrement la fiction, occupe une place assez paradoxale dans les préoccupations professionnelles. Ce pan des collections, qui représente, en moyenne, plus d'un tiers des acquisitions, et à laquelle les bibliothécaires attachent toujours une valeur symbolique, reste finalement peu étudié et peu formalisé. Par l'analyse des discours et des pratiques des acquéreurs de littérature du réseau lyonnais, notre enquête vise à clarifier les procédures de sélection et d'évaluation des romans ainsi que les outils et les valeurs qui les sous-tendent.

Descripteurs :

Bibliothèques publiques -- Acquisitions

Bibliothèques municipales- - Lyon (Rhône)

Roman

Livres et lecture

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Abstract :

The way librarians are concerned with literature, and especially with fiction, is more intricate than it is supposed to be. This part of the collections accounts for an average 1/3 of the total acquisitions. Furthermore, librarians are really attached to this task. Yet, the acquisition of fiction is rarely studied and scarcely formalized. Through an analysis of the opinions of the selectors working in Lyon, of their practices and of their tools, our survey permits to reveal how they choose and evaluate fiction and brings out its underlying value system.

Keywords :

Public libraries – Acquisitions

Public libraries -- Lyon (Rhône)

Fiction

Books and reading

Sommaire

INTRODUCTION	7
MÉTHODOLOGIE.....	9
I LITTÉRATURE, LITTÉRATURES : LES BIBLIOTHÉCAIRES FACE À LA PROLIFÉRATION ÉDITORIALE ET CRITIQUE.....	14
1. L'ÉVOLUTION DU CHAMP LITTÉRAIRE ET SES RÉPERCUSSIONS SUR LES DÉMARCHES D'ACQUISITION.	16
1.1. <i>L'explosion de la production éditoriale</i>	16
1.2. <i>L'éclatement des repères génériques</i>	23
2. LES OUTILS CRITIQUES : USAGES ET LIMITES	28
2.1. <i>L'évolution de la couverture médiatique de la production littéraire...</i>	29
2.2. <i>La fin de la critique littéraire ?</i>	32
II LE DISCOURS SUR LA VALEUR LITTÉRAIRE OU COMMENT LES BIBLIOTHÉCAIRES JUGENT DES ŒUVRES QUI PARAISSENT	37
1. QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE ? OÙ IL EST QUESTION DE DÉFINITION, DE LÉGITIMATION ET DE RATIONALISATION	37
1.1. <i>L'impossible définition</i>	37
1.2. <i>Littérature et légitimation</i>	39
1.3. <i>La rationalisation difficile et nécessaire : comparaison du traitement des romans et du traitement des documentaires</i>	42
2. COMMENT JUGE-T-ON UN ROMAN ? ANALYSE DES DISCOURS D'ÉVALUATION	45
2.1. <i>Présentation des procédures d'acquisition dans le réseau BML</i>	45
2.2. <i>L'intrigue au cœur de l'évaluation</i>	47
2.3. <i>Le style, objet de jugements subjectifs</i>	50
2.4. <i>Quel sens donner à ce type d'évaluation ?</i>	51
2.5. <i>Le recours à quelques critères plus objectifs</i>	53

III LA VALEUR LITTÉRAIRE À L'ÉPREUVE DU PRAGMATISME : QUELLE OFFRE ROMANESQUE DANS LE CADRE D'UNE BIBLIOTHÈQUE ?.....	60
1. LA COMPLEXE PRISE EN COMPTE DE DIFFÉRENTS PUBLICS ET DE DIFFÉRENTS MODES DE LECTURE.....	60
1.1. <i>La prise en compte accrue des publics et ses contraintes</i>	60
1.2. <i>La prise en compte de différents modes de lecture</i>	62
2. PROFILS D'ACQUISITION, PROFILS DE BIBLIOTHÈQUES : LE CAS LYONNAIS ...	64
2.1. <i>Les oeuvres médiatisées : typologie ; procédures d'acquisition ; place dans les collections ; désherbage ; valorisation.....</i>	64
2.2. <i>Les œuvres de « genres » : procédures d'acquisition ; place dans les collections.....</i>	71
2.3. <i>Les classiques : procédures d'acquisition ; place dans les collections...</i>	74
2.4. <i>Les œuvres à risque : typologie ; procédures d'acquisition ; place dans les collections.....</i>	75
3. RATIONALISER LES ACQUISITIONS EN LITTÉRATURE : UN VŒU PIEUX ?.....	78
3.1. <i>Quels outils ? Et à quelle fin ?.....</i>	79
3.2. <i>Quel sens donner au mot « réseau » en bibliothèque ?.....</i>	82
CONCLUSION.....	85
BIBLIOGRAPHIE	87
ARTICLES	87
MONOGRAPHIES.....	89
SITES INTERNET	90
TABLE DES ANNEXES	92

Introduction

La réflexion sur la littérature en bibliothèque municipale occupe une place assez paradoxale dans les préoccupations professionnelles. Sujet de controverses plus ou moins récurrentes, elle a finalement donné lieu à assez peu d'études, surtout ces dernières années.¹ L'approche historique domine, où l'on rappelle le combat mené pour qu'émergent des bibliothèques réellement publiques, oeuvrant pour un accès démocratique à la lecture et ouvrant grand les portes de l'institution aux livres de fiction. Par la suite, on a vu naître quelques débats portant soit sur le contenu des collections littéraires et opposant les défenseurs d'une politique de l'offre résistant aux partisans d'une politique de la demande, soit sur le traitement des romans et portant notamment sur la question de l'indexation et du classement. Au fil du temps s'est propagée la conviction que ces questions étaient « stériles », que les discussions qu'elles généraient ne faisaient « qu'enfoncer des portes ouvertes ».² Considérant que les collections littéraires allaient de soi, étaient affaire de « bon sens » et de « bonne mesure », on a préféré s'intéresser à d'autres aspects de la bibliothéconomie et s'interroger sur les transformations des bibliothèques, sur l'arrivée des nouvelles technologies, la place que l'on devait accorder à Internet ou aux périodiques... Tandis que les politiques documentaires occupaient maints groupes de réflexion, les évolutions de l'offre littéraire ont été peu étudiées. Pourtant, les romans représentent, en moyenne, 37% des acquisitions globales³ - ce qui est vérifié dans le réseau lyonnais. En outre, ces dernières décennies, le paysage littéraire s'est profondément modifié de même que les données budgétaires pour nombre de bibliothèques municipales. Deux évolutions contradictoires qui ont généré des tensions, sans que celles-ci ne soient jamais formalisées.

¹ A la liste établie par Martine Cailly en 2004 (*Le roman en bibliothèques publiques*. Mémoire d'étude sous la dir. de Bertrand Calenge. Villeurbanne : ENSSIB, 2004, p. 11), on peut ajouter le numéro de 2004 du Bulletin des bibliothèques de France consacré à l'édition (t. 49, n°3) et le débat « *Mais à quoi servent vraiment les bibliothèques municipales ?* » (Bulletin des bibliothèques de France, 2004, t. 49, n°6 et Bulletin des bibliothèques de France, 2005, t. 50, n°2).

² Deux expressions récemment employées sur la liste biblio.fr.

³ Chiffre donné par Yves Aubin dans l'article *Surproduction romanesque, bibliothèque et prescription*. Bulletin des bibliothèques de France, 2004, t. 49, n°3, p. 24.

Comment expliquer cette relative absence de la littérature dans les interrogations professionnelles ? On pourrait avancer, spontanément, qu'un fort présupposé a longtemps prévalu qui voulait que la notion de « littérature » allât de soi. Ne serait-ce pas, au contraire, la particulière complexité de ce pan de la production livresque, la singulière difficulté à en rationaliser l'évaluation, qui expliqueraient le manque de formalisation des attentes et des pratiques d'acquisition ?

Car s'interroger sur l'offre littéraire, et particulièrement sur l'offre romanesque, et particulièrement sur l'offre romanesque contemporaine, c'est nécessairement analyser la sélection opérée et les critères de valeur qui la sous-tendent : lorsqu'un roman est choisi ou au contraire exclu, au nom de quelle conception de la littérature l'est-il ? comment la production romanesque et ses évolutions sont-elles perçues, jugées, par ceux qui y sont quotidiennement confrontés ?

On ne peut donc aborder cette question sans analyser les outils utilisés pour déterminer la valeur d'un ouvrage : quelles sont les sources critiques dont usent les bibliothécaires ? ces dernières ont-elles évolué ? comment les professionnels du livre les jugent-ils ? quels besoins ressentent-ils ? C'est également étudier, sur le terrain, comment ils abordent les œuvres de fiction qui leur sont proposées : avec quels critères ? privilégient-ils une évaluation sur le fond ? la forme ? le genre ? la place dans la collection ? Enfin, on ne peut traiter ce sujet sans s'intéresser au public, sans étudier la place qui lui est accordée, quels modes de lecture supposés prévalent dans les représentations professionnelles ; c'est-à-dire aussi sans analyser comment les bibliothécaires se sortent d'une tension continue entre la tentation d'une évaluation « absolue » des romans et une évaluation relative à l'usage qui en sera fait.

Autant de questions auxquelles notre étude a tenté de répondre en adoptant les différents angles d'approche qu'impose cette problématique.

Méthodologie

Limites de notre analyse

Compte tenu de l'extrême diversité du champ littéraire, il nous a semblé opportun de restreindre notre étude aux œuvres de fiction. De fait, les essais, les ouvrages critiques, appellent d'autres méthodes et font intervenir d'autres modes de sélection ; leur classement même diffère souvent puisque dans beaucoup d'établissements, ils sont maintenus avec les documentaires, en classe 800. Aussi nous contenterons-nous de comparer brièvement les procédures de sélection entre fictions et documentaires littéraires.

Cette restriction opérée, « la fiction » ne constitue pas encore un terrain d'étude suffisamment homogène : la bande dessinée, le théâtre, la poésie, posent des questions spécifiques, ont leurs propres règles de production et de réception. Convaincue que ces genres mériteraient une réflexion spécifique, nous ne les aborderons qu'incidemment.

Nous nous sommes donc focalisée sur les œuvres romanesques, sur les « récits », ce qui correspond aux rayons « Romans » de la plupart des bibliothèques, et qui englobe les rayons « Policiers » et « Science-fiction » aujourd'hui souvent séparés. Bien que cruciale quand il s'agit de développement des collections, la question du désherbage n'a pu être traitée en profondeur : en effet, elle ne s'est pas posée dans le contexte lyonnais avec la même urgence qu'ailleurs, compte tenu des dimensions du silo dont la BM de Lyon dispose.⁴

La diversité du champ fictionnel explique la variété des choix de classement physique qui sont opérés : classe 800 de la classification Dewey, rayon « Fiction », cotes R et autres formes de signalisation des sous-genres. Cette question du classement, et, corrélativement celles de la cotation et/ou de l'indexation des ouvrages de littérature, constitue un des axes d'étude à développer.⁵ Compte tenu du temps dont nous disposions, nous avons préféré écarter cette problématique.

⁴ Se reporter à la note 47, p. 43.

⁵ Marianne Pernoo a initié cette réflexion dans l'article *Quelles classifications et quels classements pour les œuvres de fiction dans les bibliothèques ? La question des frontières*. *Bulletin des bibliothèques de France*, 2001, t. 46, n°1, pp. 47-53.

Enfin, et ce sera la dernière limite que nous nous sommes fixée, la perception par le public de ce qu'est la « littérature » ou de ce que devrait proposer le rayon « Littérature » ne sera abordée qu'indirectement. Nous avons envisagé de mettre au point des questionnaires destinés aux usagers mais nous avons abandonné cette piste : il était impossible, dans les trois mois impartis, de mettre en place le protocole d'une enquête, de mener cette enquête auprès du public parallèlement à celle qui allait être conduite en direction des professionnels.

Terrain d'étude

Notre terrain de recherche a été exclusivement celui du réseau lyonnais, qui se compose d'une bibliothèque centrale, située à la Part-Dieu, organisée en « Départements », dont un en littérature bien sûr, de 14 bibliothèques d'arrondissements, dont deux médiathèques, et d'un pôle mobile. Si notre analyse a porté sur l'ensemble de ces structures, nous avons sélectionné 5 annexes, auxquelles nous avons accordé une attention plus soutenue. La localisation de ces bibliothèques, leur taille, leur public, ont constitué les principaux critères de choix : l'annexe de Lyon Gerland, dans le 7^{ème} arrondissement, parce qu'elle est la plus petite du réseau (200m²) ; celle de Vaise, dans le 9^{ème} arrondissement, parce qu'il s'agit d'une médiathèque relativement récente ; celle du 3^{ème} arrondissement (moins de 400m²) en raison de sa proximité géographique avec la centrale de la Part-Dieu ; celle de Saint-Jean, dans le 5^{ème} arrondissement, parce qu'elle est proche du centre-ville ; nous avons ajouté le pôle mobile qui, compte tenu de son public, répond à des problématiques spécifiques en matière littéraire.

On pourrait nous reprocher cette limitation au contexte lyonnais, arguant de la spécificité de cette structure et de son organisation. De fait, les acquisitions en littérature fonctionnent sur un système d'office - que nous détaillerons en deuxième partie : selon les termes du marché public conclu avec elle, la librairie Decitre envoie d'office les livres que les éditeurs lui font parvenir. Le choix de notre terrain se justifie pourtant : la diversité des bibliothèques qui constituent le réseau lyonnais en font une palette extrêmement représentative des bibliothèques publiques : la plus petite, de 200m², correspond à une bibliothèque de petite ville ; les bibliothèques plus grandes comme Saint-Jean à celles de villes

moyennes (500m² pour la section adultes et plus de 20000 documents « Adultes ») ; les médiathèques (2500m² ouverts au public et plus de 50000 documents « Adultes » pour Vaise) à celle de villes plus conséquentes.⁶ La composition des équipes (nombre et qualification des membres du personnel) est également variée : la diversité des grades, de l'ancienneté, qui se traduit par des positions de recul mais aussi de défiance peut-être plus grandes, et des expériences (postes occupés, formations) permet d'affirmer que toutes les générations et toutes les sensibilités sont représentées. Enfin, en termes de budget, nous retrouvons aussi une palette presque exhaustive : à Gerland, 4300 euros consacrés à la littérature, dont 3900 pour les romans ; dans le 5^{ème} arrondissement, 6900 euros ; à Vaise, 8250 ; dans le 3^{ème} arrondissement, 8100 euros dont 5900 pour les seuls romans ; enfin, au département « Littératures » de la centrale de la Part-Dieu, un budget de 42000 euros. On peut de ce fait suggérer que la diversité des discours et des pratiques analysés ci-dessous sont représentatifs de la diversité qui a cours au sein de la profession.

Objectifs et méthodologie adoptée

Les objectifs poursuivis

Notre objectif était double : analyser le discours tenu par les bibliothécaires sur la production romanesque (et, dans une moindre mesure, mettre en regard ce discours avec celui des autres professionnels du livre : critiques, éditeurs et libraires) et observer les pratiques de sélection en vigueur. Nous désirions affiner les catégories employées pour distinguer les romans les uns des autres (le « bon », « mauvais » livre, le livre « moyen ») ; voir comment les genres étaient perçus, définis ; dégager les critères utilisés pour juger d'un ouvrage et les éventuels outils qui aident à faire la sélection.

Par l'étude des acquisitions effectuées, nous avons essayé d'analyser comment la bibliothèque se positionne face à la pression médiatique et marchande qui gagne le champ littéraire : Utilise-t-on des outils ? Quels publics sont visés ? Des politiques d'acquisition sont-elles définies ?

⁶ Se reporter aux profils moyens dans *Bibliothèques municipales, bibliothèques départementales de prêt : données 2002*. Paris : Direction du livre et de la lecture, 2004, 366 p.

Méthode de travail

Pour cela, nous avons mené des entretiens individuels auprès de 18 personnes travaillant dans le réseau lyonnais, dans les annexes citées ci-dessus, au pôle mobile, dans le département de littérature, au service de coordination des acquisitions et au service général des acquisitions. Le questionnaire figure en annexe⁷ : les questions y étaient volontairement assez larges, l'objectif étant de permettre une parole libre et de pouvoir rebondir sur certaines formulations. En revanche, ces entretiens n'ont pas été retranscrits, pour des raisons de confidentialité notamment : certaines prises de position très personnelles sur le système de fonctionnement actuel n'ont été possibles que parce que cette confidentialité était assurée. Nous avons également assisté à toutes les réunions d'acquisition qui ont eu lieu entre le 4 septembre et le 24 novembre 2006. Nous avons relevé puis analysé les discours tenus lors de ces séances.

Comme notre étude s'est déroulée au moment de la rentrée littéraire, nous avons compilé puis analysé les critiques littéraires qui portaient sur les ouvrages proposés aux offices. Nous avons étendu ce travail à la rentrée littéraire 2005. Nous avons confronté les sélections effectuées à cette couverture médiatique mais également aux discours tenus lors des entretiens. Nous avons enfin analysé la répartition des achats dans le réseau. Nous comptons compléter cette étude avec des analyses statistiques portant sur les prêts et les réservations ; nous voulions notamment étudier le succès des auteurs médiatisés lors de la rentrée 2005. Les énormes problèmes informatiques qui ont affecté la bibliothèque de Lyon entre octobre et novembre ont rendu l'obtention de ces statistiques impossible. Nous avons dû, à notre grand regret, nous contenter de quelques sondages occasionnels sur certains titres et certains auteurs, lorsque le système fonctionnait (nombre de documents en prêt, en réservation, à un temps T).

Ces diverses activités nous ont permis de recueillir un matériau brut à partir duquel nous avons pu dégager quelles représentations de la littérature ont cours dans l'univers professionnel et quelles sont les pratiques d'acquisition dans le domaine romanesque. Nous rendrons donc compte de la façon dont les bibliothécaires

⁷ Cf Annexe 1, pp. 93-94

perçoivent les évolutions du champ littéraire et leurs répercussions sur leurs habitudes de sélection ; nous exposerons les procédures d'évaluation et les valeurs qui les sous-tendent ; nous présenterons enfin les profils d'acquisition qui se dessinent, en fonction des types de romans et des types de bibliothèques.

I Littérature, littératures : les bibliothécaires face à la prolifération éditoriale et critique

Quelques considérations historiques

Nous ne retracerons pas ici, même brièvement, l'histoire du roman et des bibliothèques. Mais quelques rappels historiques s'imposent pour comprendre certaines des tensions qui affectent aujourd'hui encore les démarches de sélection et d'évaluation qui président au développement des collections romanesques dans les bibliothèques.

La problématique de la lecture publique résulte d'une césure plus générale qui a longtemps caractérisé le champ littéraire. Ce dernier a longtemps obéi à « *une doctrine constituée et une poétique normative* »⁸, centrée autour de « *la grande littérature* », estampillée comme telle par des institutions culturelles (académie, université). La lecture restait une prérogative élitiste, à laquelle on assignait un rôle d'édification, de développement de la culture, de la pensée. Suivant une hiérarchie des genres héritée d'Aristote, le roman a longtemps été mésestimé, subissant l'ombre vénérable des productions poétiques et théâtrales, les deux seules formes à manifester clairement la nature de la littérature, son appartenance de fait au champ plus large de l'Art. Au 19^{ème} siècle, le développement du roman se renforce sans que le soupçon ne disparaisse totalement ; sa fonction assumée de divertissement le décline et le place, au mieux, du côté de l'Artisanat. L'apparition, à cette époque de l'expression « *littérature populaire* » montre que le chemin de la reconnaissance était encore long.

Les bibliothèques, héritières de cette idéologie, n'ouvrent que tardivement leurs portes au roman. Ce sont les « classiques » qui trouvent leur place en rayon, c'est-à-dire des ouvrages dont la valeur est légitimée, des œuvres considérées comme faisant partie du patrimoine... une idée qui perdurera, puisque la

⁸ ESCOLA Marc. *L'eau et le moulin*. [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.fabula.org/revue/cr/79.php>> (consulté le 22.12.2006)

démocratisation culturelle telle que la définira Malraux, ce sera encore « *donner accès aux grandes œuvres de l'humanité* ». Dans ce règne de la valeur « indiscutable », les acquisitions en littérature n'étaient pas problématiques ; il n'y avait pas à hésiter sur les titres à posséder... Cet héritage, souvent mentionné et étudié, semble relever du poncif. On ne peut cependant faire l'économie de le rappeler car la césure entre la « *vraie littérature* » et « *la littérature moins légitime* » modèle encore certains discours et certaines prises de position professionnels.

Certes, le paysage contemporain est radicalement différent. Suite au développement des médias et de l'édition ; aux revendications du public et conséquemment à l'apparition de nouveaux modes de distribution du livre ; suite enfin à la remise en cause des codes littéraires par les auteurs, le champ romanesque se caractérise désormais par son extrême labilité. Parallèlement, les pressions des tutelles et du public ont amené les bibliothèques de lecture publique à repenser leur offre littéraire. L'apparition du pluriel, là où régnait un singulier triomphant et sûr de lui-même, nous semble symptomatique : on est ainsi, incidemment passé de « La Littérature » aux « littératures » ; du « public » aux « publics »... pluralité de la production et de la réception.

Parallèlement, la seconde moitié du 20^{ème} siècle voit disparaître une critique littéraire dichotomique, presque manichéenne - les tenants de l'académisme contre les défenseurs de l'avant-garde - et émerger une critique à visages multiples - selon qu'elle privilégie une approche sociologique, historique, esthétique ou politique... Il ne s'agit pas pour nous de développer outre mesure cette étude historique des transformations du champ littéraire. Mais il nous semble important d'analyser comment elles sont perçues par les bibliothécaires et en quoi elles modifient leurs pratiques.

1. L'évolution du champ littéraire et ses répercussions sur les démarches d'acquisition.

Les entretiens que nous avons menés visaient en partie à déterminer quel regard les professionnels des bibliothèques portent sur l'évolution de la production littéraire, et plus particulièrement de la production romanesque. « *Prolifération* » et « *diversification* » sont les deux termes les plus immédiatement utilisés.

1.1. L'explosion de la production éditoriale

1.1.1. Une évolution quantitative

La plupart des bibliothécaires que nous avons rencontrés ont une longue expérience derrière eux. Interrogés sur les mutations du champ éditorial, tous commencent d'abord par dénoncer la multiplication des titres édités et font état de leur difficulté à « *suivre ce qui sort* », qualifiant la production actuelle d' « *énorme* », de « *phénoménale* ».

Les chiffres ont de fait de quoi faire frémir : en 2005, en 38 semaines, près de 3000 volumes de littérature (récits sous de multiples formes, essais, critiques) ont été soumis à l'appréciation des bibliothécaires lyonnais ; en 2006, entre janvier et novembre, 2450 ouvrages ont été examinés dont 1450 relevaient de la fiction. Au-delà de la prolifération des titres se pose le problème de la concentration des parutions à certains moments-clés de l'année : en 2005, le nombre de volumes par office variait entre 12 (fin décembre) et 220 (septembre et janvier) ; en 2006, entre septembre et novembre, l'office hebdomadaire moyen se composait de 115 titres. Les bibliothécaires se retrouvent pris malgré eux dans des situations d'urgence et déplorent l'effet de saturation qui en découle, « *contraire au calme et au recul nécessaires pour évaluer sereinement une œuvre* ». Dans un article publié dans le *Bulletin des bibliothèques de France*, Yves Aubin, directeur de la bibliothèque municipale de Saint-Herblain, souligne que cette explosion éditoriale parasite les activités d'acquisition : « *Orchestrée depuis le mois de juin, l'actualité de la rentrée, puis des prix, occupe concrètement, dans les bibliothèques, cinq mois d'acquisitions, et, si l'on y ajoute la toute nouvelle « rentrée du mois de janvier »*,

c'est plus de la moitié de l'année qui est affectée par ce phénomène ». ⁹ Nous avons pu constater que les réunions qui se sont tenues à Lyon entre fin août et novembre étaient conditionnées par cette actualité littéraire : reprise en septembre de titres passés à l'office fin août mais alors non couverts par la presse ; reprise en novembre, après la remise des prix, des titres passés en septembre ; vérification hebdomadaire des sélections pour les différents prix, qui se déroulent au moins en deux étapes et, au moment où nous avons quitté la BML, les bibliothécaires se préparaient pour la rentrée de janvier !

Cette situation semble d'autant plus problématique qu'elle se heurte à des contraintes budgétaires. Ces dernières ont été systématiquement évoquées au cours des entretiens car les budgets d'acquisition ne permettent pas, en dépit de leur stabilité, de suivre la courbe de la production, d'autant que le prix moyen a eu tendance à augmenter (le prix moyen d'un livre de littérature passé à l'office entre 2005 et 2006 s'élève à 17,50 euros). Les bibliothécaires ont le sentiment que la logique de rentabilité rapide qui pèse sur le secteur marchand finit par les rattraper. *« Une nouvelle forme de censure apparaît, d'ordre économique ; elle se traduit par une diminution de la durée de vie et du tirage moyens d'un livre ; elle pèse lourdement sur la librairie mais nous n'y échappons pas : nous renonçons à des achats faute de moyens, particulièrement dans les arrondissements »*. L'une des enquêtées pouvait d'autant mieux s'exprimer sur le sujet qu'elle connaît bien ce secteur pour y avoir travaillé elle-même. On pense souvent que les bibliothécaires, plutôt méfiants à l'égard des grandes surfaces spécialisées, se sentent plus proches des petites librairies indépendantes dont ils sont les partenaires, avec qui ils partagent la même lutte pour une littérature moins médiatisée. Or, à plusieurs reprises, ils affirment ne plus croire que les librairies indépendantes puissent assurer cette charge, *« être des forces de résistance »* comme le revendiquent pourtant certains libraires lyonnais. Ils sont, pour la plupart, convaincus que seules les bibliothèques peuvent - et donc doivent - offrir une chance à des ouvrages dont le succès n'est pas assuré, en tout cas pas im-médiat, c'est-à-dire nécessitant un réel accompagnement, une médiation. A Bertrand Calenge qui dénonçait cette tendance des bibliothécaires à considérer la bibliothèque comme *« le bastion de la*

⁹ AUBIN Yves. *Surproduction romanesque, bibliothèque et prescription*, op. cit.

création littéraire », Christine Colas, directrice des bibliothèques d'Annecy, répondait : « *Si les bibliothèques ne s'intéressent pas à la littérature, qui va le faire ?* »¹⁰ Faisant écho au mot fameux de Jérôme Lindon : « *Qui remarque l'absence d'un auteur inconnu ?* »,¹¹ un des bibliothécaires du réseau affirme que certains ouvrages, s'ils ne sont pas sortis des rayons et mis en avant sur un présentoir, ne sortiront jamais : « *C'est là que se joue notre responsabilité* ». Cette remarque, déclinée à plusieurs reprises au cours des entretiens, témoigne de la conscience aiguë qu'ont les bibliothécaires de leur rôle dans le champ éditorial actuel : il leur revient de fait d'offrir au public les ouvrages menacés de disparition rapide faute d'un succès immédiat.

1.1.2. L'éclatement des repères éditoriaux

L'augmentation du nombre de titres et la volonté affirmée de se démarquer du secteur marchand, notamment en prenant des risques sur un ouvrage, rendent la procédure de sélection des romans encore plus importante. Or, ce choix s'avère plus complexe qu'auparavant car le champ éditorial a subi lui aussi de profondes mutations. La plupart des bibliothécaires font ainsi état d'un brouillage de leurs repères dans le paysage éditorial.

On a longtemps dit - et des enquêtes l'ont prouvé - que les bibliothécaires se fiaient à (et, à l'inverse, se défiaient de) quelques maisons d'édition. On relève de fait toujours une forte valorisation de certaines maisons d'édition : les noms de Minuit, POL, Verdier, sont ainsi souvent gages de qualité, notamment parce qu'« *ils sont dans une démarche de découverte et de diversité, qu'ils proposent des écritures différentes* » ; Paul Otchakovsky-Laurens l'admet d'ailleurs : « *Nous avons une politique d'auteurs, de constitution de fonds, pour une littérature exigeante, ambitieuse* ». ¹² A l'inverse, un plus lourd soupçon pèse sur les éditions Harlequin, Belfond, Fayard : « *A priori, c'est bas de gamme* » dit l'un des acquéreurs. Pour autant, ce type de confiance ou de défiance aveugles tend à

¹⁰ Cet échange s'est tenu dans les colonnes du mensuel *Livre et lire*, édité par l'ARALD - Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation - entre avril et juin 2006 (n° 213 à 215).

¹¹ LINDON Jérôme. *De l'édition sans éditeur*. Le Monde, 9 juin 1998

¹² BESSARD-BANQUY Olivier (dir). *L'édition littéraire aujourd'hui*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2006, pp. 87-99

s'estomper : à propos d'un roman dont on avait peu entendu parler, l'un des acquéreurs faisait valoir, comme gage de fiabilité, qu'il était publié chez Gallimard ; un collègue lui répondit : « *Je me méfie de tout, maintenant ; je ne prends plus rien les yeux fermés* ». En effet, les évolutions nombreuses du secteur de l'édition - et leur accélération récente - font que la plupart de ces repères semblent désormais moins opérants.

Au cours des entretiens et des réunions d'acquisition, nous avons relevé quelques manifestations de ce changement. Le mouvement de concentration qui a touché les maisons d'édition a fini par brouiller des identités éditoriales ; ainsi, nous avons pu noter de nombreuses réactions d'étonnement : « *Qui fait ça ?* » demandent les bibliothécaires dépités par le peu de contenu d'un ouvrage (comme ce fut le cas avec un petit opuscule intitulé « *Love textos/ Love logos* ») « *La Martinière ? Alors, si même La Martinière se lance là-dedans...* ». Les changements de maquette aussi sont évoqués : « *Depuis que Seuil a changé sa présentation, j'ai du mal à les retrouver* ». Tout se passe comme si le travail de repérage devait continuellement être renouvelé, actualisé.

Non seulement les maisons les plus anciennes changent de ligne éditoriale mais il faut, en outre, suivre l'apparition de nouvelles petites maisons d'édition et la multiplication des collections. Les professionnels savent qu'il leur est nécessaire de « *se familiariser avec ces nouveaux venus sur le marché éditorial* », c'est-à-dire d'évaluer la qualité de leur production et leur adéquation avec le public ; mais « *c'est un travail au long cours, qui suppose d'évaluer plusieurs titres, de les comparer* » : l'éditrice Viviane Hamy (13 documents sur le réseau) ou la collection *Inventaire/invention* (11 documents sur le réseau) sont ainsi en passe de reconnaissance sur le réseau lyonnais ; l'éditeur de science-fiction La Volte est repéré comme un « *éditeur original, auquel il faut faire attention* ».

Ces bouleversements ont une conséquence directe sur le travail des bibliothécaires ; ces derniers doivent faire preuve de prudence, c'est-à-dire ne plus acheter les yeux fermés sur le seul nom d'éditeur. Comment le faire d'ailleurs quand on sait que les titres acquis en littérature à la centrale de la Part-Dieu entre

janvier et novembre 2006 proviennent de plus de 300 éditeurs différents ?¹³ Les recherches s'imposent à chaque liste d'office : vérifications réitérées, échanges pour dégager des critères de différenciation entre les collections par leur fréquentation assidue, y compris sur celles qui sont issues d'éditeurs jusque-là réprouvés : « *il faut faire attention aux Belfond... tout n'est pas mauvais chez cet éditeur* » déclarent les acquéreurs de la centrale lyonnaise après qu'une collègue d'arrondissement a remarqué et signalé à tous que les Belfond qui portaient un « *carré orange sur la couverture* » étaient les « *bas de gamme du catalogue* » tandis que la collection « *Les Etrangères* » regroupait des textes de bonne qualité. De même, les liens avec des mouvements ésotériques ou sectaires sont particulièrement traqués et signalés, comme ce fut le cas avec des ouvrages publiés par les *Editions du Petit Véhicule*. Autant de bouleversements qui impliquent un alourdissement en temps de la charge de travail et supposent le développement de la communication en interne. L'une des personnes interviewées affirme : « *La réunion d'office, collégiale, est le seul moment où l'on est réunis et la seule occasion de connaître le monde éditorial par l'échange* ». Autant de changements externes qui ont donc des répercussions directes sur l'organisation interne du travail de sélection et d'analyse de la production.

1.1.3. Des changements positifs ?

La plupart des bibliothécaires portent sur cette évolution un jugement globalement négatif, relayant en cela les discours alarmés et alarmistes des essayistes et chroniqueurs en tout genre. Il faut avouer que la sirène annonçant le déclin ou la mort par asphyxie de la littérature est rarement en veilleuse. Nous ne nous attarderons donc pas sur cette dénonciation qui pointe la prolifération exagérée de la production à seules fins commerciales, le sacrifice de milliers de volumes à l'autel du succès, la concentration de la médiatisation entre les mains de quelques éditeurs dominants, l'escroquerie des prix littéraires qui a cette année fait couler encore davantage d'encre que les années précédentes. Nous renvoyons en note à

¹³ Se reporter à l'annexe 6, pp. 105-106, pour la diversité des éditeurs présents dans les collections du département « Littératures ».

quelques titres parus sur ce sujet depuis le début des années 2000.¹⁴ Il reste que beaucoup de professionnels relaient ce discours ; ils s'inquiètent des dérives possibles vers une offre démagogique, surtout lorsqu'ils se sentent attaqués par certains des leurs, qui affirment haut et fort qu'il faut répondre à la demande du public, même si celle-ci est formatée par le discours médiatique.

Toutefois, quelques-uns voient aussi dans la prolifération éditoriale un bienfait, un gage de diversité. Font-ils preuve de naïveté comme le laissait supposer C. Kantcheff dès 2002 : « *Affirmer que l'augmentation de l'offre est une aubaine pour la diversité est pour le moins une naïveté* »¹⁵ ? Pourtant les bibliothécaires avancent quelques arguments qui justifient de leur optimisme, fut-il exagéré.

Comme nous l'avons mentionné, tous les bibliothécaires que nous avons interrogés, à l'exception d'un seul, ont plusieurs années d'expérience derrière eux ; beaucoup travaillent sur le réseau lyonnais depuis plus de 10 ans. Tous constatent une ouverture accrue aux littératures étrangères et soulignent que la couverture géographique de la production romanesque mondiale s'est vraiment élargie, au-delà de la seule littérature anglo-saxonne. De fait, l'offre éditoriale se développe dans ce sens - près d'un roman sur deux publié en 2005 était une traduction - et trouve un relais favorable dans certaines manifestations nationales et internationales. Chaque année le festival « Les Belles Etrangères » met un pays ou un continent à l'honneur : la littérature néo-zélandaise bénéficie ainsi ces derniers temps de campagnes d'édition, de promotion ; de la même façon, la littérature indienne est à l'honneur depuis un an et demi.¹⁶

En revanche, cette diversification pose de nouveaux problèmes de sélection : tous les bibliothécaires rencontrés se demandent quels pays ils doivent couvrir, dans

¹⁴ ANGOULEVENT Paul-Joseph. *L'édition française au pied du mur*. Paris : Edition du cercle de la librairie, 2003. / NAULLEAU Eric. *Au secours ! Houellebecq revient ! : rentrée littéraire, par ici la sortie...* Paris : Chifflet et Cie, 2005. / SANTANTONIOS Laurence. *Tant qu'il y aura des livres*. Paris : Bartilat, 2005. / SCHIFFRIN André. *Le contrôle de la parole : l'édition sans éditeurs, suite*. Paris : La Fabrique, 2005. / ZAID Gabriel. *Bien trop de livres ?* Paris : Belles lettres, 2005. Cette liste est loin d'être exhaustive. Nous signalons également la parution, en cette rentrée littéraire 2006, d'un roman intitulé *Le Pilon* (DESALMAND Paul. Meudon : Quidam éditeur, 2006), qui retrace l'existence d'un livre de sa naissance chez l'imprimeur à sa mort au pilon, et dont la portée symbolique nous semble symptomatique du malaise actuel.

¹⁵ KANTCHEFF Christophe. *Rentrée littéraire : une profusion illusoire*. [en ligne]. Disponible sur : < <http://www.politis.fr/article251.html> > (consulté le 22.12.2006)

¹⁶ Elle a ainsi été mise en avant à la Foire du livre de Francfort, pour Lille 3000, au Salon du livre de Paris. Inconnue ou presque du public français, cette littérature est aujourd'hui couverte par une vingtaine de maisons d'édition ; certains auteurs flirtent avec le succès de masse, comme Anita Nair ; V. S. Naipaul, par ailleurs distingué par un prix Nobel ; ou encore Tarun J. Tejpal, dont le roman *Loin de Chandigarh*, publié par Buchet-Chastel en septembre 2005, fut l'un des succès commerciaux de la rentrée 2005 et continue à sortir dans le réseau lyonnais - 5 des 7 exemplaires en prêt en novembre 2006.

quelle proportion. De fait, la bibliothèque centrale de la Part-Dieu offre le choix le plus étendu en littérature étrangère ; l'offre de romans étrangers traduits ou en VO s'y est élargie : sur les 1334 romans acquis entre janvier et novembre 2006 (tous genres confondus), près de la moitié (628) sont de la littérature étrangère, issue de plus de 50 pays différents.

Méfions-nous cependant des chiffres bruts : la littérature de langue anglaise reste largement dominante (406 des 706 titres de fiction acquis), suivie, dans des proportions sans commune mesure, par les langues espagnole (60), allemande (47) et italienne (46).¹⁷ Il faut noter que la production de policiers et de science-fiction étant majoritairement anglo-saxonne, elle fait parfois pencher la balance et fausse l'analyse des données. Ainsi, tous genres romanesques confondus, la médiathèque de Vaise et la bibliothèque de Saint-Jean semblent-elles acquérir davantage de romans étrangers que français (respectivement : 332 contre 203 ; 244 contre 126) ; mais en littérature générale, l'équilibre est rétabli (52 romans français contre 42 étrangers ; 100 pour 114).¹⁸ Notre étude nous a révélé que les bibliothèques de proximité désirent également participer à l'offre de littérature étrangère - un rôle longtemps assigné aux plus grandes bibliothèques. Ainsi, les quatre bibliothèques de quartier que nous avons visitées possèdent-elles un fonds en VO, y compris la toute petite antenne de Lyon Gerland ; certaines ont même intégré cette donnée dans leurs tableaux d'objectifs et prévoient d'équilibrer l'offre étrangère afin que la proportion d'auteurs anglo-saxons soit moins écrasante.¹⁹

Le contexte des acquisitions a donc profondément changé. La multiplication de l'offre dans une conjoncture de restriction budgétaire oblige à une plus grande sélection. Quelques-uns avouent que cette nouvelle donne peut être bénéfique ; la quantité oblige à la vigilance sur la « *qualité* » et à la cohérence des choix... Plusieurs bibliothécaires lyonnais ont évoqué ce temps où, à la centrale de la Part-Dieu particulièrement, le budget était si confortable que l'on achetait les yeux fermés, en double exemplaire.

¹⁷ Se reporter à l'annexe 4, pp. 101-102, pour la répartition des acquisitions par langues, tous genres confondus, et à l'annexe 5, pp. 103-104, pour la répartition des acquisitions par langues pour les genres romanesques.

¹⁸ Cf Annexes 7, p. 107

¹⁹ La place de la littérature étrangère dans les collections des bibliothèques municipales mériterait d'ailleurs d'être étudiée très précisément : protocoles de sélection ; outils ; quotas etc...

L'accroissement de la production éditoriale modifie les habitudes d'acquisition mais elle semble moins gêner les professionnels que l'évolution de contenus : « *Je ne pense pas qu'il y ait moins de bons romans qu'avant, au contraire peut-être, mais ils sont noyés dans la masse. 683 romans ont été publiés pour la rentrée 2006... on a beau être vigilants, on va en rater, parce qu'il y en a trop et aussi parce que les frontières bougent* » : ainsi l'éroussement des catégories génère-t-il beaucoup de difficultés.

1.2. L'éclatement des repères génériques

Pendant de longues années, l'analyse et la perception de la production romanesque reposaient sur une hiérarchisation établie et se répartissaient en trois grandes catégories de romans : les « classiques » ; la littérature générale plus contemporaine ; la littérature populaire, assimilée, sans trop de questionnements, à la littérature de genres - et il faut bien comprendre de « mauvais genres » ! Aujourd'hui, de telles distinctions, aussi tranchées, ont perdu de leur pertinence. La segmentation de la production ne peut plus être aussi franche. Il importe donc d'essayer de repérer dans les discours des professionnels - bibliothécaires mais aussi essayistes et universitaires - quelles nouvelles catégories se dessinent et quelles réalités elles recouvrent. Sans cet effort de clarification, les pratiques d'évaluation des bibliothécaires sont incompréhensibles.

1.2.1. Les classiques

Cet ensemble d'œuvres semble être le moins problématique. Pourtant, Italo Calvino pointait l'impossibilité de définir un « classique ».²⁰ Lorsqu'on leur demande de le faire, les bibliothécaires répondent assez spontanément en citant des noms, en renvoyant vers des institutions légitimantes (école, université). Leur discours laisse penser qu'ils ne se sentent pas concernés par le processus de légitimation pour ce type d'œuvres ; ils prennent acte d'une reconnaissance

²⁰ CALVINO Italo. *Pourquoi lire les classiques ?* Paris : Ed. du Seuil, 1996, p. 11

officielle extérieure et d'une demande du lectorat qui correspond, elle aussi, à une prescription extérieure, émanant de l'école, notamment.

En revanche, il leur est beaucoup plus difficile de désigner les classiques modernes. D'un individu à l'autre, la frontière temporelle qui sépare les classiques des contemporains varie. Il semble que les bibliothèques commencent à reconnaître un auteur comme classique à partir du moment où l'université les a estampillés, à partir du moment où ils sont inscrits au programme d'un concours, deviennent sujets de thèses. C'est donc bien sur la littérature au présent que se concentrent les difficultés d'évaluation et de classification. *« Avant 1945, nous avons affaire à des classiques tout court ; après 1945, à des classiques modernes. Dans l'édition, la fin de la Seconde Guerre mondiale sert aussi à distinguer les documents des livres d'histoire; bien que parfaitement arbitraire, cette limite a le mérite de mettre en relief les vertus du recul. Personne ne rangerait Proust, Virginia Woolf ou Kafka ailleurs qu'au rayon des classiques. De même, les auteurs qui ont commencé leur carrière avant-guerre sont assez faciles à classer: Le vieil homme et la mer, Un roi sans divertissement et Chasses subtiles s'alignent tout naturellement sur la même étagère que L'adieu aux armes, Un de Baumugnes et Orages d'acier. L'exercice ne devient délicat qu'avec les contemporains. »*²¹

1.2.2. La littérature générale

L'appellation, que tout le monde utilise, est symptomatique de la difficulté à la caractériser : *« La littérature générale est ainsi nommée en raison de son absence de définition positive »*.²² Elle désigne l'ensemble des romans que l'on a du mal à caractériser. Lorsqu'on leur demande quelles catégories ils établissent dans la production contemporaine, les bibliothécaires avouent globalement leur désarroi. Certes, des courants peuvent être identifiés (l'autofiction est l'exemple le plus cité) ; des parentés sont également établies entre des auteurs qui partagent une thématique, un univers (plusieurs fois nous sera cité l'exemple de Jim Harrison et d'auteurs corrélatifs, tous issus ou ancrés dans le Montana. Mais, pour la majorité

²¹ SENECALE Didier. *Modernes et déjà classiques*. Lire, décembre 2003-janvier 2004. [en ligne]. Disponible sur : < <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/23/75/HTML/index.html> > (consulté le 22.12.2006)

²² LAFARGE Claude. *La valeur littéraire : figuration littéraire et usages sociaux des fictions*. Paris : Fayard, 1983, p. 293

des bibliothécaires, des essayistes, des critiques et des libraires, la littérature contemporaine se caractérise par la fin des « écoles », des manifestes.

Parler de littérature moderne, c'est évoquer une constellation d'univers et de formes. Deux spécialistes de la littérature contemporaine, Dominique Viart et William Marx²³ insistent sur le fait que chaque écrivain est désormais un univers et un pan de création en soi, chaque écrivain travaille dans sa direction. Cette situation d'éclatement impose de renoncer aux catégories toutes faites, d'admettre l'existence d'une pluralité difficile à cerner : *« On parle volontiers de La Littérature au singulier avec une sorte de vénération abstraite, mais les discours qui la posent comme telle ont toujours cohabité avec d'autres qui concevaient aussi bien la littérature comme totalité... sur d'autres bases esthétiques. De telles diversités ont motivé toutes les "querelles" qui jalonnent l'histoire littéraire, lesquelles n'ont été possibles que parce que chaque mouvement esthétique entendait définir à sa façon LA littérature sans concevoir vraiment qu'il puisse y avoir DES littératures. Or notre époque est sortie des systématiques totalisantes, elle reconnaît plus volontiers la pluralité des expériences et des recherches, n'avance plus de discours-manifeste sur ce qu'est ou ce que doit/devoir être la littérature »*.²⁴

Il est à noter que, sur ce point, l'attitude des bibliothécaires demeure paradoxale. Ils mettent tous l'accent sur la diversité de la production, déplorant souvent qu'« *il y ait tant de styles différents, d'univers différents qu'[ils] ne peuvent tous les connaître* », et pourtant, ils continuent à parler de la vraie « littérature » au singulier... un singulier symbolique de valeur sur lequel nous reviendrons largement dans la deuxième partie.

Outre la diversification des créations, les bibliothécaires pointent la tendance accrue aux mélanges des genres, l'un allant même jusqu'à parler de l'apparition de livres « *hybrides* », faisant référence à ces œuvres romanesques qui comportent des passages poétiques, qui adoptent des typographies théâtrales, qui évoquent

²³ MARX William. *L'adieu à la littérature : histoire d'une dévalorisation XVIII-XXe siècle*. Paris : Les ed. de Minuit, 2005

²⁴ BLANCKEMAN Bruno. *Entretien avec Dominique Viart*. [en ligne]. Disponible sur : < http://pretexte.club.fr/revue/entretiens/discussions-thematiques_roman/discussions/dominique-viart.htm > (consulté le 22.12.2006)

l'écriture cinématographique. Il est à noter d'ailleurs qu'au cours des réunions d'acquisition se pose régulièrement la question du classement physique de ces ouvrages : « où va-t-on le mettre ? » ; « c'est quoi ? du théâtre ? du roman ? ». Le directeur de la bibliothèque de Saint-Herblain explique qu'il préfère parler non plus de romans mais de « *textes* »²⁵ ; ce recours au générique nous semble témoigner de la perte de repères dans les genres.

On peut donc globalement constater une prise en compte de la variété - la signalisation des bibliothèques visitées en est le gage : le mot « Littérature » y est souvent décliné au pluriel - mais la hiérarchisation au sein de cette production reste floue. De fait, la plupart des professionnels font la distinction entre « *les œuvres littéraires* » et « *les œuvres de consommation, de loisirs* ». On retrouve ici la scission ancienne - prétention littéraire contre divertissement ; art contre artisanat voire production de masse. Cette opposition est d'ailleurs relayée par les éditeurs, les auteurs, les journalistes, les universitaires. Nous reviendrons longuement sur cette distinction dans la deuxième partie.

1.2.3. La reconnaissance des « mauvais genres »

L'évolution la plus frappante en matière d'offre romanesque concerne sans doute la place accordée aux « genres » longtemps désavoués. De fait, le roman policier, la science-fiction (et toutes leurs ramifications) ainsi que la bande dessinée (même si notre étude ne couvre pas cette production) sont passés du statut de paralittérature à celui de genres consacrés. Cette reconnaissance se traduit dans le champ littéraire par la création de maisons d'édition spécialisées ; l'apparition d'outils critiques spécialisés (sites internet et revues) ; la création de circuit de distribution spécialisés (sections dans les librairies ; librairies thématiques mais aussi création de collections dans la plupart des maisons éditant de la littérature générale) ; l'ouverture à la production étrangère dans ce champ, enfin.

L'introduction de ces genres dans l'institution (école, université, bibliothèque) est un gage de légitimation. L'apparition de rayons spécialisés en bibliothèques correspond, certes, à une demande du lectorat mais surtout à une reconnaissance

²⁵ AUBIN Yves, *Surproduction romanesque, bibliothèque et prescription*, op. cit.

globale de ces productions. A l'exception d'un seul d'entre eux, les professionnels que nous avons interrogés se réjouissent de cette ouverture. Ils saluent l'initiative de la centrale lyonnaise qui a créé dernièrement un rayon « Policiers » et un rayon « Science-fiction ».

Si on leur demande quels changements ils ont repérés concernant cette littérature de genre, les bibliothécaires soulignent son extrême diversification. Ils avouent avoir du mal à délimiter les frontières de genres en perpétuelle évolution et à opérer des hiérarchies dans la production : « *En policier, en science-fiction aussi, il y a de vraies œuvres et des produits standardisés... Mais c'est difficile d'établir des critères d'évaluation* ». Cela suppose un examen attentif des œuvres proposées. Or, à plusieurs reprises, cette tension entre la diversification de la production et le temps qu'il faudrait pour l'appréhender a été mentionnée : « *La production de policiers ne cesse de croître et l'on manque de temps pour choisir les romans ; en outre, on sait qu'il y a de nombreux courants dans la littérature policière, qui correspondent à différents types de public. Il faudrait pouvoir affiner notre connaissance de ce domaine. Mais on manque de temps pour le faire.* » La littérature fantastique pose des problèmes encore plus grands ; la majorité des bibliothécaires rencontrés lisent peu cette production ; plusieurs avouent que « *ça leur tombe des mains* » ou qu'« *ils n'y connaissent rien et n'arrivent pas à différencier les ouvrages* ». Dans la littérature de genre, la diversification est donc aussi synonyme de remise en cause des habitudes de travail. Une chose est avérée cependant : ces genres ne sont plus assimilés à la littérature populaire, ce qui ne veut pas dire, loin s'en faut, que la catégorie « littérature populaire » ait disparu des esprits.

1.2.4. Qu'appelle-t-on «littérature populaire» aujourd'hui ?

Quelle réalité les bibliothécaires désignent-ils donc quand ils emploient ce terme ? La question ne manque pas de fondement ; car l'on pourrait penser que « populaire » est synonyme de « succès » ou de « médiatisation ». Ce n'est pas le cas dans l'univers professionnel où, le plus souvent, lorsque les bibliothécaires parlent de littérature « populaire », ils pensent principalement à la littérature

sentimentale, à la littérature de terroir et à la littérature d'aventures. Ce sont, selon le mot finalement assez juste d'une lectrice, « *les romans romanesques* ». Une littérature à part, comme en témoigne la mise en place de circuits de diffusion propres : ce type de romans reste peu présent dans les rayons des librairies générales, voire des grandes surfaces spécialisées ; on les trouve plus facilement en grandes surfaces non spécialisées - ce qui explique que, pendant longtemps, ils n'étaient pas proposés à l'achat en bibliothèque. En outre, la couverture médiatique de ces romans se limite pratiquement au classement hebdomadaire de *Livres Hebdo*, dans lequel figurent chaque semaine au moins un titre de la collection Harlequin et un titre d'une collection de littérature de terroir. Peu d'outils critiques permettent d'appréhender cette production et de l'évaluer. De ce fait, les acquéreurs avouent « *avoir du mal pour faire [leur] choix* ». D'autant que cette production tend elle aussi à bouger dans ses limites ; de nombreuses collections font leur apparition, collant avec les aspirations d'une partie du public. Les éditions Harlequin ont ainsi créé des collections de « Fantasy » (Luna) et de « Policier sentimentaux » (Mira). On peut noter aussi l'émergence de la « chicken littérature ».²⁶

De multiples transformations ont donc affecté le champ littéraire. Les rubriques critiques des journaux le reflètent d'ailleurs : les littératures policière et fantastique y ont trouvé leur place ; la couverture de la littérature étrangère est accentuée ; la littérature y est traitée au pluriel - les rubriques du *Monde* sont ainsi passées au pluriel. Compte tenu de ces modifications du champ littéraire, les bibliothécaires expriment un besoin accru d'aide à la sélection ; or les outils critiques ont aussi changé.

2. Les outils critiques : usages et limites

Interrogés sur les outils qui les aident à faire leur sélection, les bibliothécaires évoquent spontanément les critiques publiées dans les quotidiens et les revues

²⁶ Aussi appelée « littérature de trentenaires » ou « gossip littérature ». Ce phénomène a commencé avec le best-seller *Bridget Jones* et a été relayé par des séries télévisées type *Sex and the City*. Ces romans sont souvent publiés chez Pocket ou Belfond.

spécialisées. Les sources mentionnées restent globalement inchangées. Paradoxalement, ces sources de référence ne jouissent plus du même prestige qu'auparavant. Les professionnels ont le sentiment que les outils critiques dont ils disposent ne les aident pas à choisir.

2.1. L'évolution de la couverture médiatique de la production littéraire

Selon les bibliothécaires, la couverture médiatique de la littérature a suivi la même courbe exponentielle que l'édition littéraire : elle s'est à la fois massifiée, « *diversifiée* » mais « *émoussée* ».

2.1.1. La propagation du discours sur les romans dans les médias

Les bibliothécaires reconnaissent qu'ils manquent de temps pour suivre les critiques. Ils soulignent à plusieurs reprises la multiplication des rubriques littéraires dans les médias. La consultation des pages « Rendez-vous » de *Livres Hebdo*, qui signalent les émissions radiophoniques et télévisées consacrées à la littérature, est éloquente : une dizaine d'émissions télévisées et une trentaine d'émissions radiophoniques par semaine. Dans l'éventail des sources critiques disponibles, écrites et audiovisuelles, sept dominent encore et sont systématiquement mentionnées par les bibliothécaires : *Le Monde*, *Libération*, *Télérama*, *Livres Hebdo*, *Le Magazine Littéraire*, *Lire*, *Le masque et la plume*. Mais plus de 25 sources différentes ont été citées (*Le Figaro*, *L'Humanité*, *Le canard enchaîné*, *Le Nouvel Observateur*, *Le Point*, *L'Express*, *Elle*, *Femme actuelle*, *Le Matricule des anges*, *La Quinzaine littéraire*, *Les Inrockuptibles*, *Transfuge*, *Art Press*, *Notre Temps*, *Un livre, un jour*, *Répliques*, *Mauvais genres*, *Les mardis littéraires*). Certains font également référence aux pages « Culture » qui tendent à apparaître dans les « gratuits » et dont certaines sont considérées comme pertinentes : ainsi, l'article synthétique publié dans l'hebdomadaire culturel lyonnais, *Le Petit Bulletin*, à l'occasion de la rentrée littéraire a trouvé un accueil extrêmement favorable auprès des professionnels lyonnais.

Suivre le discours critique sur les romans « *demande énormément de temps* » et la plupart des professionnels avouent ne pas pouvoir s'acquitter de cette tâche dans des conditions satisfaisantes. Souvent, les articles ne sont pas lus dans leur intégralité. Au cours des réunions d'acquisition, deux types de remarques reviennent systématiquement : « *J'ai vu qu'ils en parlaient dans Le Monde...je n'ai pas lu l'article* » et « *On en parle ; dans quel journal il y a un article sur lui déjà?* ». Des tentatives ont été menées pour répartir ce travail de veille : création par la centrale d'un classeur regroupant les articles des revues les plus consultées, mis à disposition des bibliothèques d'arrondissement ; partage de la revue de presse dans le 5^{ème} arrondissement. Elles restent inabouties car cette tâche est souvent assumée hors horaires de travail (durant les temps de transport, chez soi).²⁷

Ne pouvant faire face à la diversité des chroniques disponibles, les bibliothécaires ont tendance à perpétuer des habitudes acquises, à compulsiver rapidement les mêmes suppléments de quotidiens et à écouter les mêmes émissions littéraires. On peut cependant relever quelques variations selon les bibliothèques : les bibliothèques d'arrondissement consultent toutes les pages des magazines féminins (*Elle* et *Femme actuelle* surtout) ; les établissements de plus grande taille, dont le public est plus diversifié, citent davantage *Les Inrockuptibles*, *La Quinzaine littéraire*, *Le Matricule des anges*, avec parfois quelque méfiance pour le « *côté branché des Inrock* » qui ne correspond pas forcément au public local. Quelques-uns, enfin, mentionnent des sites internet, surtout pour la littérature de science-fiction, très peu couverte dans la presse, mais également pour la poésie (respectivement, *Le Cafard Cosmique*, *NooSFère*, *Elbakin* et *La République des Lettres*, *Fabula*, *Biblioweb*) et, très épisodiquement, les blogs (essentiellement le blog de Pierre Assouline). Beaucoup ignorent, par manque de temps encore, les sites internet des revues alors que les informations disponibles en ligne sont parfois enrichies par rapport aux versions papier - la version papier de *Libération* renvoie ainsi parfois à des articles qui ne sont disponibles qu'en ligne ; certaines revues non-spécialistes ont créé des dossiers sur les auteurs, comme c'est le cas sur le site du Point, qui propose des portraits d'écrivains. Globalement donc, les

²⁷ Se reporter au travail conduit dans le cadre du stage et décrit dans le rapport de stage, Annexe 10, pp. 121-123

professionnels arrivent aux réunions d'acquisition avec les mêmes référents médiatiques. Difficile dans ces conditions de résister à l'avis dominant, de générer des débats contradictoires.

2.1.2. D'autres formes de médiatisation

Parmi les outils utilisés pour suivre la production éditoriale figurent aussi les différentes sélections émises par le secteur marchand. Beaucoup de bibliothécaires ont l'habitude de se procurer ces listes, notamment celles des grandes surfaces spécialisées (FNAC, Virgin, Cultura, Decitre et Flammarion en région lyonnaise) mais aussi celles des grandes surfaces généralistes (Carrefour, Auchan...) : *« J'essaie de voir ce que les libraires signalent, particulièrement au moment de la rentrée littéraire ; pour les librairies indépendantes, j'observe les vitrines et les rayons. » ; « Pour bien faire, il faudrait également consulter leurs sites internet mais on a déjà du mal à suivre les catalogues papier... »*

Que cherchent-ils ? *« A connaître les tendances du marketing » ; à savoir ce qui sera demandé » ; « à faire des distinctions...la Fnac et Carrefour, ça n'est quand même pas le même public, ce n'est pas la même « littérature » ! » ; « à lire un avis, aussi »*. Ainsi, les évaluations effectuées dans le secteur marchand sont-elles considérées par certains comme intéressantes. Cette tendance est symbolique. A l'ère de la profusion, le libre-service, le choix spontané, semble remis en cause. A l'inverse, les conseils de lecture se généralisent, signe qu'il est nécessaire d'accompagner les titres qui sortent. Les libraires signalent leurs coups de cœur ; les bibliothécaires font de même, pour leur public, mais pour la communauté professionnelle également - ces derniers mois, on a d'ailleurs vu apparaître sur la liste biblio.fr., des discussions à ce sujet.

Multiplication des articles, des émissions, des sélections... autant de discours autour de la production, qui modèlent les attentes du public. Le phénomène des prix littéraires est particulièrement parlant. Nous reviendrons dans la troisième partie sur les pratiques d'acquisition par rapport à cette catégorie d'œuvres ; le fait est que les bibliothécaires considèrent de *« leur devoir »* de se tenir informés de l'évolution des sélections entre septembre et novembre, qu'ils considèrent comme

« *la forme paroxystique de la médiatisation* ». Qui s'intéresse à la production romanesque est donc continuellement sollicité. La médiatisation est indéniablement positive en termes commerciaux - le prix du livre Fnac ou le prix du livre Inter influencent sans conteste le destin d'un roman : mais permet-elle de mieux appréhender la production ? Les critiques littéraires notamment aident-elles vraiment à faire un tri dans la production ?

2.2. La fin de la critique littéraire ?

En dépit de l'accroissement de la couverture médiatique, il semble que la critique littéraire ne joue plus son rôle. Peu de bibliothécaires interrogés estiment que les critiques littéraires sont encore ces « *journalistes investis de la mission de faire passer ou d'invalider l'œuvre au moment critique* ».²⁸

2.2.1. Est-on passé de la critique à la chronique ?

La critique littéraire telle quelle se manifeste aujourd'hui est assez sévèrement jugée par les bibliothécaires. Même les sources les plus utilisées ont perdu de leur prestige et de leur pouvoir de discrimination. L'idée selon laquelle « *les critiques n'aident pas à choisir* » a été récurrente dans les entretiens. La collusion avec le monde éditorial est régulièrement dénoncée. Les critiques n'ont plus un pouvoir de prescription : « *Lorsque le Monde soutient un auteur, affirme que tel ou tel roman est « génial », qui peut y croire ? On sait tous désormais que le copinage prime sur l'analyse de la qualité !* » affirme l'un des acquéreurs. Les médias, dans l'ensemble, sont soupçonnés de relayer des logiques commerciales : « *la logique de consommation est manifeste* » ; l'apparition de classements des meilleures ventes dans de nombreuses rubriques littéraires, y compris dans *Libération* et dans *Lire*, a été mentionnée plus d'une fois comme signe de cette dérive. « *Guide du consommateur : voilà la dernière des fonctions que l'on veut bien reconnaître à la critique, qui, dès lors, est intégrée dans les plans médias des maisons d'édition.* » ;

²⁸ LECRENAIS Julien. *La marque de fabrique d'un supplément, Etude de cas*. Histoires Littéraires, n° 18. [en ligne]. Disponible sur : < <http://www.histoires-litteraires.org/les%20articles/artlecrenais18.htm> > (consulté le 22.12.2006)

cet avis de Christophe Kantcheff ²⁹ est relayé par la plupart des professionnels rencontrés.

Bien plus gravement, les bibliothécaires pointent la pauvreté, voire l'inexistence, du discours d'analyse. On serait ainsi passé de la critique à proprement parler au journalisme littéraire, la couverture de l'actualité éditoriale primant désormais sur l'analyse et l'évaluation critiques. De fait, la présentation des deux auteurs phares des rentrées littéraires 2005 et 2006 est éloquente. Dans les deux cas, presque aucune remarque formelle ; plutôt une mise en valeur du personnage-auteur et d'un contenu problématique. Au sujet de M. Houellebecq, on lira en 2005 qu'il est « *un bon anar de droite... mais aussi un moraliste* » (*Télérama*), « *un drôle de zig, méthodique et inspiré* » (*Le Journal du Dimanche*) ou « *un éclaireur hyperréaliste de la société d'aujourd'hui* » (*Le Monde*). Au sujet de Jonathan Littell en 2006, même type d'approche, même focalisation sur le personnage de l'auteur (pour sa jeunesse), sur la prouesse (l'insistance sur la matérialité du roman et ses 900 pages ; le choix du français comme langue d'écriture par un américain), sur la médiatisation (le succès annoncé dès fin août dans le magazine *Elle*, le terme récurrent de « *phénomène* » pour évoquer cette parution). Dans les deux cas, on assiste à la même répétition d'éloges (un seul article négatif pour J. Littell jusqu'en octobre), la même valorisation du scandale et une relégation au second plan des analyses de fond.

Les bibliothécaires ne trouvent là aucun outil d'évaluation. Tout au plus peuvent-ils eux aussi s'engager dans des controverses - au sujet de J. Littell, après la remise du Goncourt, on assistera à quelques débats sur l'intérêt de son roman, sur les dérives idéologiques possibles. La plupart considèrent pourtant que ce n'est pas leur rôle, que ce n'est pas ainsi que l'on doit choisir un livre, qu'ils ne sont pas là pour « *jouer les critiques et prendre des positions personnelles* ». Mais comment éviter cet écueil quand les périodiques ne leur donnent guère d'autres armes ? « *On se tient au courant de l'actualité et des débats ; les revues ne nous servent pas à autre chose... la critique aujourd'hui n'est plus critique* »... autant de remarques qui seront déclinées au cours des entretiens. Les critiques eux-mêmes pointent

²⁹ KANTCHEFF Christophe. *La critique littéraire sous contrainte*. [en ligne]. Disponible sur : < <http://www.politis.fr/article1824.html> > (consulté le 22.12.2006)

cette lacune. La revue en ligne *Prétexte* a été fondée pour contrer le sentiment que « *la critique littéraire s'essouffait et que sa configuration était lacunaire* ». ³⁰ Bien plus sévère, C. Kantcheff dénonce le passage de la critique littéraire au journalisme littéraire, c'est-à-dire à un discours centré sur l'actualité, l'éphémère et non l'analyse, et surtout à une « *peoplisation* » des discours : « *Cette relégation de la critique au profit du journalisme a des effets pervers. Celui-ci notamment : la multiplication des genres journalistiques dans les pages littéraires - les portraits, les rencontres, les interviews ou les reportages - favorise la tendance déjà forte à privilégier les auteurs par rapport à leurs œuvres. La personne de l'écrivain, son caractère, ses goûts, ses opinions, son statut social, ses manies finissent par prendre plus d'importance que les qualités ou les défauts, les choix formels ou la pertinence intellectuelle de son dernier ouvrage. On assiste dès lors à une « people-isation » des pages « livres », dont la logique pousse à aller vers toujours plus de vedettariat.* » ³¹

Nous avons suivi la couverture médiatique de la rentrée littéraire 2006 et analysé celle de 2005 (à travers six sources : *Livres Hebdo*, *Le Monde*, *Libération*, *Les Inrockuptibles*, *Lire*, *Le magazine littéraire*). ³² Entre fin août et novembre, presque tous les ouvrages bénéficient d'au moins une citation dans la presse et le même titre peut être couvert par toutes les sources. L'étalement chronologique est frappant : en septembre, les favoris sont mentionnés partout ; il faut attendre fin octobre pour voir apparaître des auteurs moins connus. L'enquête ³³ publiée par *Livres Hebdo*, qui porte sur 31 médias, confirme notre étude : 41% de romans chroniqués, dont 6% plus de 10 fois, 15% plus de 5 fois, 38% plus de 2 fois. Il ne faut donc pas s'étonner du fait que les acquéreurs ne gardent pas trace de ces critiques : faibles par leur contenu, homogènes et concentrées dans un laps de temps très court, elles servent juste à identifier la demande future des lecteurs, modelée par la médiatisation. « *Un serpent qui se mord la queue* », selon l'expression d'un de nos interlocuteurs...

³⁰ MILLOIS Jean-Christophe, DESTREMAU Lionel. *Historique*. [en ligne]. Disponible sur : < <http://pretex.te.club.fr/revue/presentation/historique.htm> > (consulté le 22.12.2006)

³¹ KANTCHEFF Christophe. *La critique littéraire sous contrainte*, op. cit.

³² Cf Annexe 9, p. 109

³³ *Livres Hebdo* n°666, 17 novembre 2006, pp. 74-76

2.2.2. La montée du subjectivisme ?

Face à cette lacune des sources institutionnelles, la tentation est grande de s'en référer à d'autres sources critiques, le plus souvent électroniques. Quelques revues plus alternatives sont ainsi mentionnées (*Chronic'Art*) ; quelques sites internet personnels et quelques blogs. On sort là du cadre de la critique institutionnalisée. On ne trouverait rien à redire à ce regain d'initiative critique rendue aux citoyens, tant l'académisme et le formatage des discours nous semble sclérosants. Mais il faut peut-être s'interroger sur les dimensions idéologiques d'un tel changement. Ce qui est à l'œuvre, c'est sans conteste un émoussement des critères communs d'évaluation ; ce qui s'affirme, c'est le subjectivisme triomphant : tout le monde peut émettre un avis ; tous les avis se valent. « *Un double danger menace ainsi qui emprunte l'étroit chemin d'une réflexion sur la valeur littéraire : d'une part, une nostalgie des règles et des instances qui dictent critères et classements, fortes d'une incontestable compétence ; la version affaiblie de l'anomie d'autre part, un consensus relativiste qui clôt tout débat sur goûts et couleurs par un « Tout se vaut ».*³⁴ D'ailleurs, au cours des entretiens, les interlocuteurs se sont toujours, à un moment ou à un autre, sentis obligés de préciser qu'ils comprenaient que l'on puisse aimer la littérature populaire, que la lecture des best-sellers est légitime, que tous les goûts doivent être respectés. Rares sont ceux qui professent ouvertement une position plus « élitiste » et continuent de revendiquer une sélection non sur le succès mais sur la « qualité ». Or, on entre là au cœur de la problématique qui rend les acquisitions en littérature si complexes, et si uniques. Comment concilier la mission affichée de couvrir toutes les attentes, donc toute la production romanesque, sans exclure des lectures, dont on sait que cela équivaut à exclure des lecteurs, et, dans le même temps, résister à la pression médiatique, économique, qui entre souvent en contradiction avec le jugement esthétique ? Comment ne pas être censeur au nom de valeurs par nature subjectives et comment les défendre coûte que coûte ? D'aucuns, au sein même de la profession, diront que cette question est dépassée ; qu'il faut satisfaire le public et donc opter « *pour des*

³⁴ PASQUIER Renaud. *Atelier de théorie littéraire. Notions : Valeur*. [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.fabula.org/atelier.php?Valeur> > (consulté le 22.12.2006)

inclusions massives »³⁵ avant tout. Il nous semble au contraire que réfléchir à cette articulation des offres est d'autant plus nécessaire que les réseaux, géographiques et virtuels, se développent, permettant peut-être de mieux couvrir un champ littéraire en expansion continue.

Pour ce faire, encore faut-il éclaircir ce terme de « valeur » utilisé par tous, comme s'il allait de soi. Dans la situation de prolifération éditoriale, de pertes de repères génériques et critiques, cette interrogation sur la valeur s'avère plus que jamais indispensable.

³⁵ CALENGE Bertrand, *La bibliothèque, un acteur culturel au service des publics*, *op. cit.*

II Le discours sur la valeur littéraire ou comment les bibliothécaires jugent des œuvres qui paraissent

« Parler à un titre quelconque de littérature, c'est toujours, à en croire l'expérience, parler de la valeur littéraire ». ³⁶ Pour autant, si la notion de « valeur » sous-tend tout discours sur la littérature, peut-on la définir, particulièrement lorsqu'elle ne traduit pas seulement un jugement exclusivement personnel, mais quand elle doit orienter une ligne de conduite professionnelle ?

1. Qu'est-ce que la littérature ? Où il est question de définition, de légitimation et de rationalisation

1.1. L'impossible définition

Dans tous les entretiens que nous avons menés, à un moment ou à un autre, les bibliothécaires ont utilisé les expressions « *valeur littéraire* », « *qualité littéraire* », « *vraie littérature* ». Quand on leur demande de préciser ce qu'ils mettent derrière ces termes, très peu y parviennent ; le recours à l'exemple (citation d'un titre, d'un nom) semble être le seul moyen dont les interlocuteurs disposent. Cette « difficulté » de définition est inhérente à l'objet « littérature ». L'article « *Littérature* » du *Dictionnaire culturel en langue française* est en cela éloquent : la littérature y est définie comme un terme « *à peu près indéfinissable* ». Il semblerait que ce soit la nature même du texte littéraire que l'on ne peut appréhender. De fait, le texte littéraire se distingue des autres types de discours par les moyens esthétiques mis en œuvre. Or toute esthétique renvoie à des façons de ressentir, éminemment subjectives. La littérature se caractérise par ce que P. Aron

³⁶ LAFARGE Claude. *La valeur littéraire : figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, op. cit., p. 11

et A Viala appellent « *la notion d'incertitude esthétique* ». ³⁷ Le texte littéraire est tributaire de sa réception, laquelle variera selon les groupes ou les individus. La valeur ne serait donc pas intrinsèque. On touche là à une spécificité de l'œuvre littéraire, qui s'inscrit dans le cadre d'une communication différée et aléatoire : on ne sait pas comment elle sera reçue. Son évaluation repose donc sur l'adhésion du lecteur, par nature imprévisible : « *Les oeuvres n'ont pas seulement affaire à un lecteur toujours singulier qui prononce un jugement de goût ; elles affrontent d'abord un public, avant d'être confrontée au passage du temps, au renouvellement des contextes et à la diversité des publics.* » ³⁸

Très souvent également, les discours sur la nature de la « littérature » font intervenir la notion de « *style* ». Cette propriété du discours le ferait immédiatement passer du côté du littéraire. Rebondissant sur les hésitations de nos interlocuteurs, nous leur avons demandé comment ils définiraient un texte littéraire ; la plupart nous ont répondu : « *C'est un style* » ; « *Il manifeste un travail sur l'écriture, sur la forme, que l'on ressent* » ; « *C'est une écriture différente, pas forcément difficile, c'est juste un nouvel usage de la langue, une voix différente qui se fait entendre* ». Mais le style reste « *absolument indéfinissable* » : de fait, le style est toujours expression d'un être unique (« *la solitude du style* » disait Barthes), jugée par des êtres uniques. ³⁹

Il faut garder à l'esprit cette impossibilité de la définition absolue du « littéraire » ; c'est sans doute là un des changements majeurs du champ littéraire ; « *la lecture critique qui s'attache ouvertement à évaluer les mérites d'une œuvre [...] et qui se trouve avoir constitué l'unique mode de lecture des textes " littéraires " profanes à l'âge classique* » ⁴⁰ est désormais impensable. On comprend dès lors que tout discours sur la littérature est non seulement subjectif mais éminemment relatif ; qu'il s'ancre dans un système de valeurs plus large : « *On dépasse la problématique du moi, là* » dira l'un de nos interlocuteurs parce que la « *qualité littéraire* » est le fruit d'un processus de légitimation.

³⁷ ARON Paul, VIALA Alain. *Sociologie de la littérature*. Paris : Presses Universitaires de France, 2006, 127 p.

³⁸ ESCOLA Marc. *L'eau et le moulin*, op. cit.

³⁹ LAFARGE Claude. *La valeur littéraire : figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, op. cit. Ces notions sont particulièrement développées dans le chapitre « Le rite et la valeur ».

⁴⁰ ESCOLA Marc. *L'eau et le moulin*, op. cit.

1.2. Littérature et légitimation

Les entretiens ont montré que les professionnels adoptaient tous un discours dichotomique sur la production romanesque : d'un côté les ouvrages qui relevaient de la « littérature » et les autres. Nous avons tenté d'affiner cette opposition en analysant les formulations employées.

1.2.1. Des catégories qui reposent sur le degré de reconnaissance des ouvrages

A la question « *Est-il possible d'établir une hiérarchie dans la production littéraire ?* », la réponse spontanée est « *oui* » ; « *Nous avons tous des classes en tête* ». En revanche, quand on demande aux bibliothécaires d'énoncer ces catégories mentales, les hésitations, reformulations et silences se font nombreux. Aucun des interlocuteurs ne se dit satisfait des expressions qu'il emploie mais il ne peut en faire l'économie. Tous scindent le champ littéraire en deux catégories, même les fervents défenseurs de romans populaires : d'un côté, « *la littérature* », dans un emploi absolu ; de l'autre « *les livres* », diversement qualifiés. On voit ainsi se dessiner une opposition entre les « *œuvres* » (« *les vraies œuvres* », « *les grandes œuvres* », « *les œuvres de valeur* »...) et « *les livres* » (« *moyens* », « *mauvais* », « *à la mode* »...). Les qualificatifs associés à chacune de ces catégories ne sont jamais interchangeables - personne ne dit, par exemple, « *une oeuvre mauvaise* » ou « *un livre de qualité* ». Cette distinction est frappante, car le terme « *œuvre* » fait référence à l'art, renvoie en somme à un concept, tandis que celui de « *livre* », appliqué aux productions moins estimées, nous ramène à l'objet matériel.

En creusant plus avant, on peut affiner cette césure. La « *vraie* » littérature est associée à des notions d'« *invention* », de « *créativité* » ; elle manifeste un « *rapport singulier, à la langue et au monde* » ; en cela, elle est « *ambitieuse* », témoigne d'« *une ampleur de vue* » ; en cela aussi, elle est susceptible de passer à la postérité, de durer, de devenir « *classique* ». Dans un article consacré à la littérature française contemporaine, D. Viart signale des caractéristiques similaires et qualifie cette littérature, qui renouvelle la langue et porte un regard

aigu sur le monde, d'« exigeante ».⁴¹ A l'inverse, la littérature « *moyenne ou basse gamme* » se contente d'imiter l'ancien - dans les entretiens revient souvent cette idée de « *déjà vu* » ; elle s'inscrit dans une tradition stylistique sans surprises - « *une écriture classique, sans défaut mais sans goût* » dira l'un de nos interlocuteurs ; elle n'ouvre pas sur un « *univers singulier* ». Ses caractéristiques en font idéalement une littérature de « *consommation* » : « *objets culturels* » certes, mais aussi « *objets de loisir* », ces livres sont censés apporter divertissement et émotions, appeler une lecture « *fluide* », « *digeste* », « *rapide* ». Ils répondent aux critères du marketing éditorial ou de l'académisme et sont, de ce fait, faciles et accessibles au plus grand nombre. Parce qu'ils ne troublent jamais leur lectorat, ils constituent ce que D. Viart appelle la « *littérature consentante* ». »⁴¹

On le voit, en tentant de définir la valeur, nous sortons de la problématique de la création et entrons dans une problématique de la réception. Alain Viala⁴² analyse très justement cette corrélation et propose des catégories qui lient les caractéristiques de l'œuvre et le public auquel elle s'adresse : la littérature dite de « *création* » s'adresse à la sphère restreinte du public expert (auteurs, amateurs avertis) ; générant un capital symbolique très fort, elle ne semble pouvoir être pleinement repérée que par des pairs. A l'inverse, la « *grande* » production, celle qui vise le « grand » public, n'a que la reconnaissance matérielle, c'est-à-dire économique et médiatique, qui revient à la littérature commerciale. Puisque les catégories d'œuvres littéraires renvoient à un lectorat, est-ce à dire que l'analyse de la valeur littéraire ne peut s'émanciper d'une approche sociologique de la littérature et de la lecture ?

1.2.2. Une approche sociologique incontournable ?

Le terme « littérature » n'a pris son sens moderne qu'en 1740 ; la définition qui en est donnée met l'accent sur le relativisme du jugement : « *littérature* » désigne « *les œuvres écrites dans la mesure où elles portent la marque de préoccupations esthétiques reconnues pour telles dans le milieu social où elles circulent* ».

⁴¹ DESPLANQUES Erwan. *Les plumes françaises font-elles encore le poids ?*. Télérama, n°2955, 30 août 2006, pp. 21-22

⁴² ARON Paul, VIALA Alain, *Sociologie de la littérature, op. cit.*

Ce que, depuis Genette, on appelle la littérarité - cette caractéristique d'un texte qui l'extrait de l'usage habituel de la langue et le sort du cadre des discours courants - serait en somme relative à la société qui l'évalue. La valeur littéraire ne serait pas inhérente à l'œuvre elle-même mais produite par les institutions, les autorités. Ce « *pouvoir de constitution esthétique* »⁴³ vient du public, mais pas du grand public ; les instances légitimantes varient au fil du temps : académie, critiques de renom, éditeurs, bibliothécaires... Celui qui fait autorité donne à une œuvre un statut artistique ; ainsi, la valeur littéraire serait identifiée dans des objets déjà consacrés, ou en passe de l'être, en fonction de critères sociologiques.

Au cours des entretiens, cette posture a été confirmée. Le positionnement des bibliothécaires est bien ici celui d'une élite légitimante qui opère en son nom propre une hiérarchisation entre œuvres « déclassées » et œuvres sacralisées : « *Les bibliothécaires se pensent et agissent comme participant au champ littéraire. Celui-ci vise à établir des valeurs proprement littéraires permettant de juger la production de romans. Comme tout champ, celui-ci cherche à se constituer comme autonome c'est-à-dire que seuls les membres du champ, détenteurs du pouvoir légitime de dire ce qui est bien ou non, contribuent à la définition de la qualité des romans.* »⁴⁴ Nous avons constaté que, régulièrement, les bibliothécaires portent des jugements sur la « *prétention littéraire* » d'un texte, souvent pour estimer qu'elle « *n'est pas aboutie.* » Sont ainsi qualifiés des romans qui s'écartent de l'académisme, de la tradition, qui témoignent d'une recherche formelle, mais qui ne sont pas encore validés : peu de couverture médiatique, éditeur plus confidentiel, statut d'auteur non affirmé. « *La question qui se pose, c'est de déterminer si l'on a affaire à une fumisterie ou si ce sont les premiers pas d'un futur grand auteur* », c'est-à-dire à déterminer si ce dernier sera un jour légitimé ou non. Cette approche sociologisante est indiscutable : dans les entretiens, au sujet de la question de la légitimation, la référence à Pierre Bourdieu a été réitérée. Cela témoigne aussi de la conscience aiguë qu'ont les bibliothécaires de leur pouvoir de discrimination. Le sentiment de devoir « *lutter* », « *résister* » est

⁴³ LAFARGE Claude. *La valeur littéraire : figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, op. cit., p. 231

⁴⁴ POISSENOT Claude. *Meilleurs emprunts en bibliothèque et représentations professionnelles de la lecture*. [en ligne]. Disponible sur : < <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/23/75/HTML/index.html> > (consulté le 22.12.2006)

régulièrement exprimé : « *Nous ne devons pas entériner toutes les dérives du siècle ! Nous devons ouvrir la voie.* » Cette volonté de prescription est toutefois fortement tempérée par l'idéal de démocratisation de la lecture qui anime tous les professionnels rencontrés et la volonté, assez unanimement partagée, de servir tous les publics. Depuis quelques semaines, un débat s'est ouvert sur la liste biblio.fr sur la bibliothèque et la culture légitime. D'aucuns affirment que ce débat est révolu ; les propos échangés et nos observations montrent qu'au contraire, la question n'a toujours pas trouvé réponse. Certes, le système de valeurs s'est assoupli mais cela ne signifie pas qu'il ait disparu. Cette tension entre prescription et satisfaction de la demande est d'autant plus perceptible dans le contexte lyonnais : en effet, le département « Littératures », étant donné son rôle de centrale et sa fréquentation universitaire, a longtemps fonctionné sur le mode « *élitiste* » ; la qualité des romans correspondait au niveau d'exigence des personnels - « *Nous choisissons la littérature de haut niveau* » ; aujourd'hui, cette posture est abandonnée et le département cherche « *une troisième voie* ». ⁴⁵

Il semble que l'évaluation de la production romanesque soit effectuée désormais en rapport avec un usage supposé du fonds. « *D'un point de vue sociologique, le métier de bibliothécaire se définit par sa position intermédiaire entre l'univers de la création (au sens large du terme) et l'univers de l'utilisateur.* » ⁴⁶ Les acquisitions en littérature devraient donc s'effectuer sur des critères moins intangibles que celui de la « valeur » et témoigner d'une approche plus rationnelle. Qu'en est-il effectivement ?

1.3. La rationalisation difficile et nécessaire : comparaison du traitement des romans et du traitement des documentaires

L'évaluation de la production romanesque fait intervenir des jugements subjectifs et modelés par un inconscient collectif. Cette part de subjectivité, impossible à éradiquer, explique sans doute que les ouvrages de fiction et les documentaires soient traités si différemment. Comparer les fondements de l'évaluation dans les

⁴⁵ Nous verrons dans la troisième partie quelles questions de sélection et de positionnement se posent aujourd'hui.

⁴⁶ POISSENOT Claude. *Meilleurs emprunts en bibliothèque et représentations professionnelles de la lecture, op. cit.*

deux cas nous a semblé riche d'enseignements. Il apparaît clairement que l'évaluation des documentaires pose moins de problèmes. La rationalisation et l'objectivation des acquisitions sont plus simples pour ce type de documents. Il est beaucoup plus aisé de définir les critères qui permettront de juger de la qualité d'un documentaire : autorité de l'auteur et de l'éditeur sur la question ; actualité ou obsolescence de l'ouvrage par rapport à ce champ du savoir ; objectivité du propos... Autant de notions qui perdent tout leur sens en littérature. Fruit de projections symboliques, celle-ci ne se plie guère à l'analyse par le biais de ces critères objectifs : qu'est-ce que l'autorité d'un auteur ? qu'est-ce que l'actualité d'un roman ? que vaut l'objectivité en littérature ?

La notion d'obsolescence n'a pas le même sens pour les fictions. Elle se manifeste par une absence de prêts sur plusieurs années et se traduit par un désherbage ; la mission de conservation qui revient aux grandes bibliothèques la rend parfois caduque : « *N'est-ce pas aussi notre rôle de rendre compte de la production littéraire à un temps T, même si cette production ne correspond plus à aucun usage... l'histoire littéraire ne se nourrit-elle pas de re-découvertes d'auteurs oubliés ?* » se demande un des bibliothécaires de la centrale lyonnaise. On ne procède donc pas au désherbage des romans comme on le fait avec les documentaires ; la « *réticence* » est beaucoup plus forte.⁴⁷

De la même façon, les parti pris idéologiques d'un romancier sont nettement moins réhivitoires que dans le cadre des documentaires : acquérir Céline ou Drieu la Rochelle pose, d'après les entretiens, moins de problèmes que l'acquisition de documentaires perçus comme racistes ; en dépit des polémiques suscitées par ses ouvrages - et particulièrement par *Plateforme* - Michel Houellebecq n'a pas été censuré et l'achat de ce titre « *a finalement suscité peu de débats* ». Interrogés à ce sujet, les bibliothécaires défendent globalement la même posture : il faut rendre compte de la production ; le travail de cet écrivain le range dans la catégorie des « *auteurs* » et le sort de celle des simples provocateurs prosélytes. Cette marge réduite de la censure s'explique aussi du fait que toute lecture romanesque met en

⁴⁷ Le cas lyonnais est en cela exemplaire : pendant de longues années, le problème du désherbage se posait peu. Bénéficiant d'un silo aux proportions considérables, les professionnels sortaient des rayons des romans qui avaient peu de succès, sans les rebuter réellement, ce qui « *était confortable* », selon les termes employés par deux membres de l'équipe lyonnaise. Aujourd'hui, la limite de stockage étant bientôt atteinte, la question du désherbage doit être abordée.

jeu les émotions du lecteur. « *C'est toujours une affaire de sensibilité, la littérature* » ; « *c'est subjectif, ça, définir où s'arrête le littéraire, où commence l'esbroufe* » ; « *quand je défends un roman, c'est forcément mon point de vue que je donne* ». Au cours des entretiens, les bibliothécaires ne cessent de se prémunir contre la subjectivité dont ils vont irrémédiablement faire preuve. L'acte d'acquisition en littérature les renvoie dans une contradiction permanente : il leur est impossible de ne pas émettre de jugement de valeur, de se départir de leur subjectivité ; mais ils refusent aussi de juger celle des autres, les goûts des autres. Ce n'est donc pas un hasard s'il n'existe aucune politique d'acquisition clairement définie en littérature. Sur le site Poldoc,⁴⁸ par exemple, où les plans de développement des documentaires abondent, on ne trouve que des chartes assez générales pour les collections romanesques, sans critères d'acquisition spécifiés. Ce n'est pas un hasard non plus si, dans le réseau lyonnais, la littérature est le seul domaine où l'harmonisation des pratiques d'acquisition (un office commun à toutes les bibliothèques du réseau) n'ait pas pu être mis en place.

Au cours des réunions d'acquisition, nous avons été attentifs aux différences d'attitude et de discours qui se manifestent lorsque l'examen porte sur des essais littéraires : documentaires critiques sur un auteur, un courant ; journaux, correspondances, récits de voyage, biographies et autobiographies. La sélection semble alors beaucoup plus aisée et homogène. Les critères utilisés sont partagés et recourent ceux que l'on emploie pour les documentaires dans d'autres domaines : autorité d'un critique sur le sujet (« *C'est le spécialiste d'Artaud* ») ; niveau ou degré de vulgarisation/de spécialisation (« *C'est une étude très pointue, très documentée, sur Maurras* ») ; positionnement par rapport au public et donc aux autres bibliothèques (« *C'est trop universitaire, les BU l'achèteront* » ; « *C'est une biographie de Shakespeare assez grand public, ça se lit comme un roman, les bibliothèques d'arrondissement peuvent l'acheter* ») ; positionnement par rapport à la collection (« *A Vaise, avec le fonds « Arts du spectacle », on prend toutes les études sur le théâtre* »).

Cette démarche rationnelle se retrouve-t-elle dans l'évaluation de la littérature ? Puisque « *les qualités d'un «bon» roman sont variables selon les individus* », sur

⁴⁸ Voir le site : <http://www.enssib.fr/autres-sites/poldoc/>

quels critères la sélection va-t-elle reposer ? Le travail d'observation que nous avons mené au cours des réunions d'acquisitions visait à analyser comment les acquéreurs procédaient, à déterminer si « *l'intuition* » de C. Poissenot « *selon laquelle les critères de sélection des romans reposent davantage sur des jugements de valeur* »⁴⁹ était vérifiée.

2. Comment juge-t-on un roman ? Analyse des discours d'évaluation

2.1. Présentation des procédures d'acquisition dans le réseau BML

Le système d'acquisition actuellement en place dans le réseau lyonnais a été initié par Patrick Bazin, à l'époque où il dirigeait la lecture publique au sein du réseau de la BML. Par l'institution de réunions collectives d'acquisition en littérature, on pouvait espérer limiter l'exercice de la subjectivité et permettre l'émergence de débats rationnels. Le dispositif lyonnais est également modelé par le marché public, conclu en 2002, par lequel la librairie Decitre s'est vue attribuer les principaux lots pour les livres, et notamment la littérature. Un système d'office a été choisi : la librairie envoie chaque semaine l'ensemble des titres qu'elle a reçus des éditeurs. Le département « Littératures » reçoit cette sélection le lundi. Chaque membre de l'équipe choisit alors quelques ouvrages parmi ceux qui sont arrivés et procède à une lecture et une analyse rapides. Une réunion se tient le vendredi suivant au cours de laquelle, à tour de rôle, chaque bibliothécaire présente les livres qu'il a regardés puis émet un avis sur leur contenu et leur acquisition, sans justifier systématiquement ce choix ; quelques ouvrages plus problématiques sont observés par un second membre de l'équipe et donnent lieu à des discussions plus contradictoires. Une personne a été chargée de la coordination des acquisitions pour les bibliothèques d'arrondissement. Elle assiste aux réunions du département le vendredi, à l'issue desquelles elle récupère l'ensemble des livres. Elle passe les

⁴⁹ POISSENOT Claude. *Meilleurs emprunts en bibliothèque et représentations professionnelles de la lecture*, op. cit.

jours qui suivent à les analyser à son tour (recherche de critiques, lectures, vérifications sur le catalogue). Les ouvrages, stockés dans son bureau jusqu'au jeudi suivant, sont à la disposition des bibliothécaires d'arrondissement qui veulent - peuvent - venir les consulter. Le jeudi après-midi, « l'office Littératures des arrondissements » réunit au moins un membre de chaque bibliothèque d'arrondissement ; entre 10 et 15 personnes participent donc à ces séances. Arrivant souvent en avance, elles ont alors une heure pour feuilleter les livres avant que ne débute la présentation - dont la durée varie en fonction du nombre d'ouvrages, et peut atteindre 5h00 au moment de la rentrée littéraire ! La coordinatrice a effectué un tri parmi les livres proposés ; elle les présente un à un, par groupes ainsi définis : les romans français, les romans étrangers, les policiers, la science-fiction, la littérature (c'est-à-dire ce qui correspond souvent à la classe 800 : essais, critiques mais aussi poésie et théâtre).

Durant trois mois, nous avons assisté à toutes ces réunions d'acquisition, au cours desquelles nous avons relevé tous les discours prononcés. L'ensemble de ces notes nous a permis de confronter les types de présentations opérées ; d'observer les réactions de ceux qui n'avaient ni lu ni feuilleté un ouvrage ; de répertorier les interrogations soulevées par certains ouvrages ; de relever les acquisitions réalisées in fine. Ainsi sommes-nous parvenue à cerner la façon dont les bibliothécaires parlent des romans et évaluent leur utilité dans les collections. Nous avons été à la fois observateur extérieur et acteur, puisque nous participions aux lectures du département « Littératures » ; cela était particulièrement instructif : lorsque les bibliothécaires parlaient des livres que nous avions regardés, notre analyse mais aussi notre subjectivité entraient en jeu. Au terme de ces semaines d'observation, nous pouvons livrer une analyse des discours qui se tiennent sur les romans. L'échantillon est assez représentatif puisqu'au final, c'est une cinquantaine de personnes qui ont participé, à tour de rôle, aux offices, toutes d'âge, d'expérience, de grades et de responsabilités très variés - tout l'éventail professionnel est couvert. Lors des premières séances, nous avons été particulièrement surprise par l'abondance de jugements de valeur, la diversité des présentations variant avec les interlocuteurs, par la rareté des échanges contradictoires. La typologie qui suit résulte de la compilation, du classement et de l'analyse des remarques formulées

par les différents intervenants au cours des réunions d'office. Elle révèle quels critères les acquéreurs utilisent pour juger d'une œuvre de fiction. Il est à noter que chaque individu a tendance à privilégier un seul angle d'approche de l'œuvre ; rares sont ceux qui croisent les critères ; c'est par l'échange, quand il a lieu, que l'évaluation de l'ouvrage se complexifie, permettant de nuancer la seule appréciation personnelle. Nous avons également constaté que certains ouvrages appellent peu de commentaires, soit que leur acquisition soit considérée comme « *incontournable* », soit que l'ouvrage appartienne à une catégorie qui ne mérite pas examen, compte tenu de la ligne d'acquisition de la bibliothèque - autant de points qui seront développés dans la dernière partie.

2.2. L'intrigue au cœur de l'évaluation

Lors des réunions d'acquisition, les remarques portant sur le contenu sont les plus nombreuses. Le plus souvent, les bibliothécaires présentent le roman qu'ils ont analysé en exposant, de manière plus ou moins concise, l'intrigue du récit. Sans doute est-ce là l'une de nos grandes surprises. Plusieurs types de remarques sont ainsi formulées, censées éclairer les auditeurs sur l'œuvre examinée.

Pour caractériser l'intrigue, les intervenants donnent presque systématiquement et assez immédiatement, des indications sur son cadre spatio-temporel ; s'il s'agit d'un contexte rarement traité en littérature, ils émettent un jugement d'originalité : « *Ca change* », « *On connaît peu cette période* », « *On découvre le pays* ». Cette question de l'originalité est récurrente : les bibliothécaires traquent le thème ou le point de vue souvent traité, les clichés, les poncifs (« *Encore un roman sur l'Occupation* »). Il est à noter que, de ce point de vue, les romans étrangers, et particulièrement ceux des littératures émergentes, bénéficient d'un a priori plutôt favorable. Dans ce cas, l'ancrage dans la réalité socioculturelle et politique est déterminant ; de même, la nouveauté est plus facilement repérable par rapport à la production passée : les bibliothécaires ont ainsi tendance à parler d'une « *nouvelle littérature africaine* », moins folklorique. Il semble que la fiction soit ici évaluée à l'aune de son intérêt documentaire.

Lorsque l'intrigue a un lien avec un événement historique, un fait divers réel, l'angle de vue adopté est précisément analysé, souvent discuté, et l'on constate une tendance à la méfiance spontanée. Ce fut le cas en cette rentrée littéraire avec un roman américain s'inspirant du massacre de Colombine aux Etats-Unis : *Il faut qu'on parle de Kevin*⁵⁰ propose le point de vue de la mère de l'adolescent assassin et a suscité quelques réticences de la part des acquéreurs. De la même façon, ces derniers font attention aux biais idéologiques possibles dans les romans historiques : « le point de vue néo-colonialiste » de deux romans de la collection *Les exotiques* a été « rédhibitoire ». On constate cependant que peu de thèmes sont considérés comme problématiques, qu'une très rare censure morale s'exerce donc ; on relève seulement que certains sujets sensibles (le terrorisme ; les relations internationales contemporaines ou passées ; l'ancrage religieux ; l'enfance malmenée) génèrent une attention et un examen plus soutenus. Sont aussi signalés les « *textes crus* », sans que cela ne génère une réaction de censure ; en revanche, l'usage des adjectifs « *malsain* » ou « *glauque* »⁵¹ conduit assez largement à l'exclusion du titre.

La description des personnages constitue, en termes de fréquence, le second mode de présentation des romans. Les intervenants donnent toujours des précisions sur le cadre social dans lequel s'inscrivent les héros. Nous pouvons observer une tendance à accueillir plus favorablement les romans à portée sociale.

Concernant l'intrigue à proprement parler, les observations portent davantage sur la durée du récit : on caractérise un roman selon qu'il couvre une vie (les « sagas »), une tranche de vie ou un instant dans la vie du personnage. Ainsi sont définies des catégories qui opposent les récits plutôt « *intimistes* », privilégiant l'analyse psychologique, et les récits plus « *romanesques* » au sens où l'action prédomine. Le dénouement est également pris en compte ; à notre grande surprise, le « *happy end* », synonyme d'« *optimisme* », devient un critère à mentionner.

Nous avons été extrêmement surpris par la forte domination de cette approche. Les conditions d'acquisition apportent quelques justifications. Les acquéreurs manquent de temps pour découvrir les romans, et notamment pour les lire avant de

⁵⁰ Shriver Lionel. *Il faut qu'on parle de Kevin*. Paris : Belfond, 2006, 485 p.

⁵¹ Un roman policier dans lequel un père exclusif éliminait tous les compagnons de sa fille a ainsi été considéré comme « *glauque* ».

les proposer au public : connaître le contenu d'un récit, même sommairement, est un atout pour pouvoir le conseiller. En somme, et certains nous le confirmeront au cours des entretiens individuels, la présentation de l'office permet de « *dégrossir le travail ultérieur de lecture, de décider si le thème traité est porteur* », c'est-à-dire s'il correspond à une demande du public ou non. Par exemple, dans certaines bibliothèques d'arrondissement, le public d'origine immigrée est fortement représenté ; de ce fait, les ouvrages qui mettent en scène des personnages d'origine immigrée bénéficient d'un intérêt particulier et sont acquis assez facilement : ce fut le cas d'un premier roman, intitulé *Prière à la lune*⁵², retraçant la vie d'une femme de ménage immigrée, acheté en 5 exemplaires ; les romans de Faïza Guène sont également achetés en nombre.⁵³ De la même façon, la demande récurrente des usagers pour des lectures « *légères* » explique l'attention portée par les bibliothécaires aux romans « *optimistes* » qui se « *terminent bien* » : « *C'est récurrent, les demandes de livres drôles, légers... On est toujours pris au dépourvu, il y en a peu ; donc quand cela est signalé à l'office, j'ai tendance à acheter.* » nous confiera l'un des acquéreurs. Plus globalement, la tonalité générale du texte est presque systématiquement qualifiée : sont pointées les œuvres relevant de l'« *humour* », qui semblent « *inoffensives* », « *divertissantes* » ; celles qui, au contraire, appartiennent au registre tragique, et sont considérées comme « *dramatiques* », « *horribles* », « *sanglantes* » - ce qui peut être rédhibitoire.

Les remarques sur le contenu des romans sont donc abondantes et variées. Elles peuvent s'expliquer, nous venons de le voir, mais elles posent problème dans la mesure où elles reposent essentiellement sur des préférences personnelles. Ainsi en quelques semaines, nous avons pu, à la seule observation de leurs discours, dégager les goûts de beaucoup d'intervenants : ceux qui « *n'aiment pas les romans intimistes* », « *les histoires de couple qui se regardent le nombril* » ; ceux qui sont sensibles aux problématiques sociales ; ceux qui aiment « *les grandes sagas qui ont du souffle* ». Que ces préférences existent de fait, soit ; qu'elles président à la présentation univoque d'un roman, cela nous semble plus dangereux, ce type de jugements pouvant entraîner l'exclusion d'un ouvrage par l'ensemble du réseau.

⁵² ELAYOUBI Fatima. *Prière à la lune*. Paris : Bachari, 2006, 92 p.

⁵³ 15 exemplaires de *Kiffe kiffe demain* et 9 exemplaires de *Du rêve pour les oufs* sont en circulation sur le réseau lyonnais.

2.3. Le style, objet de jugements subjectifs

Un second ensemble de jugements ressort de l'analyse des remarques formulées au cours des réunions d'acquisition. Complétant le premier mode d'approche, qui repose sur la présentation de l'intrigue, les discours sur les caractéristiques formelles du roman, bien que non systématiques, occupent une bonne part de l'évaluation. Ils relèvent souvent de l'ordre du jugement de valeur.

D'ailleurs, plusieurs bibliothécaires nous ont fait part, au cours des entretiens, de leur malaise à ce sujet : « *Nous nous livrons parfois à un travail de critique littéraire sans en maîtriser les outils* » ; « *Nous manquons d'outils pour évaluer les romans. Je rechigne à prononcer des jugements trop définitifs, je ne m'y sens pas autorisée* ». A plusieurs reprises, les bibliothécaires nous ont confié leur désir d'acquérir des méthodes plus spécifiques. Ils demandent une formation générale à l'exercice critique : « *Nous aurions besoin d'une formation à la critique littéraire. Qu'on nous donne des critères* ». Ils expriment également un besoin de mise en contexte sur certains auteurs : « *On me dit parfois que tel ou tel auteur fait œuvre... mais je ne vois pas toujours pourquoi. J'aurais besoin qu'on me situe son travail dans un contexte plus global afin de comprendre en quoi il est novateur.* » Les professionnels recherchent aussi ce genre d'informations dans les médias : ainsi les revues *Transfuge* et *Le Matricule des anges* sont-elles consultées parce qu'elles proposent « *des articles de fond* », « *éclaircent certains pans de la production* », « *offrent une mise en perspective* ». Nouvelle contradiction donc : même s'ils ne se sentent pas armés pour le faire, les bibliothécaires évaluent les romans qui leur sont proposés selon des « critères » formels récurrents.

La construction est ainsi régulièrement commentée : les bibliothécaires évoquent la linéarité ou l'éclatement de la narration, l'unicité ou la multiplicité des voix narratives ; sont également signalés les usages du monologue intérieur, le choix d'une forme épistolaire. De nombreux avis sont émis sur l'efficacité et le rythme du récit. Les jugements portent sur la clarté ou la confusion de l'intrigue ; sur la proportion de l'action et de la description : ainsi les romans sont-ils considérés comme « *bien* » ou « *mal construits* », « *bien* » ou « *mal ficelés* », « *lents* » ou « *enlevés* ». Cela se vérifie particulièrement pour les romans policiers.

Enfin, le style littéraire est abondamment commenté. Un des procédés les plus répandus consiste à caractériser un ouvrage en faisant référence à un autre auteur, plus connu des intervenants : « *c'est dans la veine de Houellebecq* » ; « *c'est du sous Duras* ». Lorsque ce type de jugement est inopérant, les remarques vont porter sur différents aspects formels de l'œuvre.

Très régulièrement, on commente les choix lexicaux, grammaticaux : vocabulaire, structures syntaxiques, longueur des phrases... Est aussi signalée l'utilisation de lexiques spécifiques, culturels (comme le créole ou le québécois) ou liés à une technique - le roman *La Société des Jeunes pianistes* de Ketil Bjørnstad⁵⁴ a été acquis en 2 exemplaires seulement parce qu'au moment de sa présentation, il fut déclaré : « *Il faut s'intéresser au piano, parce qu'avec tout ce vocabulaire technique, il faut s'accrocher par moments* ». Des évaluations stylistiques sont pratiquées (portant sur la densité, la « *recherche littéraire* », la « *prose poétique* », la ponctuation, le découpage en chapitres) et font apparaître des catégories étonnantes : à plusieurs reprises ont été ainsi employées des expressions comme « *style journalistique* », « *style cinématographique* » « *écriture à la mode* », sans que l'on soit certain que tous donnent un sens précis à ces caractérisations. Chaque texte finit par rentrer dans l'une de ces catégories stylistiques : « *expérimental* » ; « *sans prétention* » ; « *artificiel* » ; « *de facture classique* » ; « *académique* ».

2.4. Quel sens donner à ce type d'évaluation ?

L'ensemble de ces approches ne manque pas de surprendre. Les bibliothécaires les plus récemment arrivés se souviennent de leur propre étonnement : « *Ca m'a énormément surpris, ces réunions d'acquisition, cette façon de parler des livres, cet empirisme de l'analyse littéraire* ». Une fois exprimé notre étonnement, nous pouvons essayer de comprendre ce qui motive ce type d'appréciation des romans. Il apparaît qu'en dernier ressort l'évaluation doit permettre de formuler un jugement en termes de « *facilité* » ou de « *difficulté* » et en termes d' « *originalité* » ou de « *banalité* ». Le croisement de ces deux critères orientera

⁵⁴ Bjørnstad Ketil. *La Société des Jeunes pianistes*. Paris : J.-C. Lattès, 2006, 429 p.

le choix d'acquisition en fonction de la bibliothèque et de son public supposé : « *Il y a autour de ces notions de " simplicité " et de " complexité " bien des malentendus ; autant dire : une série d'enjeux qui nous mettent aux prises avec des stratégies institutionnelles, lesquelles relèvent d'une sociologie du " champ littéraire " autant que de la poétique.* »⁵⁵

Ainsi, les constructions linéaires, les styles sobres ou classiques, les « fins heureuses », les intrigues convenues... sont plutôt gages de facilité, donc susceptibles de convenir à un large public. Dès que l'on entre en terre d'innovation, que ce soit du point de vue des choix narratifs ou stylistiques, de l'intrigue et de son contexte, on semble s'adresser à un public plus restreint. Comme le fait remarquer l'un de nos interlocuteurs : « *C'est un peu caricatural... La qualité ne rime pas forcément avec la difficulté...* »

Le problème majeur tient au fait que, le plus souvent, l'évaluation n'est formulée que par une seule personne. Les acquéreurs déplorent tous ce manque d'échanges, de discussions contradictoires autour des ouvrages : « *Il faudrait que l'on se partage davantage le regard sur les livres ; que l'on mutualise plus* ». ⁵⁶ Nous avons pu constater que les choix d'acquisition diffèrent radicalement selon qu'une seule personne s'exprime ou qu'une seconde voix, discordante, se fait entendre. A plusieurs reprises au cours des trois mois d'observation, nous avons vu des romans, jugés « *compliqués* », « *ennuyeux* », « *facultatifs* » par l'un, et défendus par un autre, être finalement acquis en plusieurs exemplaires.

Enfin, nous ne pouvons faire l'impasse sur les contraintes matérielles qui rendent difficile un examen plus approfondi des romans. En effet, l'organisation lyonnaise impose un rythme d'acquisition hebdomadaire et une couverture presque exhaustive de la production éditoriale. En outre, comme les ouvrages sont stockés dans la centrale, les bibliothécaires des annexes ont très peu de temps pour les consulter ; certains, proches du centre-ville, avouent se rendre régulièrement en librairie pour feuilleter les romans figurant dans la sélection de la semaine. Lors des offices, ils vont essayer d'engranger suffisamment d'informations sur

⁵⁵ ESCOLA Marc. *L'eau et le moulin*, op. cit.

⁵⁶ Voir à ce sujet le travail réalisé en cours de stage sur la grille d'office transmise aux bibliothèques d'arrondissement, décrit dans le rapport de stage, Annexe 10, pp. 120-121, ainsi qu'un exemple de cette grille, Annexe 11, pp. 124-127.

l'ouvrage pour pouvoir non seulement décider de l'acquérir mais aussi le conseiller par la suite aux lecteurs (d'où le besoin d'indications sur son degré de facilité et son contenu). Ce système induit une pratique dans l'urgence, l'immédiateté ; en effet, la majorité des achats de fiction se font en offices et non sur commandes⁵⁷ ; se donner le temps de la réflexion, du recul, n'est pas évident : « *Bien sûr, aucune décision n'est irrémédiable ; on peut toujours effectuer des achats rétrospectifs mais il y a un effet boule-de-neige des offices, on a tendance à suivre... d'autant que les commandes peuvent prendre du temps.* » Consultés avant la passation du nouveau marché public, les personnels de la BML défendent le principe d'un dépôt des ouvrages dans les locaux de la bibliothèque, avouant qu' « *ils hésitent à passer des commandes sans voir les livres* » mais revendiquent la présence d'un libraire qui « *présenterait les petits et les nouveaux éditeurs et avec lequel pourrait s'instaurer une discussion plus précise sur les ouvrages* ». Ce mode de fonctionnement a été instauré pour « l'office BD » et tous les bibliothécaires ont le sentiment de « *faire des sélections plus raisonnées, plus éclairées* » dans ce cadre-là.

2.5. Le recours à quelques critères plus objectifs

Loin de nous le désir de caricaturer les comportements et les discours. Nous rendons compte, par ordre de fréquence, de l'ensemble des remarques formulées. Si les jugements portent principalement (en termes de récurrence) sur l'intrigue et le style, l'évaluation des romans fait intervenir d'autres critères, qui semblent beaucoup plus rationnels.

2.5.1. L'importance de l'édition

Nous employons le terme d' « édition » en son sens le plus large. Ces informations gagneraient sans doute à être systématisées, ce qui n'est pas nécessairement le cas. Cela suppose un travail régulier de vérification, assumé par chaque membre de

⁵⁷ Cf Annexe 3, pp. 98-100

l'équipe du département « Littératures » et par la coordinatrice des acquisitions « Littératures » pour le réseau.

Concernant les mentions d'édition, sont - ou devraient être - signalés les cas de réédition à l'identique. Souvent mis d'office à l'écart, ces ouvrages peuvent intéresser les bibliothèques détentrices d'une édition précédente moins attractive : un même texte peut-être publié dans une nouvelle charte graphique de collection, ce qui le rendrait plus attrayant. Certains titres peuvent aussi être acquis pour remplacer des ouvrages abîmés, usés, « *vieillots* ». De la même façon, certaines rééditions sont enrichies (cas des éditions revues, corrigées, annotées). Pour les romans étrangers sont signalés et pris en compte les nouvelles traductions. Enfin, depuis quelques années, les bibliothécaires font particulièrement attention aux textes courts que les éditeurs ont tendance à proposer dans une collection petit format, mais que les bibliothèques possèdent déjà en recueil.⁵⁸

Dans le processus d'acquisition d'un roman, l'éditeur et/ou la collection demeurent, en dépit des brouillages que nous avons évoqués en première partie, des facteurs déterminants. L'observation des comportements est révélatrice : lorsque l'office de la semaine arrive dans le bureau du département, les membres de l'équipe font une première sélection sur ce seul critère - les Actes Sud, les POL, les Minuit, les Allusifs, les Gallimard restent peu de temps sur le chariot. De la même façon, parmi les ouvrages mis de côté par la coordinatrice des acquisitions, les bibliothécaires des annexes vont « *repiocher ceux dont l'éditeur leur semble digne de foi* ». Lorsqu'on leur demande comment ils préparent leurs acquisitions, ils reconnaissent tous que l'éditeur est un des trois critères qui intervient dans leur analyse de la sélection hebdomadaire. Ils repèrent ainsi, dans la liste d'office qu'ils ont reçue par courriel, les noms d'éditeurs et de collections. Les changements intervenus dans le champ éditorial expliquent aussi que ce sujet occupe une partie des échanges lors des offices : « *Les inconnus nous posent problème* ». Quand il s'agit de nouvelles collections, signaler le type habituel de publications de l'éditeur est décisif. Lorsqu'il s'agit de nouvelles maisons d'édition, la recherche d'informations, notamment sur internet est incontournable - quoique non

⁵⁸ Non seulement acheter ces petits formats serait redondant mais ces ouvrages sont difficiles à traiter car souvent édités en collection souple, et donc facilement détériorés, difficilement rangés.

systématique. Les seuls qui soient identifiés comme « *problématiques* » sont ceux qui présentent des liens avec des groupes politiques ou idéologiques. Les éditeurs ésotériques, normalement exclus de l'office mais qui ne sont pas toujours identifiés par le libraire, constituent le cas le plus répandu et inspirent de la méfiance : trois exemples l'ont illustré au cours du trimestre que nous avons passé à la BML ; aucun des romans ni des essais littéraires publiés par ce type d'éditeurs n'a été acquis.

2.5.2. L'auteur, un critère ?

Il s'agit effectivement d'un critère déterminant, qui se décline sous trois formes : la notoriété (ou la médiatisation), la reconnaissance (ou la légitimité critique) et le succès (ou la légitimité publique).

Au cours des réunions, une distinction s'opère entre les auteurs connus par le grand public et ceux qui le sont d'un public plus restreint, lettré : se dégage donc une partition entre la légitimité critique et la légitimité publique. Sont également mentionnés les succès antérieurs en librairie, les éventuels prix ayant récompensé les œuvres de cet auteur. Beaucoup de discussions se nouent autour d'un nom d'auteur pour comparer le succès qu'il rencontre entre bibliothèques ; les interrogations « *Ca marche, chez vous ?* », « *Ca sort, chez vous ?* », ponctuent les échanges entre bibliothécaires d'arrondissement.

De même, la place de cet auteur dans la collection est considérée comme un facteur favorisant son acquisition. « *On a toutes ses œuvres* » : ce constat joue presque comme une justification. Ainsi, les œuvres d'auteurs déjà bien représentés dans les collections sont-elles évaluées en termes de nouveauté (nouveau thème, nouveau genre par rapport aux œuvres précédentes et donc intérêt potentiel) ou de continuité : « *C'est del Castillo, comme toujours* », « *C'est du d'Ormesson* ». « *Les accidents de parcours* », c'est-à-dire les œuvres jugées de moindre qualité, reçoivent même un accueil plutôt indulgent. Au cours des entretiens et des discussions plus informelles que nous avons pu avoir avec les personnes en charge de littérature sur le réseau BML, cette pratique de confiance en l'auteur perdure même si chacun s'interroge sur sa pertinence. « *Est-ce parce que nous avons toutes les œuvres d'un auteur qu'il faut continuer à l'acheter ?* se demande un acquéreur,

faisant écho à cette remarque de M. Escola : « *Que valent, dans le fonds, les valeurs sûres de la littérature ? Sur quoi reposent nos certitudes et notre échelle de valeurs ? Pourquoi faudrait-il que le talent soit constant ? Pourquoi faudrait-il accorder uniment notre admiration à l'ensemble d'une oeuvre, sinon au nom d'une conception romantique du "génie" qu'on peut à bon droit considérer comme dépassée ? Tout lecteur sait bien que les coups d'essais ne sont pas toujours des coups de maître ; que le meilleur auteur se rend à l'occasion coupable de livres qu'on dira pudiquement "moins achevés."*⁵⁹

Le cas des premiers romans est en cela toujours un peu délicat. La tendance générale qui se dessine consiste quand même à essayer d'obtenir des informations sur l'auteur (autre profession, éventuellement autres écrits, documentaires ceux-là). Plusieurs bibliothécaires ont d'ailleurs mentionné leur difficulté à évaluer les premiers romans ; face à cette catégorie d'ouvrages, dont le nombre croît d'année en année, un réflexe de prudence tend à reporter l'acquisition à une date ultérieure, quand la reconnaissance sera venue, quand des articles auront davantage éclairé l'œuvre, notamment en établissant une filiation avec d'autres auteurs plus connus. Cela révèle à quel point la référence en une autorité - que ce soit celle de l'auteur ou celle de l'éditeur - constitue aux yeux des professionnels un point de repère qui oriente les décisions.

2.5.3. L'approche par genres littéraires

L'appartenance d'un texte à un genre est un critère d'appréciation largement répandu. De fait, lorsqu'ils reçoivent la liste d'office, ce critère est le second, après l'éditeur, qui guide les acquéreurs dans leur analyse de la sélection hebdomadaire : tous disent « *repérer les policiers, les romans de science-fiction, les romans du terroir...* » Cela est particulièrement vrai pour les bibliothèques d'arrondissement dont les publics, quoique variés, marquent un goût prononcé pour ce type d'ouvrages. D'ailleurs, la coordinatrice des acquisitions adopte une présentation par genres, regroupant les romans du terroir, les romans historiques, les romans sentimentaux, la « chicken-litterature » puis les policiers et enfin la science-

⁵⁹ ESCOLA Marc. *L'eau et le moulin*, op. cit.

fiction. Cette approche est d'ailleurs déterminante, au-delà de l'univers des bibliothèques. Dans l'enquête sur les pratiques culturelles des français, la question qui porte sur la lecture de fiction repose elle aussi sur une catégorisation par genres ; sur 10 types de fictions répertoriés, 5 font directement référence à des genres (romans de science-fiction, romans historiques, sentimentaux, policiers et biographies romancées). Parmi les nombreux articles sur la rentrée littéraire, celui qu'a publié le gratuit culturel de Lyon a été particulièrement apprécié par les bibliothécaires du réseau ; or, il présentait la production d'automne sous forme de catégories génériques (les romans biographiques ; les romans de mœurs ; les autofictions ; les romans philosophiques et les romans historiques...) : ainsi structurée, la massive offre de rentrée semblait plus lisible à tous. Il ne faut donc pas s'étonner de ce que les genres littéraires constituent un critère d'analyse des œuvres proposées à l'acquisition. Comme le souligne T. Todorov, les genres ne sont que des « *classes de textes qui n'existent que par le discours que l'on tient sur eux ; il n'y a pas d'autre existence historique des genres que celle d'une codification de propriétés discursives, qui, institutionnalisées, deviennent des horizons d'attente pour les lecteurs et des modèles d'écriture pour les auteurs* ». ⁶⁰ L'acquéreur peut plus facilement évaluer une œuvre par rapport à une autre dans ce cadre-là.

Pour autant, la littérature de genre pose nécessairement problème. « *Horizons d'attente* » et « *modèles d'écriture* », voilà deux expressions qui déterminent l'ensemble des contradictions sur les genres littéraires. Les acquéreurs ont tendance à juger des romans à la fois en termes de facilité (pour le public) et d'originalité (pour la diversité de leur collection). Pour être facile, un roman de genre doit correspondre aux horizons d'attente du genre, à ses codes, dont il doit peu s'éloigner sous peine de dérouter le lecteur et de devenir moins accessible à tous : le critère de « facilité » entre donc en contradiction avec le critère d'« originalité » qui est l'autre constante des évaluations pratiquées. Dans le cas de romans de genre, ce dernier devient totalement inopérant. Au cours des réunions d'acquisition, le jugement « *C'est déjà vu* » revient régulièrement. D'autres

⁶⁰ TODOROV Tzvetan. *La notion de littérature et autres essais*. Paris : Ed. du Seuil, 1987. Se reporter particulièrement au chapitre 2, *L'origine des genres*.

déplorent l'uniformité des romans sentimentaux ou des romans de terroir : « *Quand on lit les 4^{ème} de couverture, on a du mal à comprendre l'engouement des lecteurs. C'est toujours pareil* ». Or, c'est justement cette familiarité de genre, ce « déjà vu », que le lecteur de terroir, de romans sentimentaux ou de policiers, va chercher, ce qui explique la déclinaison en séries : « *La série, ça fait partie du plaisir* ». Les bibliothécaires qui travaillent avec les publics friands de ces types d'ouvrages nous l'ont d'ailleurs fortement rappelé au cours des entretiens : « *Dire d'un roman policier, d'un roman sentimental, qu'il n'est pas original, ça ne veut rien dire, ça n'a aucun sens et ça ne peut pas être un critère rédhibitoire pour l'acquisition.* » ; « *Les lectrices de romans sentimentaux ne se soucient pas de savoir si c'est original ; ce qu'elles cherchent, c'est une trame, qui varie par le contexte géographique ou spatial, mais il faut que les grandes étapes de l'intrigue propres à cette littérature soient présentes, sans quoi elles se sentent perdues, voire trompées sur la marchandise !* » Le critère de genre facilite donc l'analyse des listes d'office et les décisions d'acquisition mais nécessite d'être modulé et adapté.

Enfin, les discours tenus par les acquéreurs sur certains romans de genre révèlent que leur « légitimité » n'est pas aussi acquise que l'on croit. « *Ca demande une énergie folle, la littérature populaire. Il faut encore se battre.* », « *Il y a une espèce de lenteur dans l'univers professionnel ; les mentalités bougent, mais lentement* », diront deux de nos interlocuteurs. Pour notre part, au vu de notre étude, nous pouvons affirmer que les romans populaires semblent encore « illégitimes » à beaucoup. « Illégitimes » car traités avec davantage de désinvolture ; « illégitimes » car demandés parfois avec un soupçon de gêne par les lecteurs (« *Vous n'avez que de la littérature ici ? Il n'y a rien pour moi* ») ; « illégitimes » car les bibliothécaires qui en achètent le plus, compte-tenu de leur public, essaient continûment de revaloriser cette production ; « illégitimes », définitivement, parce que chaque fois qu'ils emploient l'adjectif « populaire », les professionnels se sentent tenus de préciser qu'ils n'emploient pas cette expression avec une connotation « péjorative »... le signe sans doute que cette dernière est implicite dans tous les esprits !

L'analyse des discours tenus par les acquéreurs de littérature montre à quel point les critères de valeur qui sous-tendent l'acte d'acquisition sont complexes et encore subjectifs. Certes des catégorisations sont à l'œuvre, collectivement. Elles reposent sur un mélange d'appréciation subjective et d'analyse plus rationnelle des collections. Elles témoignent de l'intériorisation professionnelle d'une idéologie de la légitimité butant sans cesse contre la volonté de satisfaire le public et de s'adapter à sa diversité. Interrogés sur les œuvres, qu'idéalement, la bibliothèque doit offrir, les professionnels font tous part d'un sentiment de contradiction insolvable. Comment défendre une littérature que l'on trouve digne de valorisation, dont on pense qu'elle mérite d'être conservée, qui constitue un fonds (et c'est là, tous le soulignent, la spécificité des bibliothèques par rapport aux librairies, même indépendantes) ; comment donc agir en dehors de la logique marchande du succès, et, dans le même temps, tenir compte du public, dans sa variété, et offrir une pluralité d'écritures et de types de lecture ?

La force de cette contradiction est telle que même au sein d'un réseau comme celui de Lyon, avec des bibliothèques de taille et de moyens différents, la question se pose encore alors même qu'une répartition est en place. C'est que les valeurs qui parcourent la profession doivent continuellement être ajustées au contexte local, et les critères nuancés, pour parvenir à définir des acquisitions à la mesure de leur public.

III La valeur littéraire à l'épreuve du pragmatisme : quelle offre romanesque dans le cadre d'une bibliothèque ?

L'acquisition de romans en bibliothèque semble encore peu formalisée. Certes, nous avons dégagé quelques-uns des critères que les professionnels utilisent pour évaluer les oeuvres mais nous avons pu mesurer leur insuffisance et leur subjectivité. Les bibliothécaires effectuent leur sélection dans une tension perpétuelle, oscillant entre une évaluation intrinsèque de l'oeuvre, qui s'exprimerait en termes de valeur littéraire, difficilement établie, et une évaluation, toujours supposée, toujours prospective, de l'usage que le public pourra faire de ces oeuvres.

1. La complexe prise en compte de différents publics et de différents modes de lecture

On a encore tendance à reprocher aux bibliothécaires d'acheter les livres qui leur plaisent, particulièrement lorsqu'il s'agit d'oeuvres littéraires. Pour autant, l'étude de terrain que nous avons menée conduit à nuancer fortement ce jugement.

1.1. La prise en compte accrue des publics et ses contraintes

Au regard des entretiens que nous avons conduits et des commentaires que nous avons analysés, nous pouvons affirmer que la plupart des bibliothécaires sont conscients de la rupture qui existe entre les critères professionnels, portant davantage sur la qualité littéraire, l'innovation, la pérennité, et ceux du public, relevant davantage de la médiatisation, de l'effet de mode, de la nouveauté. « *Nos goûts, globalement, ne correspondent pas à la réalité du terrain* » affirme l'un d'eux ; « *Il m'a fallu oublier les catégories que j'avais sur la littérature, une littérature qui serait jugée élitiste, je suppose* », dit l'autre. Au terme de notre

étude, nous ne pouvons affirmer que les bibliothécaires continuent à constituer une collection à leur image ; avec plus ou moins de bonne grâce, ils veulent avant tout « *satisfaire le public* ». La prise en compte de ses attentes est décisive dans les choix effectifs d'acquisition, même lorsqu'elle rentre en opposition avec l'appréciation personnelle.

Ainsi, lors des réunions d'office, les remarques qui portent sur le succès sont récurrentes. « *Ca sort* », « *Ca tourne bien* », « *Ca marche bien* »... autant d'expressions qui ponctuent le déroulement des réunions et qui justifient l'achat d'un titre ou d'un auteur par ailleurs décrié : « *J'ai acheté le dernier Sardou, sans me poser de questions ; on va me le demander ; il est dans les meilleures ventes* ». A chaque fois, les acquéreurs mentionnent ce qu'ils appellent les « *valeurs sûres* », c'est-à-dire des « *romans dont on sait qu'ils vont sortir, des auteurs dont on sait qu'ils ont leur public. On n'a même pas à se demander si on va les acheter. Juliette Benzoni, Jeanine Boissard, ça sort. Dans certaines annexes, d'Ormesson, ça tourne. Peu importe ce que nous pensons de ces œuvres, elles sont attendues.* » Cette pratique, qui correspond « *à la ligne donnée par la direction - il faut répondre à la demande -* » est désormais répandue : tous les établissements que nous avons fréquentés adoptent un positionnement semblable. Il révèle un changement idéologique dans l'univers professionnel ; les bibliothécaires ont moins le sentiment de trahir leur mission en répondant à la demande. Cela tient aussi au développement des études de public qui permettent de mieux cerner ses attentes. L'observation des choix d'acquisition sur un réseau est en cela révélatrice ; l'« *adaptation au contexte local* », mentionnée comme une des priorités se manifeste dans des choix diversifiés d'une annexe à l'autre. En fonction du public local, de ses caractéristiques socio-économiques, certains auteurs seront ou non acquis : ainsi, dans les annexes du 3^{ème} et du 6^{ème} arrondissements, les romans de François Nourissier, sont régulièrement achetés, ce qui n'est pas le cas dans les annexes du 2^{ème} ou du 1^{er} arrondissements.⁶¹ Bien plus, ces réunions font apparaître clairement la différence entre les petites bibliothèques, où les acquisitions se font en fonction d'usagers bien définis, et une centrale plus impersonnelle, dont le public est à la fois plus varié et moins

⁶¹ 6 titres dans le 3^{ème}, 5 dans le 6^{ème} contre 3 titres dans le 2^{ème} et 2 dans le 1^{er}.

identifié : ainsi, dans les plus petites structures, certains titres sont achetés pour un lecteur particulier (« *Ca plaira à Madame X...* »), ce qui se voit rarement à la centrale de la Part-Dieu. La prise en compte du public est donc effective. Elle suppose de renoncer à certains critères, totalement inopérants. Au cours des entretiens et des réunions, il est arrivé plus d'une fois qu'un roman soit jugé « *mal écrit* » ; or, de l'aveu même de certains professionnels, ce jugement de style s'avère « *inutile, inutilisable, au vu de notre public ; nous essayons d'offrir le meilleur mais parfois, la qualité littéraire, telle que nous l'entendons, n'a plus aucun sens : je n'ai jamais trouvé que Nora Roberts, c'était bon, bien écrit, mais j'en achète* ».

1.2. La prise en compte de différents modes de lecture

Si la politique d'acquisition de romans doit prendre en compte le public, dans sa mixité, elle doit aussi prendre en compte la diversité de lecture. Comme le rappelle Louis Seguin⁶², il existe une « *dichotomie livre-lecteur* » que l'on a souvent tendance à oublier ; il n'y a pas un seul type de lecteurs pour un livre, ni un seul type de livres pour un type de lecteur. Cela suppose non seulement de travailler sur le public identifié mais aussi sur un public potentiel.

Or, il semble que les bibliothécaires travaillent encore dans une perspective plus figée. En effet, nous avons pu identifier lors de nos échanges avec eux des catégories « supposées » de publics, pour lesquels des usages « supposés » sont définis. Ainsi, régulièrement, est-il question du « *grand public* » ; invité à le définir, les professionnels n'y parviennent qu'avec difficulté, en l'opposant à d'autres catégories moins larges : le « *grand public* » s'oppose ainsi au « *public motivé* », celui qui ne sera pas rebuté par une forme moins classique, un style plus difficile ; qui lui-même diffère du « *public restreint* », ce dernier se caractérisant par des goûts plus marqués, pour un style, là encore, ou un thème particulier.⁶³ A

⁶² SEGUIN Louis. *Accueillir la création littéraire*. Bulletin des bibliothèques de France, 2002, t. 47, n°6, pp. 65-69

⁶³ Ceux qui, dans les typologies d'Eliséo Veron sont identifiés comme amateurs de « lecture thématique » ou de « lecture romanesque par auteur » ; se reporter à la 2^{ème} partie de *Espaces du livre : perception et usages de la classification et du classement en bibliothèque*. Paris : Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou, 1989, pp. 37-67

ces premières catégories s'ajoutent celles qui reposent sur des critères sociodémographiques : apparaissent alors des critères de sexe, d'âge - ce qui est particulièrement mentionné pour les ouvrages qui peuvent intéresser à la fois les adultes et les adolescents.

Ce recours à des catégories statiques nous semble quelque peu réducteur face à une réalité de lecture sans doute plus complexe. « *C'est subtil, un public. Prenons l'exemple du public qui fréquente le bibliobus dans le 8^{ème} : les romans populaires y ont beaucoup de succès mais certains auteurs plus littéraires aussi, comme Yasmina Khadra* ». Beaucoup de bibliothécaires disent travailler pour un « *lecteur curieux* », celui qui ne viendrait pas chercher un titre défini mais qui serait ouvert à la proposition ; cet idéal de lecteur existe-t-il vraiment ou n'est-il qu'une projection de bibliothécaire ? Dans son étude des parcours en bibliothèque, E. Veron avait nommé cette catégorie de lecteurs, les amateurs de « *lecture éclectique* ». ⁶⁴ Pour autant, un sondage récent des comportements en librairie montre que beaucoup d'acheteurs entrent sans savoir a priori ce qu'ils vont acheter. ⁶⁵ De la même façon, à plusieurs reprises lors des permanences en salle, on voit des usagers demander un conseil de lecture très vague aux bibliothécaires ; « *Recommandez-moi un livre que vous avez aimé... Je n'ai pas de préférence particulière.* » Il existerait donc une frange, même infime, d'usagers pour lesquels la politique de l'offre et le travail de valorisation sont déterminants.

C'est davantage sur l'usage du « grand public » que l'analyse gagnerait à être affinée ; on a encore tendance à opposer la « *lecture littéraire* » à « *la lecture de loisirs* » (opposition mentionnée dans 9 entretiens sur 10). Or, le divertissement n'est pas seulement l'apanage d'un grand public, peu regardant sur la qualité ; on sait d'après les enquêtes sociologiques menées que la « *lecture lettrée des fictions déclassées* », selon l'expression de C. Lafarge, est une pratique répandue. Toni Morrison elle-même avouait dans une interview récente ne lire presque que des romans populaires, faciles...

On sait enfin que les romans appellent une lecture multiple. On peut certes lire un roman pour son intrigue mais cela n'exclut pas qu'on le lise également pour

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Le lecteur conso*. Livres hebdo n° 620, 4 novembre 2006, pp. 6-10

l'étude ; sans être complexe, ni par son lexique ni par sa structure, il peut aussi bien d'adresser à un grand public qu'à un public plus érudit. Faire reposer ses acquisitions sur des profils de lecteurs est certes louable ; encore faut-il ne pas perdre de vue la complexité des types de lectures.

2. Profils d'acquisition, profils de bibliothèques : le cas lyonnais

L'ensemble des remarques qui précèdent montre à quel point la sélection de romans en bibliothèque répond à des tensions contradictoires. En analysant les acquisitions qui ont été effectivement réalisées dans le réseau lyonnais, nous espérons voir comment, dans les faits, une bibliothèque parvient à répondre à la demande du public tout en restant en dehors de la logique marchande ; à penser à la fois la qualité et l'usage ; à offrir une pluralité de points de vue. Nous tenterons également, à partir de l'exemple lyonnais, de mettre au jour des modalités d'acquisition et de valorisation différentes selon le type d'ouvrages pour, peut-être, parvenir à définir des profils d'acquisition en fonction de la taille, du budget et du public majoritaire de la bibliothèque.

Nous avons choisi de partir des catégories utilisées par les bibliothécaires. Nous étudierons donc à tour de rôle les œuvres médiatisées, les œuvres de genre, les classiques et les œuvres « à risque » - nous reviendrons sur cette dénomination - car chacun de ces types d'ouvrages génère des réflexes d'acquisition particuliers ; tous ne sont pas également représentés dans les collections selon la taille de la bibliothèque ; tous ne subissent pas les mêmes règles de désherbage ; enfin, chacune de ces catégories d'ouvrages s'accompagne de processus de valorisation différents.

2.1. Les œuvres médiatisées : typologie ; procédures d'acquisition ; place dans les collections ; désherbage ; valorisation

Qu'appelle-t-on une « œuvre médiatisée » ? A priori, l'expression semble claire. Pourtant, un roman peut bénéficier de différentes formes de « *publicité* » - terme

employé à plusieurs reprises et pris dans son sens générique. Nous en distinguerons deux : la médiatisation qui accompagne les événements littéraires, dont les rentrées et les prix littéraires constituent les deux manifestations les plus importantes ; le marketing publicitaire autour d'un auteur qui a déjà remporté des succès commerciaux notables.⁶⁶ Ces deux cas de figure ne sont d'ailleurs pas exclusifs l'un de l'autre. Or, nous avons pu constater qu'ils ne déclenchent pas les mêmes réactions d'appréciation et qu'ils ne génèrent pas les mêmes procédures d'acquisition.

Parce que la médiatisation se traduit souvent par de gros tirages, on pourrait qualifier ce type de romans par le terme générique de « best-sellers ». Or, cette notion est problématique en bibliothèque : la valeur et le succès semblent souvent incompatibles ; le succès populaire et la couverture médiatique, typiques des best-sellers, sont souvent gages de soupçon. Mais ce soupçon s'exerce-t-il de manière égale selon la forme de médiatisation dont bénéficie le roman ? En analysant les acquisitions effectuées dans le réseau lyonnais et les discours qui les ont accompagnées, nous allons tenter d'apporter des réponses.

2.1.1. Les romans et l'actualité littéraire

Quels discours ?

Les romans de rentrée littéraire appellent peu de commentaires lors des réunions d'acquisition. Leur examen est très rapide et il arrive même que les bibliothécaires ne s'interrogent même pas sur son acquisition : « *Celui-là, ce n'est pas la peine que je le regarde, il faut le prendre* ». Interrogés à la sortie des gros offices de septembre, les acquéreurs affirment : « *Je n'ai pas eu à beaucoup réfléchir ; ce n'est pas aujourd'hui que j'ai exercé mon libre-arbitre ou mon esprit critique !* ». En stage dans une médiathèque de taille moyenne de Savoie, lors de la rentrée de janvier, nous avons fait le même constat : la directrice exhortait les bibliothécaires à aller acheter rapidement dans la librairie voisine « *les titres de la rentrée de janvier dont on parle dans la presse* ».

⁶⁶ On sait que le marketing occupe désormais une place de choix dans les maisons d'édition. Voir à ce sujet l'article *La littérature rattrapée par le marketing*, Livres Hebdo n°659, 29 septembre 2006, pp. 102-107.

Au-delà des rentrées littéraires de septembre et janvier, d'autres événements ponctuent la vie littéraire française et génèrent une médiatisation exceptionnelle autour des romans. Le phénomène des prix littéraires d'automne, qui constitue une spécificité nationale et soulève de nombreux débats, est un des temps forts durant lesquels la littérature fait la « une » des médias. Les bibliothécaires suivent de près les sélections successives et l'attribution finale des prix, bien qu'ils affirment tous ne pas acheter systématiquement ces ouvrages. Nous avons pourtant pu constater qu'au cours des offices, ces informations sont données. Bien plus, nous avons noté que certains romans, jugés par la coordinatrice des acquisitions comme « *facultatifs* », étaient finalement sélectionnés une fois que l'un des participants avait mentionné qu'ils faisaient partie d'une des sélections d'automne, particulièrement lorsqu'il s'agit du Prix Goncourt, du Prix Femina mais encore plus du Prix France-Inter, ce dernier étant considéré comme plus représentatif des goûts du public.

Impact de la médiatisation sur les acquisitions

Ces ouvrages bénéficient d'un « *traitement d'urgence* » : non seulement la commande est passée par courriel afin d'accélérer le processus d'approvisionnement mais les ouvrages sont catalogués en priorité. Cela témoigne de la volonté de réactivité par rapport à l'actualité. Une réactivité cependant lacunaire par rapport à des pratiques étrangères : sur le réseau lyonnais, compte-tenu de la centralisation des procédures, un roman arrive sur les rayons au mieux cinq semaines après avoir été commandé ; en Italie, en revanche, les romans médiatisés, commandés directement auprès des éditeurs, sortent parfois en même temps en librairie et en bibliothèque.

Le désir de satisfaire la demande le plus largement possible explique également que ces romans sont acquis en plusieurs exemplaires sur le réseau. Si l'on observe les rentrées de septembre 2005 et septembre 2006, on constate que les titres les plus médiatisés sont acquis entre 11 et 20 exemplaires.⁶⁷ Quelle que soit la taille de la bibliothèque et son public, suivre l'actualité constitue une priorité d'acquisition. Il est à noter que la question même de la « *difficulté* », si prégnante comme nous

⁶⁷ Se reporter à l'annexe 9, pp. 111-113, pour une visualisation graphique du nombre d'exemplaires acquis par titre.

l'avons vu en deuxième partie, ne se pose plus avec la même acuité : ainsi, le bibliobus achète-t-il des romans de rentrée qui collent assez peu avec son public et sa ligne d'acquisition habituelle. Il apparaît en outre que l'acquisition de titres à succès manque globalement de cohérence. Certaines exclusions sont opérées sans que leur justification ne soit très claire. Les bibliothécaires évoquent alors leur volonté de « *résistance* » face à la pression, leur souci de « *diversification* » dans le réseau, mais rien n'explique rationnellement les choix opérés : ainsi la centrale de la Part-Dieu n'acquiert-elle pas toujours les ouvrages d'Amélie Nothomb mais prend ceux de Christine Angot ; de même, le personnel du 3^{ème} arrondissement a longtemps « *résisté à Marc Levy* » mais prenait le *Da Vinci Code* : « *ce n'est pas très logique, c'est vrai* ».

La médiatisation de rentrée se poursuit avec la remise des prix d'automne. Une fois les résultats proclamés, les achats rétrospectifs sont nombreux. En effet, la plupart des ouvrages sont examinés en septembre et les prix remis en novembre ; lors de l'office qui suit la remise d'un prix, cette information est rappelée et une commande supplémentaire effectuée : ainsi, *Une Promesse* de Sorj Chalandon⁶⁸, acquis en 2 exemplaires au moment de son passage à l'office en septembre, a été commandé en 8 exemplaires supplémentaires après que le prix Medecis lui a été attribué. Enfin, nous avons pu vérifier que les manifestations culturelles médiatisées, nationales ou locales, induisent également des réflexes d'achat particuliers. Ces « *parutions opportunistes* »⁶⁹ induisent des rachats presque systématiques. A l'automne 2006, les adaptations du *Parfum* de Patrick Süskind, du *Diabole s'habille en Prada* de Lauren Weisberger ou du *Pressentiment* d'Emmanuel Bove, se sont soldées par des commandes parfois surprenantes : ce dernier titre considéré comme « *ardu, confidentiel culte* » a pourtant été acheté en 10 exemplaires, notamment dans des annexes au public plutôt populaire⁷⁰ ; *Le Parfum* a tout de même été acquis en 4 exemplaires alors que trois éditions différentes de ce titre sont disponibles sur le réseau.

La question de la multiplication des exemplaires est problématique pour beaucoup. Ils déplorent globalement la part que représentent ces ouvrages dans leur budget et

⁶⁸ Chalandon Sorj. *Une Promesse*. Paris : Grasset, 2006, 273 p.

⁶⁹ Selon les termes de J. P Ohl, écrivain et libraire, *L'Édition littéraire aujourd'hui*, op. cit. pp. 195-212

⁷⁰ La précédente édition, en 2000, n'avait été acquise que par le département de la centrale.

l'uniformisation des fonds : « *Dans les petites bibliothèques, l'essentiel du budget « Fiction » part dans les nouveautés médiatisées. On n'a plus tellement le choix de la diversité.* » Certes, on peut s'interroger sur l'opportunité d'avoir autant d'exemplaires du même roman sur le réseau mais le succès qui attend ces ouvrages semble le justifier ; « *C'est un mal nécessaire* », dira l'un des acquéreurs.

Quel succès ?

En effet, ces romans sont attendus et tournent. Le nombre de prêts et de réservations est tout à fait parlant : ainsi les 14 exemplaires du dernier roman de C. Angot, *Rendez-vous*, sont en prêt depuis leur arrivée dans les rayons et de multiples réservations ont été posées ; il en va de même pour les 13 exemplaires de *Mangez-moi* d'Agnès Desarthe, des 14 exemplaires de *Lignes de faille* de Nancy Huston, sans parler des 16 exemplaires des *Bienveillantes* de Jonathan Littell, pour lesquels des réservations sont posées sur plusieurs mois. Au moment de leur sortie, les bibliothèques semblent dans l'impossibilité de répondre à la demande immédiate. Pour autant, sur la durée, la multiplication des exemplaires pose question. Si elle est une solution à court terme, qu'advient-il au fil du temps ? Plusieurs bibliothécaires nous ont fait part de l'inégale et fragile succès que remportent ces romans, qui, une fois passé l'éclairage médiatique, ne trouvent plus forcément leur public : « *Nous nous posons vraiment la question : faut-il acheter ces livres pour 6 mois, pour les rebuter dans deux ans ?* »

De fait, les ouvrages médiatisés vivent très inégalement le passage du temps. Seuls les « best-sellers auteur » ont un succès non démenti : « *Le Da Vinci Code, les Marc Levi, les Amélie Nothomb ne sont jamais en rayon* ». En revanche les romans de rentrée et les prix littéraires ont des vies beaucoup plus aléatoires. L'examen des états de prêt et de réservation des titres de la rentrée 2005 est assez significatif : *Falaises* d'Olivier Adam, très médiatisé car sélectionné pour le Goncourt, « *est sorti pendant quelques mois mais maintenant, tous les exemplaires sont en rayon* ». De la même façon, 7 des 11 exemplaires de *Lutetia* de Pierre Assouline sont sur les rayons. En revanche, *La possibilité d'une île* de Michel Houellebecq ou *L'attentat* de Yasmina Khadra, dont on a parlé cette année avec la sortie d'un nouveau roman, sortent encore - respectivement 1 exemplaire sur 14 et 3 sur 12 disponibles.

Quels modes de valorisation ?

L'actualité littéraire influence donc le travail de sélection ; elle a des répercussions immédiates sur les achats, nous venons de le voir. Mais elle induit également des choix de valorisation des ouvrages. Les romans d'un lauréat de Prix Nobel, les œuvres d'un romancier qui vient de décéder, sont immédiatement sortis des rayons, exposés sur des présentoirs. Le succès de ce type d'ouvrages est très inégal : il peut être énorme et immédiat - tous les ouvrages d'Orhan Pamuk de la centrale de la Part-Dieu étaient empruntés dans l'après-midi qui a suivi la remise du Prix Nobel, 80% des exemplaires du réseau étaient sortis ; il en allait de même pour tous les romans de Naguib Mahfouz dans la demi-journée qui a suivi son décès. Pour autant, ce succès n'est pas systématique : les bibliothécaires mentionnent l'absence d'impact de la remise du Prix Nobel à Harold Pinter sur le succès de ses œuvres dans leur bibliothèque ; de même, le récent décès de William Styron n'a pas eu de répercussions sur les prêts de ses livres.

En revanche, la médiatisation hors du circuit littéraire se traduit par une augmentation significative des prêts : 5 des exemplaires du *Parfum*, sur 9, étaient en prêt dans les semaines qui ont suivi la sortie du film, et plusieurs étaient en outre réservés ; de la même façon, l'adaptation de *L'Immeuble Yacoubian* de Alaa El Aswany, publié en 2005, s'est traduite par un succès non démenti depuis l'été ; en décembre, les 12 exemplaires sont toujours en prêt. Le traitement réservé à ce type de romans médiatisés est donc problématique : la mise en valeur sur place est inutile pour les prix nationaux, les titres liés à un événement culturel, mais nécessaires pour certains prix Nobel ; le succès est « *variable et imprévisible* » selon les termes d'un des acquéreurs rencontrés. De ce fait, le désherbage pose problème.

Quelles règles de désherbage ?

Il est difficile d'établir des règles de désherbage fixes pour cette catégorie de romans qui appelle un examen au cas par cas. « *Il faudrait sans doute que nous soyons plus réguliers dans le désherbage de ces romans, que nous effectuions des vérifications régulières* », confient les acquéreurs. Mais la reconnaissance induite par un prix entre en contradiction avec le succès public. Les bibliothécaires ont par

exemple du mal à éliminer de leur fonds un auteur nobélisé, même si ses œuvres ne tournent pas (ce qui est le cas de Pinter dans les bibliothèques d'arrondissement) ; ils auront moins de scrupules à élaguer de leur fonds les anciens Goncourt ou Femina qui ne trouvent plus leur public.

Le cas particulier des « best-sellers »

Bien sûr, toutes les œuvres médiatisées ne deviendront pas des best-sellers. Nous sommes finalement parvenus à clarifier quelque peu ce que cette notion représente pour les bibliothécaires en exercice ; ils opèrent une distinction entre, d'une part, les romans médiatisés dans un contexte littéraire ou culturel (ceux que nous venons d'examiner), dont l'auteur peut être un inconnu (Jonathan Littell en est l'exemple le plus frappant), qui vont bénéficier de gros tirages par rapport à la moyenne en vertu de la reconnaissance que le milieu littéraire leur accorde ; et les « *best-sellers sur nom d'auteur* », d'autre part, c'est-à-dire les romans médiatisés dans des canaux moins prestigieux (sélections de grandes surfaces non spécialisées, émissions de télévision généralistes de grande audience), qui s'adressent au public le plus large possible.

En dépit de cette distinction, ces ouvrages appellent un traitement similaire. Tout d'abord, les bibliothécaires tendent à évaluer l'ouvrage à l'aune de son succès : lors des réunions d'acquisition, la place dans la liste des meilleures ventes devient ainsi un critère d'appréciation ; les remarques comme « *ça se vend* », « *on en parle* », « *on nous le réclame* » opèrent comme des justifications de la sélection. En somme, ces ouvrages sont rarement jugés en termes de valeur. Les rares fois où un avis de ce type est émis, il l'est à titre personnel, revendiqué comme tel ; au cours des offices, nous avons pu relever à plusieurs reprises ce genre de propos : « *Je trouve que c'est mauvais mais, c'est mon avis, il ne faut pas le prendre en compte ; on n'est pas là pour aimer ou pas* ». Cela explique la multiplication des nombres d'exemplaires au sein du réseau. En revanche, la ligne de démarcation entre les bibliothèques d'arrondissement et la centrale devient ici très claire : les bibliothèques de proximité, et particulièrement celles qui sont situées dans les quartiers populaires, sont celles qui achètent le plus les « best-sellers ». Ensuite, ces acquisitions sont dès que possible traitées en urgence. La « *volonté de suivre l'actualité et d'être réactifs* » a été évoquée presque systématiquement au cours

des entretiens. Enfin, ces ouvrages constituent les plus gros succès de bibliothèques : ils figurent parmi les ouvrages le plus empruntés, les plus réservés.

2.2. Les œuvres de « genre » : procédures d'acquisition ; place dans les collections

Quel discours ?

Il faut noter tout d'abord la propension à définir des sous-genres. Cela est particulièrement vrai pour les policiers. Si la distinction entre policier, roman noir roman d'espionnage, voire « policier historique », est courante, on assiste à l'élaboration de catégories personnelles mais qui ont collectivement un sens. Reviennent ainsi régulièrement des expressions comme « *C'est un polar sanglant* », « *C'est un polar social* ». On retrouve ici la tentation de donner des indications de contenu à partir desquelles des positions d'acquisition peuvent être définies. A plusieurs reprises, au cours des entretiens, les bibliothécaires avoueront essayer de « *limiter le nombre de polars vraiment violents dans [leur] collection* ». L'importance accordée au contexte politique et social, l'appartenance à des « écoles » (polar espagnol, polar du nord) sont aussi systématiquement mentionnées. Dans ces deux derniers cas, les romans concernés ont tendance à être considérés comme moins grand public.

Si les observations de ce type sont moins nombreuses pour la science-fiction (et se limitent à la distinction entre « *heroic fantasy* », « *space opera* », « *fantasy urbaine* », « *politique fiction* », « *merveilleux* », « *anticipation* »), cela résulte moins d'une approche différente que d'une méconnaissance assez générale du genre. De fait, les remarques formulées aussi bien au cours des entretiens que lors des réunions d'acquisition font apparaître une lacune en ce domaine. La science-fiction et ses avatars sont peu lus, peu connus, par la majorité des bibliothécaires. Beaucoup disent ressentir la nécessité d'une formation dans ce domaine. Il y a là un réel décalage entre la connaissance des professionnels et celle du public.

Quels axes d'acquisition ?

De l'aveu des bibliothécaires, les romans de genre sont d'abord identifiés sur le nom de l'auteur ou de l'éditeur. Globalement, les œuvres du terroir publiées chez

« *De Borée* » ou chez des « *éditeurs vraiment régionaux* » sont écartées⁷¹ ; le département « Littératures » exclut les policiers au vu de leur éditeur (élimination d'office des collections noires des « *Presse de la Cité* ») ; un roman de science-fiction publié aux « *Moutons électriques* » ou chez « *L'Atalante* » sera globalement acheté ; les romans sentimentaux d'Harlequin sont plutôt dédaignés - « *J'achète des auteurs Harlequin mais dans une autre collection* » déclare l'un des acquéreurs.

Les évaluations deviennent bien sûr plus problématiques lorsque l'auteur ou la collection sont moins connus. « *Pour les policiers, dès qu'on sort des grands noms, ça devient vraiment difficile* ». Les bibliothécaires qui acquièrent le plus de littérature populaire nous avouent : « *Nous essayons de dénicher des nouveaux auteurs, pour le « terroir » par exemple. Mais il faudrait lire les romans dans leur intégralité, ce que nous ne faisons pas. Nous avons une pratique et une culture de 4^{ème} de couverture !* » Dans ce cas, le recours à des avis de lecteurs et d'experts est inévitable. Un besoin est apparu en ces domaines : celui de parfaire la connaissance des genres, notamment pour pouvoir évaluer une œuvre par rapport au son cadre générique, c'est-à-dire pour pouvoir décider de son lien avec le genre : un roman permet-il le renouvellement du genre ou, au contraire, s'éloigne-t-il trop des codes du genre ? Les discours se font donc moins collaboratifs dès lors que l'on aborde ces pans de la production. La parole revient aux bibliothécaires qui connaissent le mieux ces littératures ; les autres, de leur aveu, « *se rangent à l'avis des spécialistes* ». De ce fait, on assiste à une uniformisation des acquisitions dans ces domaines : lorsqu'un titre est proposé, soit il est acquis en plusieurs exemplaires, soit il est écarté par l'ensemble du réseau.

Ce type de romans appelle rarement un traitement en urgence, à l'exception des quelques titres extrêmement médiatisés, qui rejoignent de fait la catégorie des best-sellers : le cas d'Harlan Coben est symptomatique ; son dernier roman, *Du sang sur le green*, a été acquis en 11 exemplaires ; tous sont en prêt et la plupart de ses autres titres figurent dans les listes de réservations. Il est à noter que les romans de genre, et particulièrement les policiers, sont les seuls où les collections de poche

⁷¹ La centrale de la Part-Dieu est obligée d'acquérir les œuvres de la région Rhône-Alpes depuis que la BML assure la mission de dépôt légal imprimeur.

sont tolérées. Selon l'expression employée au cours d'une réunion d'acquisition, ce sont « *des livres kleenex que l'on rachète quand ils sont abîmés* ». Les termes peuvent sembler durs ; cependant, pour ces romans, les taux de rotation sont élevés, le désherbage régulier (au vu de l'état du livre) et les rachats conséquents. Chaque semaine, parmi les commandes d'oeuvres de fiction passées sur *Livres Hebdo*, plus d'un tiers porte sur des policiers ou des romans sentimentaux.

Autre spécificité des acquisitions de romans de genre : c'est le seul domaine de fiction pour lesquels des quotas sont utilisés. Ce système n'est certes pas mis en œuvre dans toutes les bibliothèques ; les acquéreurs nous disent « *être, sur ce point, particulièrement attentifs à l'équilibre de leur sélection hebdomadaire* » mais seules 3 des annexes étudiées ont chiffré ces répartitions. A Vaise, la ligne d'acquisition est tranchée : il s'agit d'acheter des romans de tous les genres à chaque office ; dans le 5^{ème} arrondissement, un tableau de suivi des acquisitions permet de tenir le cap des 25% de policiers décidé par l'équipe (98 titres pour 370).⁷² Enfin, on constate une tendance à la spécialisation des fonds en fonction des publics ; on peut ainsi dégager le profil de certaines bibliothèques autour d'un genre (le 7^{ème} autour du policier, le bibliobus autour de la littérature sentimentale et de terroir) ; pour autant, cette logique n'est pas poussée jusqu'au bout : chaque bibliothèque essaie de couvrir tous les genres ; aucune n'assume le rôle de pôle spécialisé dans une littérature pour l'ensemble du réseau.

Quel succès et quel traitement ?

Le succès de la littérature de genre est incontestable. Avéré sur l'ensemble du réseau, il présente quelques variations géographiques, qui correspondent souvent aux composantes sociologiques du public : le 7^{ème} a le taux de rotation le plus élevé pour les policiers, ce qui correspond à la fois à la composante populaire du public mais aussi à la forte proportion d'actifs qui viennent, le soir, chercher un livre de détente. Toujours est-il que sur l'ensemble du réseau, les policiers et la science-fiction occupent une place majoritaire dans les réservations (entre 30 et 50% selon les bibliothèques). De même, on constate que les demandes des lecteurs portent souvent sur des littératures de genre (sentimentaux, science-fiction,

⁷² Cf Annexe 7 p. 107, Annexe 8 p. 108.

policiers). L'accent est donc mis sur l'acquisition mais peu de travail de valorisation est effectué : il n'est pas utile.

On peut souligner toutefois que les littératures de genre pose un problème quant à leur classement. Correspondant à une demande récurrente, ils gagnent à être rapidement localisés dans les collections. Comme le catalogue ne comporte pas d'indexation de la fiction, l'établissement de listes thématiques (ou génériques) gagnerait à être développé ; seule la médiathèque de Vaise propose des listes thématiques, qui recoupent certains genres. Enfin, on constate que toutes les bibliothèques n'ont pas encore opté pour la création de rayons spécifiques (Policiers et Science-fiction). Pourtant, récemment mis en place à la centrale, ce type de classement remporte à la fois l'adhésion du public et de la majorité des personnels : « *Il est plus facile de renseigner le lecteur* » ; « *On voit mieux les lacunes de la collection* » ; « *On se rend mieux compte du succès des ouvrages* ».

2.3. Les classiques : procédures d'acquisition ; place dans les collections

Les classiques occupent une place à part dans les acquisitions. D'ailleurs, dans de nombreuses bibliothèques, ils sont classés en dehors du rayon fiction, en 800. Ce n'est pas le cas dans le réseau lyonnais ; pour autant, ce pan de la littérature y est, comme presque partout, assez peu problématique. Ces œuvres, longtemps au cœur des collections, puis reléguées au second plan quand il s'est agi de développer la lecture publique, d'ouvrir la bibliothèque aux œuvres contemporaines, génèrent aujourd'hui peu de débats. Dans les petites et moyennes bibliothèques, leur présence dans les rayons est surtout justifiée par la demande d'un public majoritairement scolaire ; dans les bibliothèques plus importantes, la prescription universitaire tend à prendre le relais.

De ce fait, la sélection des classiques obéit à une logique différente. Peu de titres sont achetés au cours des offices. Il faut admettre que les rééditions réellement intéressantes (offrant un nouvel appareil critique par exemple) sont particulièrement rares. L'on trouve davantage des éditions illustrées, des extraits, rien qui ne justifie l'achat. Les commandes constituent donc le mode d'acquisition presque exclusif. Elles sont régulières et relativement homogènes sur l'ensemble

du réseau. Elles correspondent la plupart du temps à un rachat après désherbage : en effet, les classiques sont souvent acquis en collection de poche et tendent à se détériorer rapidement. Parmi les auteurs régulièrement achetés figurent Molière, Maupassant, Hugo, Balzac, Flaubert. Les acquisitions sont de fait extrêmement liées aux requêtes des lecteurs, en liaison avec des programmes scolaires et universitaires. Ce sont d'ailleurs ces mêmes auteurs, champions des programmes, qui sont régulièrement réservés sur l'ensemble du réseau. Les romans classiques ne constituent donc pas un domaine épineux ; ni leur présence, ni leur sélection n'appellent de prise de position individuelle ou collective... Ils « *vont de soi* », selon les termes employés à deux reprises au cours des entretiens.

Dans ce domaine, d'ailleurs, la répartition des rôles entre la centrale et les bibliothèques d'arrondissement est précise. Les bibliothèques de proximité, comme la plupart d'entre elles au-delà du réseau lyonnais, développent un fonds minimum. Au contraire, la bibliothèque centrale, où la fréquentation universitaire reste forte, se charge d'acquérir les éditions annotées, de réunir les œuvres complètes, aussi bien en littérature française qu'en littérature étrangère ou antique.⁷³

2.4. Les œuvres à risque : typologie ; procédures d'acquisition ; place dans les collections

« Œuvres à risque »... L'expression mérite quelque explicitation. Toute la difficulté de l'analyse des pratiques et des représentations des bibliothécaires dans le domaine romanesque tient au flou des expressions et des catégories qu'ils utilisent pour caractériser la production contemporaine. Pourquoi avons-nous fini par adopter cette expression « œuvres à risques » ? Nous avons remarqué que les bibliothécaires tendaient à associer à des œuvres moins médiatisées, dont le lectorat potentiel est moins identifié, en tout cas moins massif, la notion de « *pari* ». De quel pari s'agit-il ? De celui du succès : « *A un moment ou à un autre, on fait le pari que le livre va marcher, qu'il va trouver son public.* » Il y aurait donc des romans « à risque », qui pourraient ne pas tourner, mais pour lesquels les bibliothécaires mettent en place un travail d'accompagnement, de valorisation, qui

⁷³ On relève que peu de bibliothèques d'arrondissement achètent des œuvres complètes en éditions de poche. Ce pourrait être une question à problématiser.

permettra peut-être de les faire sortir et de leur donner une reconnaissance élargie. Le risque encouru est bien évidemment celui de l'erreur, par rapport au public tout d'abord. Nous avons pu observer ainsi certains bibliothécaires des annexes les moins dotées, qui désiraient « *proposer à leurs lecteurs quelque chose de nouveau, qui les changerait de l'offre habituelle* », hésiter autour d'un titre, décider de « *prendre le risque* » ou « *renoncer car ça ne colle vraiment pas avec le public* ». Risque par rapport au passage du temps aussi. Ainsi au cours des entretiens, certains nous ont confié s'être trompés et avoir dû désherber rapidement un titre qui ne trouvait pas son public. Ces erreurs potentielles n'ôtent en rien « *la noblesse de ce travail* » : délaissant la seule logique de l'usage, les bibliothécaires entrent dans « *une démarche de prospection* » et défendent une valeur, fut-ce pour un public a priori restreint.

Typologie

Les romans qui appartiennent à cette catégorie sont extrêmement diversifiés. Parmi les exemples cités au cours des entretiens, on trouve des oeuvres d'auteurs réputés exigeants, austères, dont il faut combattre l'image élitiste (comme Richard Morgiève) ; d'autres dont le style ou le thème sont jugés difficiles (ce fut le cas d'Alain Mabanckou, avant qu'il ne soit primé). Dans les bibliothèques d'arrondissement, les littératures étrangères minoritaires sont assez facilement classées dans cette catégorie comme certains romans de genre, notamment les policiers et les romans de science-fiction qui ne correspondent pas au lectorat de base.

Modalités d'acquisition

Il est à noter que lorsque ces romans passent à l'office, leur présentation appelle nécessairement l'engagement personnel. Dans ce cas, les seuls critères objectifs sont inopérants : peu de médiatisation, un public qui n'est pas gagné d'avance. Le « pari » à faire se traduit souvent dans les remarques proférées qui affichent un subjectivisme argumenté : « *J'ai été particulièrement émue* », « *Je trouve que c'est très beau* », « *Il faut qu'on le soutienne* ». Le nombre d'exemplaires mis en circulation sur le réseau est nécessairement plus restreint. Pour ce type de romans, plus que pour tout autre, les restrictions budgétaires sont criantes ; seule une

infime partie du budget des petites et moyennes bibliothèques leur est consacrée, la plus grosse part allant vers les ouvrages dont le succès est plus assuré. Il faut toutefois souligner que les bibliothèques qui comptent une proportion avérée de professions intellectuelles dans leur public font ponctuellement exception à cette règle. Assez significativement, ce sont donc surtout les grandes bibliothèques qui peuvent se permettre ce type d'achats : dans le cas lyonnais, les deux médiathèques et la centrale de la Part-Dieu. En tout cas, une volonté collective se manifeste pour que ces œuvres trouvent leur place dans le réseau. L'analyse des achats effectués révèle une répartition implicite. Si les bibliothèques d'arrondissements, bien que regroupées en « pôles » géographiques, fonctionnent indépendamment les unes des autres, si « aucune coordination des acquisitions » n'est formalisée, on constate cependant, lors des réunions d'office, que les bibliothécaires sont attentifs aux sélections opérées par les annexes les plus proches : le 3^{ème} « regarde ce que le 6^{ème} ou le 7^{ème} achète », le 5^{ème} « fait attention à ce que Vaise et le 1^{er} prennent ». Le département « Littératures » utilise également ce critère ; les acquéreurs de la centrale savent quel roman ne sera pas acquis par les bibliothèques d'arrondissement et l'achète « pour qu'au moins un exemplaire soit offert au public » : ainsi, sur 171 auteurs étudiés pour la rentrée 2005, 42 ne sont proposés qu'à la Part-Dieu.⁷⁴ Réciproquement, lors de l'office des arrondissements, les acquéreurs s'assurent que la centrale a acquis le roman et/ou qu'une des médiathèques le prend.

Valorisation et succès

Ce type d'œuvres nécessite un réel accompagnement. Comme le souligne A.M. Bertrand, « l'existence même d'un titre dans le fonds de la bibliothèque ne dit rien sur son accessibilité réelle ».⁷⁵ La valorisation est d'ailleurs pensée dès l'acquisition. Au département « Littératures », les coups de cœurs qui seront signalés sur les pages web de la BML ou in situ portent principalement sur ce genre de romans.⁷⁶ Sur les 15 coups de cœur émis par le département

⁷⁴ Cf Annexe 9, pp. 111-113

⁷⁵ BERTRAND Anne-Marie. *Les bibliothèques municipales. Acteurs et enjeux*. Paris : Ed. du Cercle de la librairie, 1994, p. 49

⁷⁶ Cf Annexe 9, pp. 114-116

« Littératures » au cours du dernier trimestre 2005, 10 concernaient des titres qui n'avaient jamais figuré dans la liste des meilleures ventes et dont la couverture médiatique était en dessous de la moyenne. Cette tâche de médiation et d'engagement personnel est d'ailleurs volontiers assumée, comme une forme de contrepartie à l'objectivité dont les professionnels essaient de faire preuve.

Il aurait fallu pouvoir analyser les statistiques de prêt de certains titres acquis en 2005-2006. Faute d'avoir pu le faire, nous pouvons livrer les remarques des bibliothécaires qui constatent tous que ces romans, qu'ils mettent en valeur sur des présentoirs, sont systématiquement empruntés. Partout où nous sommes passés, tous les présentoirs étaient vides. Bien plus, les professionnels témoignent du succès qu'ils ont réussi à impulser sur certains titres qui ne correspondaient pas nécessairement à leur public : les romans de Magda Szabo rencontrent un franc succès dans le 7^{ème} arrondissement tout comme Laurent Mauvignier, à Vaise - et ce, bien avant qu'il ne reçoive le prix Fnac, en septembre 2006.

Ainsi, selon la catégorie d'ouvrages, les procédures d'évaluation, les sélections définitives, le nombre d'exemplaires acquis, les efforts de valorisation et les règles de désherbage, diffèrent. Au fil des mois, nous sommes parvenue à dégager quelques-uns des axes appliqués par les bibliothécaires mais, lorsque nous les avons interrogés, ces derniers avaient du mal à définir leurs critères, les catégories qu'ils utilisaient. En somme, si les acquisitions en littérature obéissent à une certaine logique, celle-ci gagnerait à être explicitée.

3. Rationaliser les acquisitions en littérature : un vœu pieux ?

Globalement, les bibliothécaires déplorent le manque de rationalisation de leurs pratiques d'acquisition en littérature. Ils pointent plusieurs lacunes : la difficulté à ne pas « *laisser [leur] subjectivité prendre le pas* » ; le manque de connaissances théoriques pour « *juger un roman, objectivement* », pour « *faire des acquisitions dans un domaine littéraire qu'on ne maîtrise pas* » (qu'il s'agisse de littérature contemporaine, de policiers, de science-fiction) ; « *le manque d'échanges* » entre

eux, faute de temps pour se réunir en dehors des heures d'office occupées à effectuer la sélection, faute de discussions poussées avec les spécialistes d'un genre, faute de débats. Mais assez étonnamment, peu d'entre eux se déclarent enclins à modifier radicalement leurs procédures. Mis face à ce paradoxe, ils admettent que les acquisitions en littérature restent « *une charge valorisante et intime* ».

Pour notre part, nous nous sommes grandement étonnée de ces contradictions parce que certains outils existent dans le réseau lyonnais et ne sont pas utilisés ; parce que des modes de fonctionnement différents ont été mis en place dans d'autres secteurs que la littérature⁷⁷ et qu'ils sont a priori déclarés impossibles à mettre en œuvre dès lors qu'il s'agit de la littérature. Nous voudrions donc terminer ce travail en examinant des pistes de réflexion, des procédures, qui pourraient modifier la pratique des achats de romans. Il ne s'agit pas de prôner la rationalisation à tout crin, ni de vanter les mérites d'outils pour eux-mêmes. Nous voulons seulement examiner en quoi ils pourraient être utiles ; quelles démarches il est possible d'instituer au sein de chaque établissement et entre les établissements du réseau pour améliorer la lisibilité de l'offre.

3.1. Quels outils ? Et à quelle fin ?

3.1.1. Définir une ligne d'acquisition

Nous pensons que la définition d'une politique d'acquisition adaptée à chaque établissement (à sa taille, à son budget, à son public) est le meilleur moyen de répondre à la diversité de missions en matière de lecture publique. Les bibliothécaires, dans leur grande majorité, au-delà du cas lyonnais, sont tiraillés entre une politique de l'offre et une politique de la demande. Si la première a longtemps prévalu, il ne faudrait pas que la seconde, pour louable qu'elle soit,

⁷⁷ Le système des acquisitions pour la BD a ainsi été cité comme un exemple à suivre : les ouvrages sont présentés par le libraire qui a obtenu le marché public pour ces lots ; éminent spécialiste, il fournit aux acquéreurs « *des outils critiques permettant une sélection plus réfléchie* », d'autant plus que l'office ne se tenant qu'une fois par mois, les bibliothécaires ont davantage de temps pour voir les ouvrages. De la même façon, les offices documentaires vont être « thématiques » : chaque département assurera tous les 15 jours une présentation des ouvrages qui relèvent de son domaine aux bibliothèques d'arrondissement, qui seront représentées par un acquéreur « spécialisé ».

prenne le dessus. Pour parvenir à un équilibre à peu près satisfaisant, il est nécessaire d'identifier le public majoritaire de la bibliothèque et de définir des quotas budgétaires pour, à la fois, répondre aux attentes de ce public mais également diversifier l'offre. Les deux bibliothèques du réseau lyonnais qui ont institué ce type de répartitions sont celles où les taux de rotation des romans sont les plus élevés. A l'inverse, les bibliothèques dont la ligne d'acquisition est la plus floue, ce qui se manifeste par des choix extrêmement différents selon le professionnel qui procède aux sélections de la semaine, obtiennent des taux de rotation bien moins élevés.

Au-delà des systèmes de quotas, il importe de délimiter clairement le champ romanesque couvert. Encore trop souvent, les « Chartes d'acquisition » sont, en littérature, particulièrement évasives - et ne font que reprendre les grandes missions des bibliothèques. Sur le site Poldoc, pourtant riche en documents de ce genre, seule la bibliothèque de Saint-Herblain propose un plan de développement détaillé des collections littéraires : domaines couverts et domaines liés ; supports ; rythme de commande et de désherbage ; sources critiques à consulter et correspondants locaux ; sous-domaines et priorités d'acquisition.⁷⁸

Afin de pallier la diversité des subjectivités, diversité qui tourne parfois à la contradiction, comme nous venons de le rappeler, et l'absence de ligne d'acquisition, il peut être utile de désigner au sein des équipes un référent en littérature. C'est là une question épineuse. La nomination d'un responsable des acquisitions en littérature est assez souvent décriée : « *Ce serait laisser la subjectivité d'un seul prendre toute la place* » entend-on assez régulièrement. Or l'exemple lyonnais montre que la bibliothèque où une seule personne a en charge les acquisitions en littérature est celle où la diversité et la logique des acquisitions est la plus tangible. Comme cela se fait de manière informelle dans quelques bibliothèques, on pourrait aussi œuvrer à la mise en place d'équipes certes collégiales, définissant ensemble les priorités, mais dont les acquisitions effectives sont suivies, supervisées et ajustées par un seul.

⁷⁸ Se reporter au chapitre *Les Textes des Protocoles de sélection*. [en ligne]. Disponible sur : < <http://www.enssib.fr/autres-sites/poldoc/doc.php?id=24> > (consulté le 22.12.2006)

3.1.2. Définir des critères d'acquisition rapides et utilisables par tous

Compte-tenu des remarques récurrentes aux réunions d'acquisition, nous avons opéré une sélection de critères à prendre en compte.⁷⁹ Ce type de « grille », réclamée par plusieurs des acquéreurs rencontrés, gagnerait à être affinée. C'est sur ce genre d'outils qu'a reposé la refonte du système des acquisitions en jeunesse. Les ouvrages sont examinés à plusieurs et évalués selon un système de croix (utilité par rapport au fonds et au public) ; leur présentation exclut les résumés très longs.

En mettant l'accent sur certains critères (genre, langue et pays d'origine), voire en spécifiant quelques thèmes, on ouvre la voie à un suivi plus lisible des acquisitions. En effet, on peut ainsi aboutir à une vue d'ensemble structurée et pas seulement à une liste des acquisitions, difficilement exploitable. C'est ainsi que les tableaux de Vaise, du 5^{ème} arrondissement ou de la centrale permettent une visualisation rapide des acquisitions par genre ; de la couverture des littératures étrangères.⁸⁰

Ce type d'outils permettrait enfin de mieux répartir les acquisitions sur l'année. Les bibliothécaires ne sont pas unanimes à ce sujet. Mais développer les acquisitions rétrospectives permettrait de moins subir la pression de l'urgence et de la nouveauté : « Réguler les achats hors les variations de la production, différer les achats dans la durée, être moins soumis à la pression événementielle »⁸¹, cela procurerait sans doute le sentiment de sortir de la logique médiatique. Les bibliothécaires auraient également le temps de mieux parcourir les critiques - dont on a vu que pour les romans de rentrée littéraire, elles s'étalent sur presque trois mois.

⁷⁹ Cf Annexe 2, pp. 95-97

⁸⁰ Cf Annexes 4, 5, 7 et 8

⁸¹ AUBIN Yves. *Surproduction romanesque, bibliothèque et prescription, op. cit.*

3.2. Quel sens donner au mot « réseau » en bibliothèque ?

3.2.1. Qu'est-ce qu'être une bibliothèque centrale ?

Si tous les réseaux communaux n'ont pas la taille de celui de la BML, on peut pourtant dégager quelques missions qui reviennent de fait à la centrale. Bénéficiant toujours du budget le plus large, c'est à elle que revient de prendre davantage de risques dans ses acquisitions. Dans le cas lyonnais, les médiathèques constituant un niveau intermédiaire et les bibliothèques de proximité étant relativement nombreuses, on peut admettre que la couverture des œuvres grand public y soit moins large. Peut-être n'est il pas vain de la limiter aux deux genres dominants : le policier et la science-fiction, mais en couvrant bien plus cette production qu'elle ne l'est aujourd'hui.

« *Les littératures ne sont en concurrence que pour des questions d'espace* » ; ce propos de D. Viart⁸² sur les librairies est tout aussi vrai pour les bibliothèques. Dans l'état actuel des choix opérés, on voit clairement apparaître des profils de bibliothèques, en fonction de la taille et du budget (qui permettent d'élargir la sélection) et en fonction des publics. Les bibliothèques de proximité (petites et moyennes) mettent l'accent sur la littérature de genre (et notamment les plus populaires comme le roman de terroir et le roman sentimental) et trouvent une voie de diversification de leur offre dans les œuvres médiatisées. Contraintes par leur budget et par le manque d'espace, elles préfèrent privilégier les « valeurs sûres », s'évitant ainsi un désherbage de romans peu utilisés et peu rentabilisés. Les médiathèques tendent à répondre aux missions des bibliothèques de proximité tout en pouvant se permettre de soutenir davantage d'œuvres à risque. La centrale, quant à elle, joue le rôle de pôle ressources pour les classiques et les œuvres moins médiatisées : son budget, son espace, les réserves dont elle dispose, lui permettent de se positionner plus en décalage avec la demande. A Saint-Herblain, les romans plus exigeants sont « *majoritairement acquis par la centrale* ». Une répartition implicite des acquisitions est donc à l'œuvre, qui ne contente pas tout le monde,

⁸² Cité par Erwan DESPLANQUES, dans *Les plumes françaises font-elles encore le poids ?*, op. cit.

mais qui a le mérite de couvrir une grande part de la production éditoriale. Selon la typologie proposée par Y. Aubin, la production pourrait être répartie en trois catégories : « *les romans de fonds, ceux qui répondent à la vocation de conservation et de mémoire de la bibliothèque, ceux qui se caractérisent par une rotation lente* » plutôt acquis par les grosses bibliothèques ; « *les romans d'actualité qui obtiennent une rotation rapide mais éphémère* » ; « *les « one shot », qui correspondent à une phénomène de société, à une médiatisation elle aussi éphémère* »⁸³, ces deux derniers types de romans trouvant davantage leur place dans les collections des bibliothèques de taille moyenne à petite.

Il reste sans doute à la centrale à se positionner comme pôle ressource vis-à-vis des bibliothèques d'arrondissement. Ces dernières font état de cette demande : le sentiment que la centrale pourrait intervenir davantage est largement partagé ; les modalités de cette implication en direction du réseau pourraient prendre des formes diverses - intervention dans les réunions d'acquisition ; signalisation de ressources ; mise à disposition d'outils critiques plus pointus.

3.2.2. Formaliser le réseau...pour les professionnels d'abord

Des collaborations peu coûteuses pourraient être mises en place à l'échelle du réseau. Aujourd'hui, le système d'acquisition implique une répétition des tâches (vérifications sur le catalogue commun ou sur Internet concernant les éditeurs, les auteurs ; lecture des mêmes critiques). De même, une liste mutualisée des acquisitions, dans laquelle chaque bibliothèque inscrirait ses acquisitions effectives, permettrait d'avoir une vision d'ensemble des titres disponibles sur le réseau ; cela pourrait au moins se faire à l'échelle des pôles géographiques.

Bien plus, il existe des compétences insuffisamment exploitées. Les profils de professionnels, leur spécialisation (de formation ou de terrain) sur certains pans de la production romanesque, sont par exemple sous-exploités. Une forme de formation en interne pourrait être envisagée : sur le modèle de ce qui a d'ailleurs

⁸³ AUBIN Yves. *Surproduction romanesque, bibliothèque et prescription, op. cit.*

été mis en place au département « Jeunesse », on pourrait imaginer des présentations des grands courants de la SF ou de la littérature sentimentale par l'un des bibliothécaires spécialistes de ces domaines.

3.2.3. Formaliser... pour le public enfin

Nous avons vu qu'il existe une répartition implicite des acquisitions romanesques entre la centrale et les bibliothèques d'arrondissement. Celle-ci gagnerait à être explicitée pour le public : une charte énonçant clairement ces lignes d'acquisition pour la littérature pourrait être ajoutée sur le site web de la BML. Cela éviterait des confusions encore nombreuses dans l'esprit du public qui pense trouver à la centrale la même offre que dans les autres bibliothèques, encore plus diversifiée. Cela éviterait aux membres de la centrale de devoir systématiquement renvoyer leurs usagers vers des annexes.

Enfin, un autre axe de réflexion pourrait être creusé. Sur l'exemple de Saint-Herblain, une réflexion est à mener sur les fonds tournants. Certes, ce type de choix est lourd en termes logistiques mais il n'est pas impossible ; il permet de diversifier l'offre au sein du réseau ; de donner une chance à une partie des fonds. Si, dans les années qui viennent, le rôle du bibliobus et ses tournées devaient être redéfinis, peut-être aussi faudrait-il le repenser en pôle « littérature populaire » à l'usage du réseau. Autant de pistes ouvertes, sans réponse, mais qui permettraient d'affiner le positionnement des différentes structures en matière littéraire et qui donneraient enfin un sens plein au mot « réseau ».

Conclusion

Loin de le relativiser, notre étude n'a fait que renforcer notre étonnement initial sur la rareté des travaux consacrés à la place du roman en bibliothèque publique. Nos trois mois de prospection, les discours que nous avons recueillis et analysés, font apparaître que ce pan des collections concentre une grande partie des tensions, des contradictions et des interrogations qui animent l'univers professionnel.

Dans un contexte éditorial en pleine expansion, privilégiant les romans rentables, les bibliothécaires suivent une logique du succès, de l'actualité renouvelée, mais revendiquent leur mission de défense des œuvres plus exigeantes et plus risquées. Ce désir de couverture exhaustive, difficilement tenable compte-tenu des budgets et des espaces, conduit souvent à une pratique du « *saupoudrage* » qui ne satisfait pas grand monde. On a souvent mentionné une résistance des bibliothécaires à admettre les pressions qui émanaient de leur environnement institutionnel, ce dernier les invitant, de plus en plus fermement, à satisfaire le public. Or il semble que davantage de professionnels (directeurs et membres des équipes) admettent aujourd'hui que, dans le contexte territorial, mettre en œuvre la politique de lecture publique, assurer ainsi un rôle à la fois culturel et social, c'est nécessairement prendre en compte les attentes du public, afin notamment de pouvoir avancer ses succès auprès de la tutelle : on sait que, lors de négociations budgétaires, de forts taux d'inscription et de prêts, constituent des arguments en faveur, sinon de l'augmentation, au moins du maintien, des crédits alloués. Il semble que cette orientation générale soit bien plus ouvertement assumée par les bibliothécaires.

L'évaluation de la production romanesque obéit donc à une double orientation, souvent contradictoire : l'une fondée sur la notoriété et le goût du public ; la seconde sur une idéologie de la valeur assez floue et subjective, et sur des processus de légitimation encore élitiste.

Enfin, parce que les bibliothécaires sont souvent issus des filières littéraires, on considère que leur connaissance de la littérature leur permet d'opérer des sélections objectives. Or, beaucoup font part de lacunes sur les œuvres modernes et contemporaines ainsi que sur la littérature de genre. Notre enquête laisse penser

que la formation en littérature des personnels gagnerait à être développée : une meilleure connaissance de la production contemporaine, des genres littéraires (sans exclusive ni exclusion), mais également des outils critiques, garantirait des évaluations plus raisonnées et atténuerait le poids des jugements de valeur.

Plus globalement, il semble nécessaire de réorganiser les pratiques d'acquisition. Il s'agirait tout d'abord de définir précisément une vraie politique documentaire pour les romans qui, prenant en compte le contexte local (budget, espace, publics), déterminerait des priorités sectorielles. Beaucoup de professionnels se défient de l'usage des quotas : pourtant, leur application aux différentes catégories d'ouvrages présente l'avantage d'une répartition raisonnée des achats ; elle permet également de ne pas sacrifier un pan de la production ou, à défaut, d'en expliciter les motivations, offrant ainsi, au personnel comme au public, une réelle lisibilité du projet de lecture publique mis en œuvre. Un tel projet d'établissement suppose, en amont, une réflexion concertée. Celle-ci aurait le mérite de clarifier collectivement, au sein de chaque structure, les catégorisations utilisées, qu'elles fassent enfin sens pour tous. Notre enquête a, de fait, révélé un besoin réel d'explicitation des orientations générales de la bibliothèque et de définition de critères collectifs. Cela concerne particulièrement les réseaux municipaux : la multiplicité des équipements offre la possibilité d'une répartition des missions et peut être gage de diversité des offres, à condition que les spécialisations, même partielles, soient affichées et acceptées par tous.

Il nous paraît important d'œuvrer en ce sens, ne serait-ce que pour démontrer à ceux qui prônent que la bibliothèque doit être avant tout « utile », et donc centrée sur les documentaires, les périodiques, les nouvelles technologies et les services que ces dernières permettent de développer, que défendre le roman, dans sa diversité et parfois son exigence, constitue, hier comme aujourd'hui, le cœur de la bataille pour une « lecture publique ».

Bibliographie

ARTICLES

ADPDP. *Les politiques d'acquisition en BDP*, Journées d'étude de l'ADBDP, 1999, Nîmes. [**en ligne**]. Disponible sur : <<http://www.adbdp.asso.fr/association/je1999/index.html>> (consulté le 22.12.2006)

ALLIOT Catherine. *Où l'abondance de biens nuit. Les Sandales d'Empédocle face à la surproduction éditoriale.* Bulletin des bibliothèques de France, 2004, t. 49, n°3, pp. 10-12

AUBIN Yves. *Surproduction romanesque, bibliothèque et prescription.* Bulletin des bibliothèques de France, 2004, t. 49, n°3, pp. 22-25

BELAYCHE Claudine, GAUTIER-GENTES Jean-Luc, JACQUES Jean-François. *Mais à quoi servent vraiment les bibliothèques municipales ?* Bulletin des bibliothèques de France, 2005, t. 50, n°2, pp. 58-72

BERTRAND Anne-Marie, EVANS Christophe et al. *Penser le public des bibliothèques.* Bulletin des bibliothèques de France, 2002, t. 47, n°1, pp. 9-20

BARONI Raphaël. *L'œil sociologue : un point de vue sur la valeur littéraire. Entretien avec Jérôme Meizoz.* [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://www.vox-poetica.com/entretiens/meizozint.html> > (consulté le 22.12.2006)

BLANCKEMAN Bruno. *Entretien avec Dominique Viart.* [**en ligne**]. Disponible sur : < http://pretexte.club.fr/revue/entretiens/discussions-thematiques_roman/discussions/dominique-viart.htm > (consulté le 22.12.2006)

BONZON Laurent. *Touche pas à ma bibliothèque.* Livre et lire, juin 2006, n°215

CALENGE Bertrand. *Les bibliothèques et leurs publics : une histoire d'offre et de demande(s).* Livre et lire, mai 2006, n°214

CALENGE Bertrand. *La bibliothèque, un acteur culturel au service des publics.* Livre et lire, avril 2006, n°213

DEBAENE Vincent, PASQUIER Renaud. *Le quoi et le comment : valeur de la littérature.* [**en ligne**]. Disponible sur : <<http://www.fabula.org/revue/cr/114.php>> (consulté le 22.12.2006)

DELOULE Madeleine. *Choisir les romans : une enquête auprès de dix bibliothèques publiques.* Bulletin des bibliothèques de France, 1988, t. 33, n°4, pp. 276-281

DESPLANQUES Erwan. *Les plumes françaises font-elles encore le poids ?.* Télérama, n°2955, 30 août 2006, pp. 21-22

ESCOLA Marc. *L'eau et le moulin.* [**en ligne**]. Disponible sur : <<http://www.fabula.org/revue/cr/79.php>> (consulté le 22.12.2006)

FERRAND Christine, FIANI Gérald. *Les comportements d'achat de livres des français.* Livres Hebdo- Electre, mars 2006 [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://www.livreshebdo.fr/cache/upload/pdf/Focus.pdf>> (consulté le 22.12.2006)

GROGNET Hélène. *Les bibliothèques, les écrivains et leurs publics.* Bulletin des bibliothèques de France, 2002, t. 47, n°6, pp. 29-34

JEANNELLE Jean-Louis. *Valeur des valeurs : sur trois livres récents.* [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://www.politis.fr/article1824.html> > (consulté le 22.12.2006)

KANTCHEFF Christophe. *La critique littéraire sous contrainte.* [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://www.politis.fr/article1824.html> > (consulté le 22.12.2006)

KANTCHEFF Christophe. *Rentrée littéraire : une profusion illusoire.* [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://www.politis.fr/article251.html> > (consulté le 22.12.2006)

LECRENAIS Julien. *La marque de fabrique d'un supplément, Etude de cas.* Histoires Littéraires, n° 18. [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://www.histoires-litteraires.org/les%20articles/artlecrenais18.htm> > (consulté le 22.12.2006)

LINDON Jérôme. *De l'édition sans éditeur.* Le Monde, 9 juin 1998

MILLOIS Jean-Christophe, DESTREMAU Lionel. *Historique.* [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://pretexte.club.fr/revue/presentation/historique.htm>> (consulté le 22.12.2006)

PA R M E N T I E R Patrick. *Bon ou mauvais genre : la classification des lectures et le classement des lecteurs.* Bulletin des bibliothèques de France, 1986, t. 31, n° 3, pp. 202-223

PATRON Sylvie. *L'Esprit du roman. Œuvre, fiction et récit. Entretien avec Jon-Arild Olsen.* [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://www.vox-poetica.com/entretiens/olsen.html> > (consulté le 22.12.2006)

PEIGNET Dominique. *La bibliothèque peut-elle survivre à ses consommateurs ?* Bulletin des bibliothèques de France, 2005, t. 50, n°1, pp. 38-45

PERNOO Marianne. *Quelles classifications et quels classements pour les oeuvres de fiction dans les bibliothèques ? La question des frontières.* Bulletin des bibliothèques de France, 2001, t. 46, n°1, pp. 47-53

POISSENOT Claude. *Enquête sur la présence des succès de librairie dans les médiathèques.* 2004 [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/23/75/HTML/index.html> > (consulté le 22.12.2006)

POISSENOT Claude. *Meilleurs emprunts en bibliothèque et représentations professionnelles de la lecture.* 2003 [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/23/75/HTML/index.html> > (consulté le 22.12.2006)

SEGUIN Louis. *Accueillir la création ?* Bulletin des bibliothèques de France, 2002, t. 47, n°6, pp. 65-69

SENECAL Didier. *Modernes et déjà classiques.* Lire, décembre 2003-janvier 2004 [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/23/75/HTML/index.html> > (consulté le 22.12.2006)

VIALA Alain. *Qu'est-ce qu'un classique ?* Bulletin des bibliothèques de France, 1992, t. 37, n°1, pp. 6-15

MONOGRAPHIES

ANGOULEVENT Paul-Joseph. *L'édition française au pied du mur.* Paris : Edition du cercle de la librairie, 2003, 87 p.

ARON Paul, VIALA Alain. *Sociologie de la littérature.* Paris : Presses Universitaires de France, 2006, 127 p.

BERTRAND Anne-Marie. *Les bibliothèques municipales. Acteurs et enjeux.* Paris : Ed. du Cercle de la librairie, 1994, 157 p.

BESSARD-BANQUY Olivier (dir). *L'édition littéraire aujourd'hui.* Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2006, 235 p.

CAILLY Martine. *Le roman en bibliothèques publiques.* Mémoire d'étude sous la dir. de Bertrand Calenge. Villeurbanne : ENSSIB, 2004, 72 p.

CALVINO Italo. *Pourquoi lire les classiques ?* Paris : Ed. du Seuil, 1996, 248 p.

CORDAZZO Denis, BONNEFON Christine. *Bibliothèques municipales, bibliothèques départementales de prêt : données 2002.* Paris : Direction du livre et de la lecture, 2004, 366 p.

DESALMAND Paul. *Le Pilon.* Meudon : Quidam éditeur, 2006, 145 p.

HERSENT Jean-François. *Sociologie de la lecture en France : état des lieux.* France. Ministère de la Culture. Direction du livre et de la lecture. Juin 2000. [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://www.culture.gouv.fr/culture/dll/sociolog.rtf> > (consulté le 22.12.2006)

LAFARGE Claude. *La valeur littéraire : figuration littéraire et usages sociaux des fictions.* Paris : Fayard, 1983, 354 p.

LAHIRE Bernard. *La condition littéraire : la double vie des écrivains.* Paris : Ed. de la Découverte, 2006, 619 p.

MARX William. *L'adieu à la littérature : histoire d'une dévalorisation XVIII-XXe siècle.* Paris : Les éd. de Minuit, 2005, 234 p.

NAULLEAU Eric. *Au secours ! Houellebecq revient ! : rentrée littéraire, par ici la sortie...* Paris : Chifflet et Cie, 2005, 112 p.

PICARD Georges. *Tout le monde devrait écrire.* Paris : José Corti, 2006, 160 p.

POULAIN Martine (dir.). *Littérature contemporaine en bibliothèque.* Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 2001, 174 p.

SANTANTONIOS Laurence. *Tant qu'il y aura des livres.* Paris : Bartilat, 2005, 240 p.

SCHIFFRIN André. *Le contrôle de la parole : l'édition sans éditeurs, suite.* Paris : La Fabrique, 2005, 91 p.

TODOROV Tzvetan. *La notion de littérature et autres essais.* Paris : Ed. du Seuil, 1987, 186 p.

VERON Eliséo. *Espaces du livre : perception et usages de la classification et du classement en bibliothèque.* Paris : Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou, 1989, 99 p.

ZAID Gabriel. *Bien trop de livres ?* Paris : Belles lettres, 2005, 136 p.

SITES INTERNET

FABULA. *Frontières de la fiction.* [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://www.fabula.org/forum/colloque99.php> > (consulté le 22.12.2006)

GEFEN Alexandre, MACE Marielle (coord.). *Atelier de théorie littéraire.* [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://www.fabula.org/atelier.php?Sommaire>> (consulté le 22.12.2006)

POLDOC. Ressources. [**en ligne**]. Disponible sur : <http://www.enssib.fr/autres-sites/poldoc/index.php?page=7>> (consulté le 22.12.2006)

Revue Prétexte [**en ligne**]. Disponible sur : <<http://pretexte.club.fr/revue/presentation/index.htm>> (consulté le 22.12.2006)

Vox Poetica. [**en ligne**]. Disponible sur : < <http://www.vox-poetica.com/index.htm>> (consulté le 22.12.2006)

Table des annexes

ANNEXE 1 : QUESTIONNAIRE	93
ANNEXE 2 : CRITÈRES D'ÉVALUATION DES ROMANS. SYNTHÈSE DES REMARQUES ET PROPOSITION D'UN CADRE D'ANALYSE.	95
ANNEXE 3 : MODES D'ACQUISITION DES DOCUMENTS DE LITTÉRATURE AU DÉPARTEMENT DE LA PART-DIEU.	98
ANNEXE 4 : ACQUISITIONS EN LITTÉRATURES FRANÇAISE ET ÉTRANGÈRES DU DÉPARTEMENT DE LA PART-DIEU.	101
ANNEXE 5 : ACQUISITIONS DE ROMANS FRANÇAIS ET ÉTRANGERS DU DÉPARTEMENT DE LA PART-DIEU.	103
ANNEXE 6 : VARIÉTÉ DES ÉDITEURS REPRÉSENTÉS DANS LES ACQUISITIONS DU DÉPARTEMENT DE LA PART-DIEU.	105
ANNEXE 7 : ACQUISITIONS DE LA MÉDIATHÈQUE DE VAISE (9^{ÈME} ARRONDISSEMENT).....	107
ANNEXE 8 : ACQUISITIONS DE LA BIBLIOTHÈQUE DE SAINT-JEAN (5^{ÈME} ARRONDISSEMENT).....	108
ANNEXE 9. RENTRÉE LITTÉRAIRE 2005.....	109
ANNEXE 10. RAPPORT DE STAGE	118
ANNEXE 11. TABLEAU DES OFFICES	124

Annexe 1 : Questionnaire

Votre parcours

- Quelle est votre fonction exacte au sein de la BML ?
- Quelles fonctions antérieures avez-vous occupées ?
- Quelle est votre formation initiale ?

La production romanesque

- Diriez-vous que la production romanesque a évolué ?
- Si oui, comment qualifieriez-vous cette évolution ?
- Quel jugement portez-vous sur les romans qui paraissent ?
- Est-il possible d'établir une hiérarchie dans la production romanesque ? Quelles catégories établiriez-vous ?
- Pouvez-vous me citer des noms d'auteurs, des titres, qui illustrent chacune de ces catégories ?
- Pour vous, qu'est-ce qu'un classique ? un auteur populaire ? un « grand écrivain » contemporain ?

Les procédures de sélection

- Quel est votre point de vue sur le système des offices en littérature tel qu'il est actuellement pratiqué ?
- Si vous deviez le modifier, que changeriez-vous ?
- Quelles sources d'information complètent celles que vous procure la réunion d'office ?
- Comment vous servez-vous de la critique littéraire ? (revues consultées, avis sur le contenu des articles...)

- Arrivez-vous à l'office avec une liste de titres dont vous savez que vous les acquérez ? Quand cela arrive, quels sont les critères qui ont motivé votre décision « a priori » ?
- Au cours de la réunion d'office, qu'est-ce qui vous pousse à sélectionner un titre ? à en rejeter un ?

L'offre de la BML

- Dans le domaine romanesque, que doit, selon vous, offrir le réseau de la BML ?
- Y a-t-il des auteurs, des genres, qui selon vous, n'ont pas leur place dans les collections ? Au nom de quels principes ? Des exemples ?
- Selon vous, l'offre réelle actuelle présente-t-elle des lacunes ? Lesquelles ?
- Comment voyez-vous la répartition de l'offre entre la centrale et les annexes ?
- Quels sont, selon vous, les rôles dévolus à la centrale, aux annexes ?
- Y a-t-il un travail de collaboration, de complémentarité, entre annexes appartenant au même pôle ? Si oui, quel jugement portez-vous sur ce travail ? Si non, le souhaiteriez-vous ? Sous quelle forme ?
- Y a-t-il un travail de collaboration, de complémentarité, entre les annexes et la centrale ? Si oui, quel jugement portez-vous sur ce travail ? Si non, le souhaiteriez-vous ? Sous quelle forme ?
- La situation actuelle vous semble-t-elle cohérente et lisible ? Pour vous-même ? Pour le public ?

Annexe 2 : Critères d'évaluation des romans. Synthèse des remarques et proposition d'un cadre d'analyse.

La typologie des commentaires ci-dessous se démarque de la pratique réelle dans la mesure où sont d'abord exposés les critères qui nous paraissent les plus opérants et les plus pertinents par rapport à l'acte d'acquisition dans le cadre des bibliothèques et ensuite ceux qui nous semblent davantage relever du jugement de valeur, et envers lesquels nous nous montrons plus défiants.

L'édition (au sens large)

Parution - Edition

- Dans le cas de réédition (à l'identique), prendre en compte la date de la précédente édition.
- Dans le cas d'éditions revues, corrigées, annotées, prendre en compte l'auteur des notes, de la préface.
- Dans le cas d'une nouvelle traduction, prendre en compte le traducteur.
- Dans le cas d'extrait d'une œuvre, vérifier si le texte est disponible dans un recueil.
- Vérifier si la publication est liée à un événement culturel (sortie d'une adaptation cinématographique ; manifestation nationale autour de l'auteur, autour du thème ; manifestation locale, comme la venue de l'auteur dans la région).

Editeurs- Collections

- Quelle est la politique d'acquisition habituelle par rapport à l'éditeur ?
- Dans le cas de nouvelles collections, mentionner les publications habituelles de cet éditeur.
- Dans le cas de maisons d'édition peu ou pas connues, rechercher des informations sur l'éditeur : porter une attention particulière aux lignes éditoriales pour repérer les éventuelles tendances idéologiques, notamment le lien avec l'ésotérisme.

L'auteur

Notoriété, succès

- Renommée de l'auteur (auprès du grand public / du public lettré).
 - Succès antérieurs en librairie, prix antérieurs.
 - Succès au sein de la bibliothèque (prêts et réservations).
 - Place de cet auteur dans la production contemporaine (influence, courant...).
- Ce point nécessite une formation des acquéreurs.

Œuvre

- Place des œuvres précédentes dans la collection (nombre de titres sur l'ensemble du réseau, nombre de titres dans la collection).
- Nouveauté par rapport aux œuvres précédentes (nouveau thème, nouveau genre, accident de parcours).
- Dans le cas des premiers romans, rechercher des informations sur l'auteur ; croiser ces données avec celles qui portent sur l'édition.

Genres et sous-genres

Les frontières de genre s'étant estompées, le recours à des catégorisations supplémentaires se généralise. Nous ne restituons ici que celles qui semblent utilisables par tous, pour équilibrer notamment la diversité de l'offre dans ce domaine particulier.

Quel que soit le genre :

- Vérifier s'il s'agit d'une série ; si les titres sont liés les uns aux autres ou si une lecture indépendante est envisageable (c'est le cas relativement souvent tout de même).
- Les remarques sur « l'originalité » de ces récits (particulièrement pour « les romanesques ») ne sont pas nécessairement pertinentes dans la mesure où les lecteurs habituels de ces romans recherchent une forme de « familiarité ».

Policiers

Opérer des distinctions pour équilibrer l'offre :

- « polar historique »
- « polar social » : ces romans où le contexte sociopolitique est très présent sont souvent considérés comme moins « grand public ».
- « roman noir » (atmosphère ; rythme plus lent)
- « roman d'espionnage »

Science-fiction

Une formation, en interne éventuellement, serait sûrement bienvenue.

Opérer des distinctions pour équilibrer l'offre :

- héroïc fantasy
- space opera
- fantasy urbaine
- politique fiction
- merveilleux

- anticipation
- fantastique

Les « romanesques »

Il s'agit essentiellement des romans de terroir, des romans sentimentaux et des sagas (familiales, historiques).

- Il faut diffuser certains repères éditoriaux : les Belfond à carré orange sont plutôt bas de gamme ; les « Etrangères » de Belfond sont à analyser plus précisément, notamment par la bibliothèque centrale.
- Signaler un thème novateur par rapport aux codes du genre.
- Signaler le cadre spatio-temporel.

Le cas épineux de la littérature dite générale

Ce sont ces œuvres, de loin les plus nombreuses, qui génèrent des commentaires d'ordre plus subjectif (portant sur l'intrigue, son traitement narratif, le style). Suivent quelques critères et commentaires exploitables.

Pour tous les ouvrages,

- Le roman semble-t-il correspondre à un public ciblé ? (hommes, femmes, ados)
- Pour la littérature étrangère : le roman apporte-t-il un éclairage nouveau sur l'histoire du pays ? sur la littérature de ce pays (ex : « la nouvelle littérature africaine »)?

Les critiques professionnelles

- L'importance de la couverture médiatique laisse supposer une forte demande du public (notamment au moment de la rentrée littéraire et des prix). Ce critère est souvent suffisant pour décider de l'acquisition, particulièrement dans les arrondissements.
- Se référer à des sources critiques variées et essayer de croiser les jugements de plusieurs bibliothécaires avant de se lancer dans des remarques portant sur le contenu.

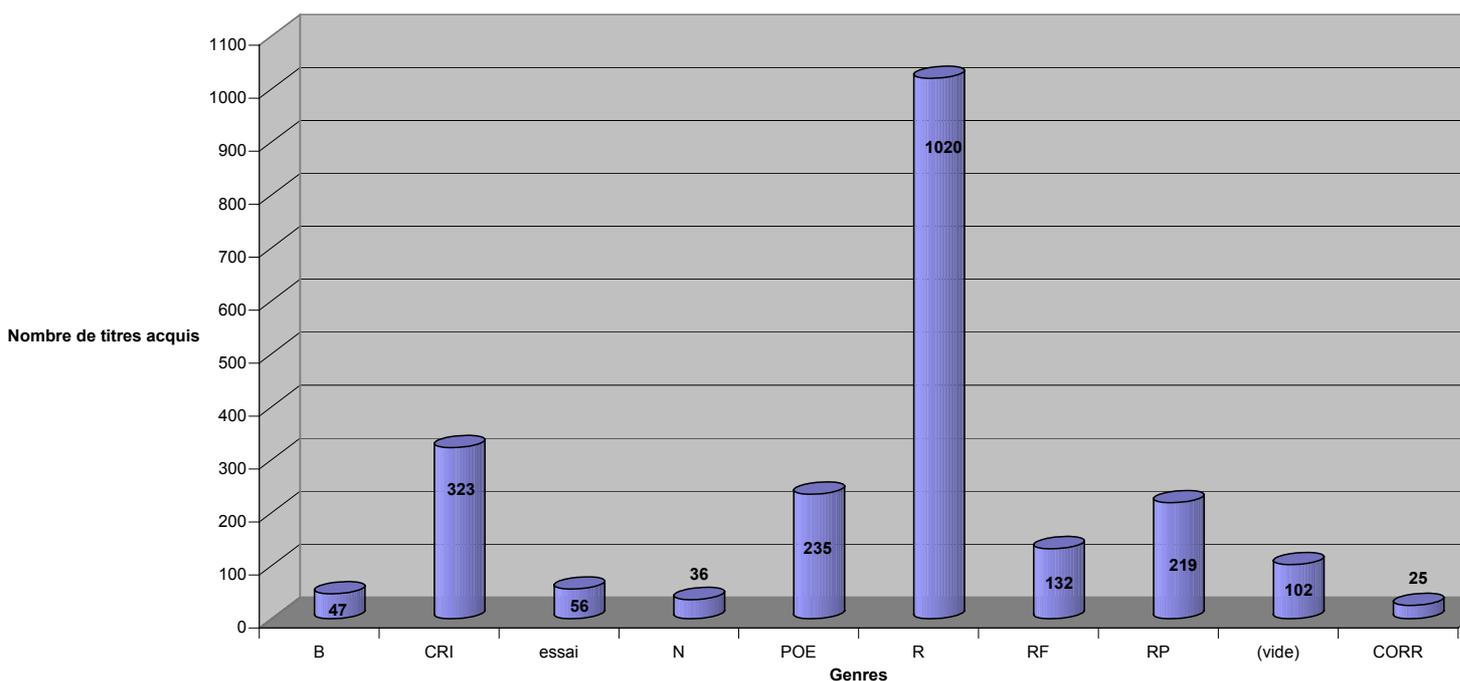
La littérature expérimentale

Réserver cette appellation aux œuvres les moins médiatisées, qui se caractérisent par une recherche sur la forme ; un mélange des genres (qui pose parfois la question du classement physique de ces documents)

Annexe 3 : Modes d'acquisition des documents de littérature au département de la Part-Dieu.

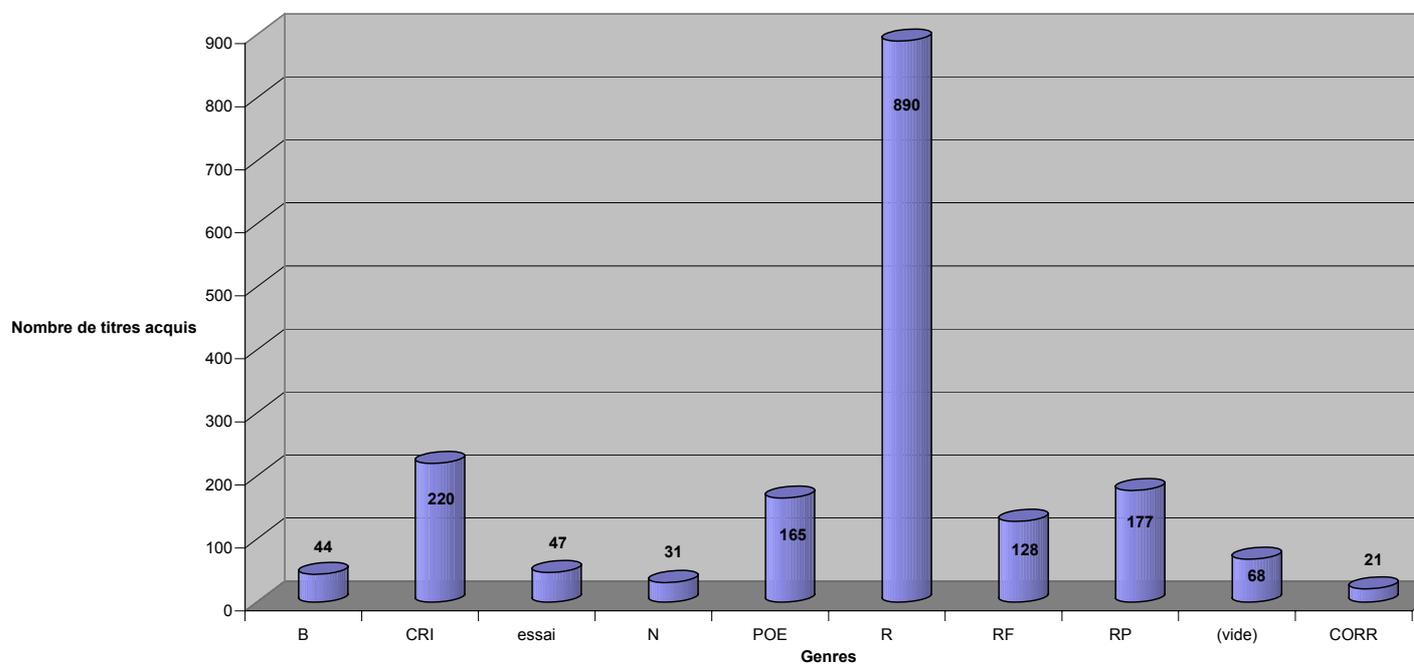
Répartition des acquisitions par genres, tous modes d'acquisition confondus.

Explication des sigles de genre : **B** = biographie ou autobiographie ; **CRI** = ouvrages critiques ; Essai ; **N** = Nouvelles ; **POE** = Poésie ; **R** = roman de littérature générale ; **RF** = roman de science-fiction ; **RP** = roman policier ; **CORR** = correspondance. **(vide)** renvoie aux documents pour lesquels le champ « Genre » n'est pas renseigné ; le nombre de documents concernés montre la limite des outils tels qu'ils sont aujourd'hui utilisés.

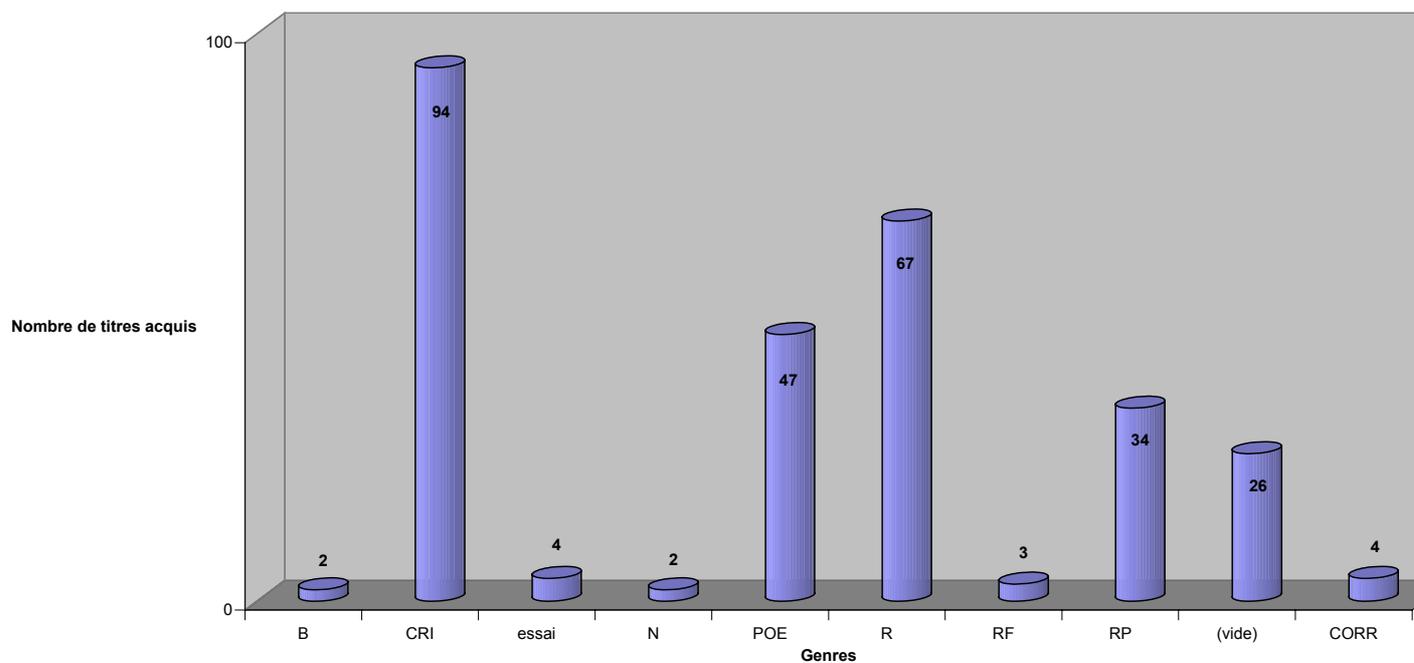


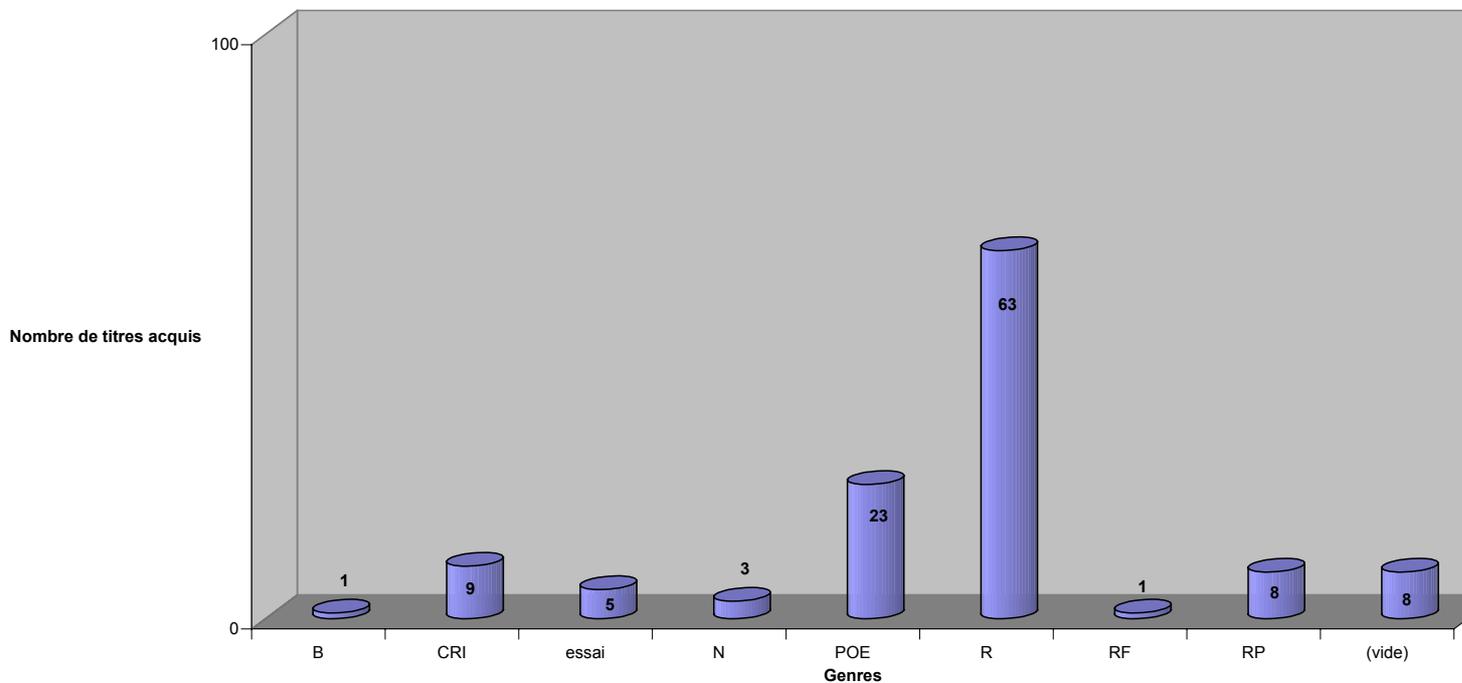
Trois modes d'acquisition s'offrent aux professionnels lyonnais : l'office dont le système a été décrit pp. 45-46 ; les commandes effectuées à partir du dépouillement de Livres Hebdo ; les requêtes qui correspondent à une demande plus ponctuelle.

Répartition des acquisitions par genres. Acquisitions par l'office.



Répartition des acquisitions par genres. Acquisitions par commandes.



Répartition des acquisitions par genres. Acquisitions par requêtes.

La confrontation des 3 graphiques montre clairement que l'office reste le mode d'acquisition privilégié de la fiction. Les commandes et requêtes correspondent davantage à des rachats ou à des acquisitions rétrospectives.

Annexe 4 : Acquisitions en littératures française et étrangères du département de la Part-Dieu.

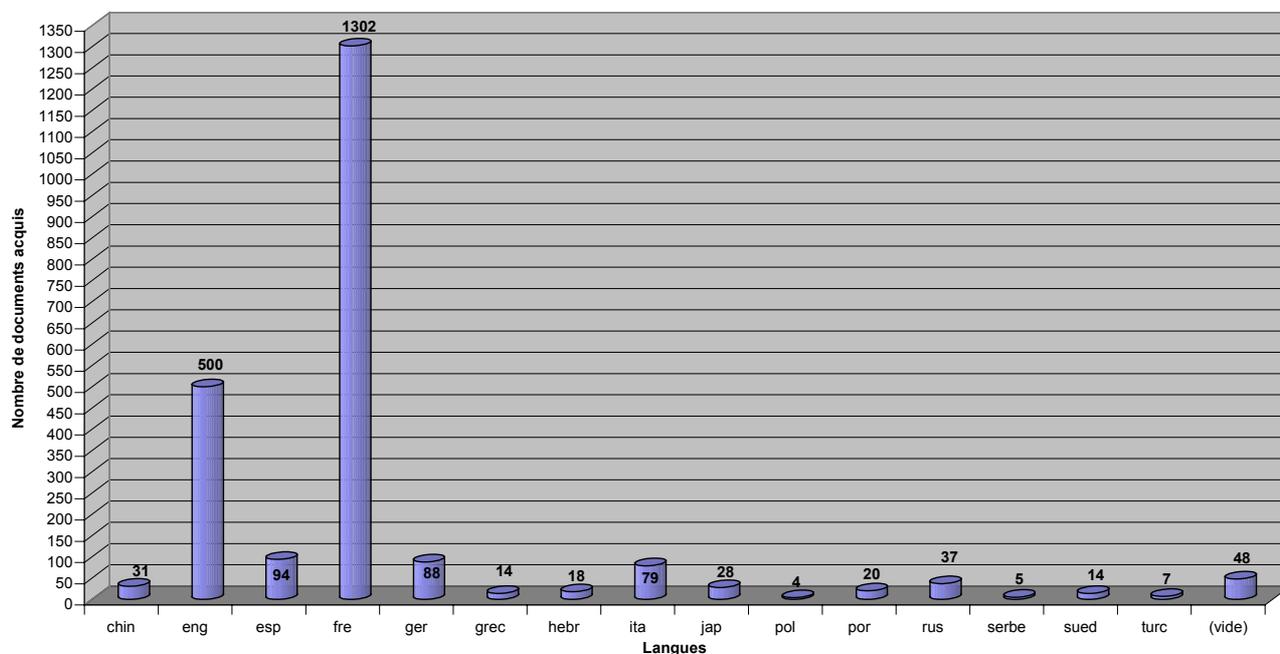
Budget prévisionnel global pour 2006 de 46 200 euros (livres uniquement) dont 18 500 euros consacrés aux acquisitions de littérature française, 18 500 aux acquisitions de littérature traduite, 5000 aux acquisitions de livres en VO ou en version bilingue.

Langue	Nombre de romans acquis	Langue	Nombre de romans acquis
africain	1	latin	2
danois	4	néerlandais	11
anglais	500	norvégien	8
espagnol	94	ourdou	1
esperanto	1	perse	2
estonien	1	polonais	4
finnois	2	portugais	20
FLE*	5	roumain	9
français	1302	russe	37
allemand	88	serbe	5
grec	14	slovaque	3
hebreu	18	suédois	14
hindi	1	tchèque	4
hongrois	5	tibétain	3
indien	7	turc	7
islandais	2	vietnamien	5
italien	79	yiddish	2
japonais	28	(vide)	48
khmer	1	TOTAL	2338

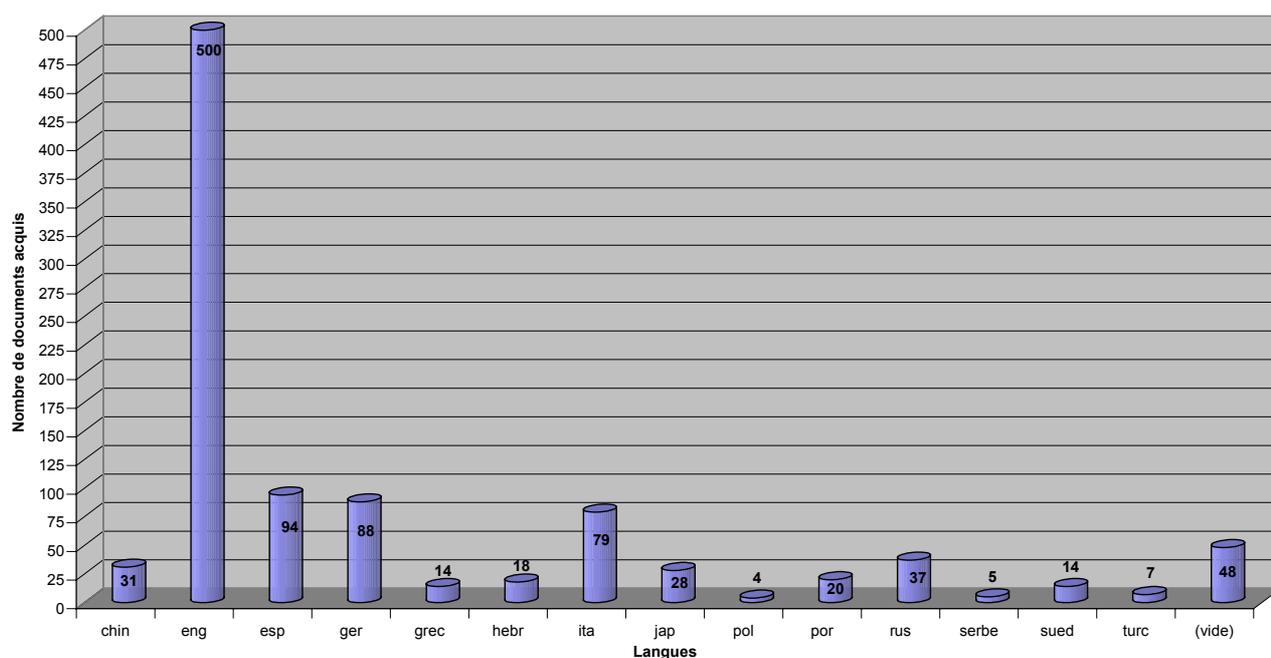
*Français langue étrangère

Liste des abréviations utilisées : **chin** = chinois ; **eng** = anglais ; **esp** = espagnol ; **ger** = allemand ; **heb** = hébreu ; **ital** = italien ; **jap** = japonais ; **pol** = polonais ; **rus** = russe ; **sued** = suédois ; **(vide)** renvoie aux documents pour lesquels le champ « Langue » n'est pas renseigné ; le nombre de documents concernés montre la limite des outils tels qu'ils sont aujourd'hui utilisés.

Acquisitions du département de la Part-Dieu en littératures, tous genres et toutes langues confondus.



Acquisitions du département de la Part-Dieu, tous genres confondus, hormis la littérature française.

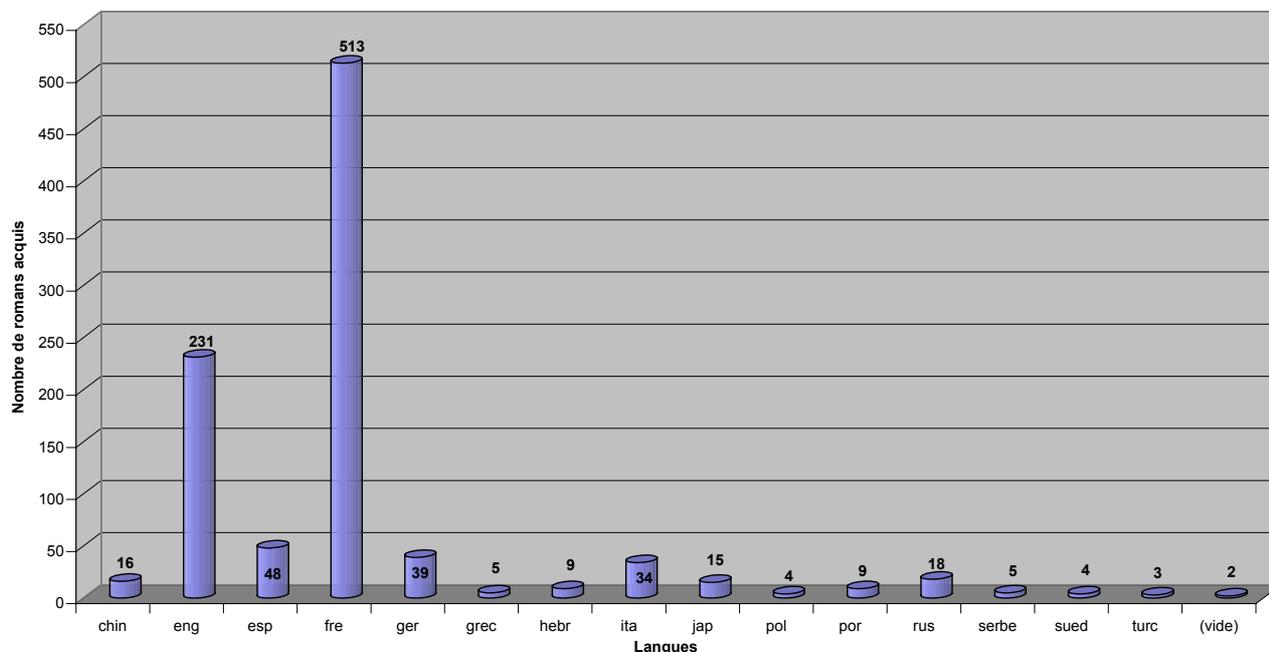


Annexe 5 : Acquisitions de romans français et étrangers du département de la Part-Dieu.

Les tableaux qui suivent révèlent que la couverture des différents langues varie avec les genres littéraires.

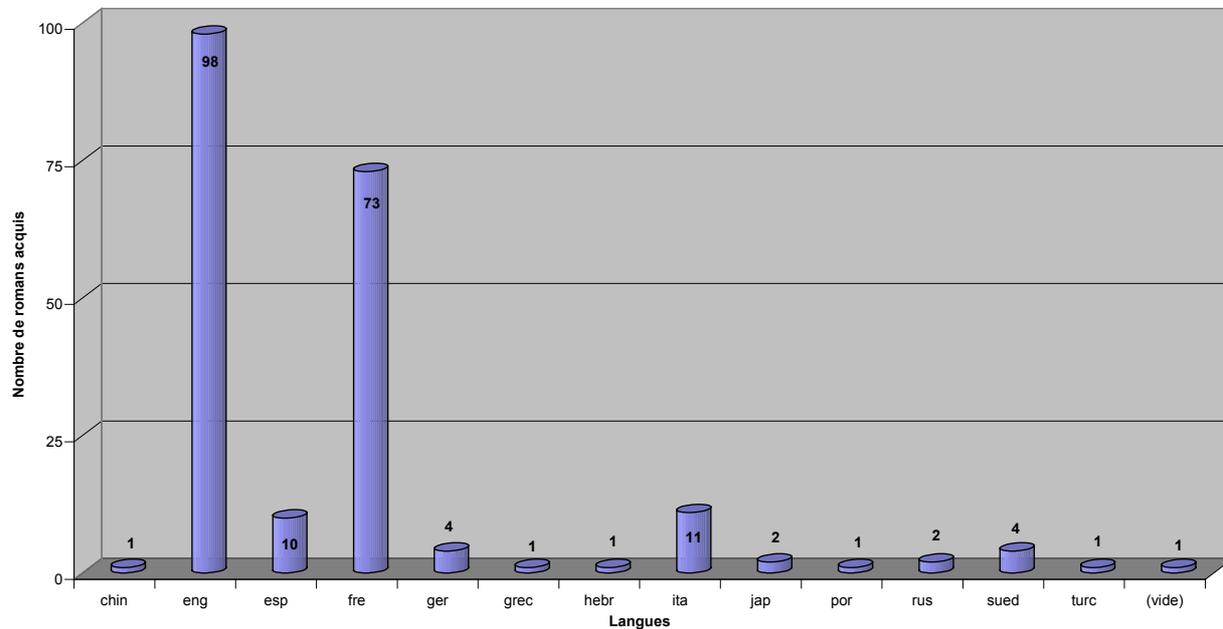
Acquisitions de romans de littérature générale du département de la Part-Dieu. Répartition des acquisitions par langues.

En littérature générale, la littérature française reste dominante.

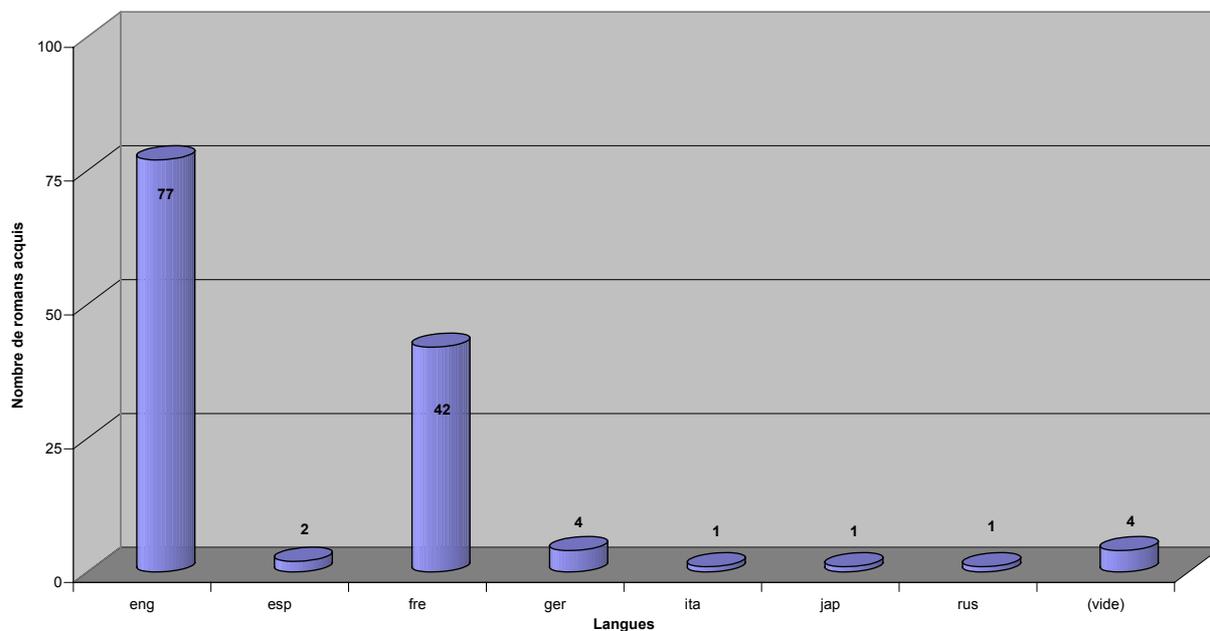


Les tableaux ci-dessous font clairement apparaître la prédominance de la production anglophone en policiers et en science-fiction.

Acquisitions de romans policiers du département de la Part-Dieu. Répartition des acquisitions par langues.

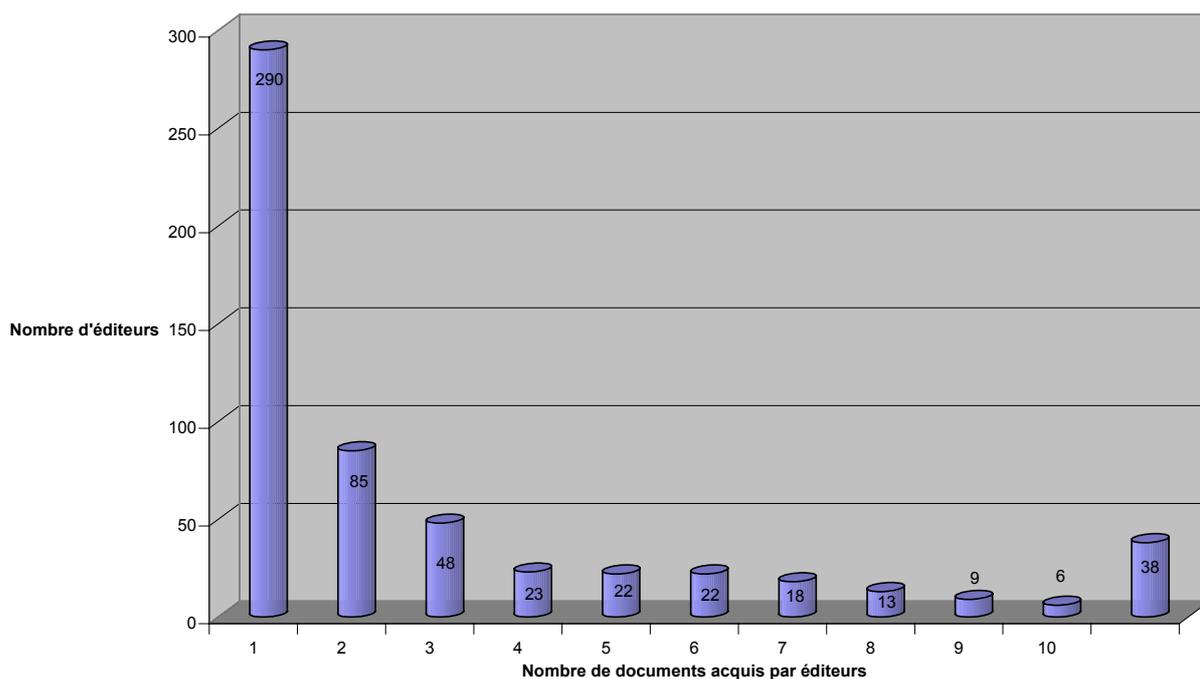


Acquisitions de romans de science-fiction du département de la Part-Dieu. Répartition des acquisitions par langues.



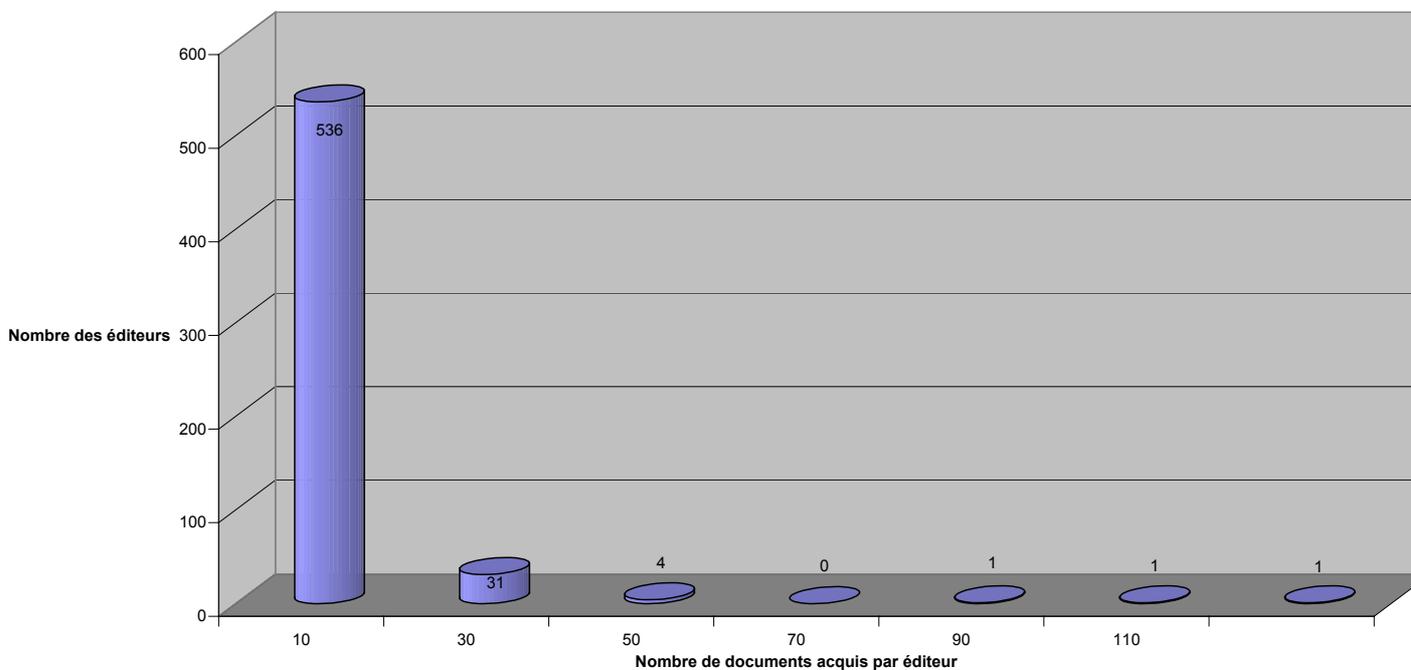
Annexe 6 : Variété des éditeurs représentés dans les acquisitions du département de la Part-Dieu.

Nombre de documents acquis par éditeur. Echelle de 1 à 10 documents par éditeur



Ce graphique montre une grande variété des éditeurs représentés dans les collections : pour 290 éditeurs, un seul titre a été acquis ; seuls 38 éditeurs ont bénéficié d'achats de plus de dix titres différents.

Nombre de documents acquis par éditeur. Echelle de 10 à 110 documents par éditeur.



Les éditeurs concernés par des acquisitions de 30 titres différents et plus sont 7 éditeurs qui dominent globalement le marché littéraire : Gallimard, 225 titres ; Actes Sud, 107 titres ; Seuil, 86 titres ; Fayard, 44 titres ; Grasset, 33 ; Phébus, 32 ; Christian Bourgois, 31 ; Editions du Rocher et Rivages, 30 titres.

Annexe 7 : Acquisitions de la médiathèque de Vaise (9^{ème} arrondissement).

Budget prévisionnel global pour 2006 de 76 830 euros : 38 556 euros consacrés aux seules acquisitions de documents imprimés, dont 8250 pour les romans et 2700 pour les documents linguistiques et littéraires.

(**Non spécifié**) renvoie aux documents pour lesquels le champ n'est pas renseigné ; le nombre de documents concernés montre la limite des outils tels qu'ils sont aujourd'hui utilisés.

Acquisitions en littérature. Répartition par genres. Romans étrangers

Genres littéraires	Nombre de titres par genres
Livres en gros caractères	11
Romans autres	42
Romans policiers	84
Romans science-fiction	12
Non spécifié	183
Total	332

Acquisitions en littérature. Répartition par genres. Romans français

Genres littéraires	Nombre de titres par genres
Livres en gros caractères	12
Romans autres	52
Romans policiers	12
Non spécifié	128
Total	203

Annexe 8 : Acquisitions de la bibliothèque de Saint-Jean (5^{ème} arrondissement).

Budget prévisionnel global pour 2006 de 31 650 euros : 27 240 euros consacrés aux seules acquisitions de documents imprimés, dont 6900 pour les romans et 2200 pour les documents linguistiques et littéraires.

Acquisitions en littérature. Répartition par genres.

Genres littéraires	Nombre de titres par genres
Biographies	4
Romans autres	244
Romans policiers	98
Romans science-fiction	24
Total	370

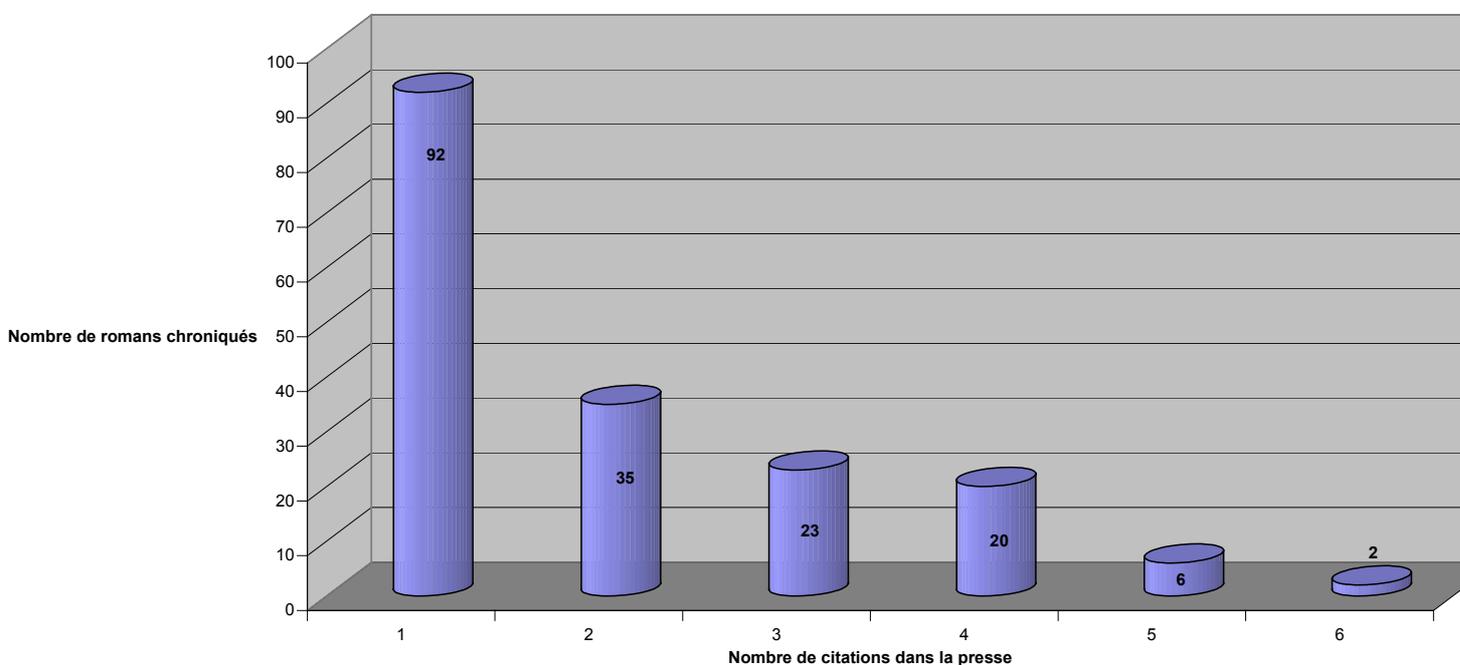
Acquisitions en littérature générale. Répartition par niveaux

Niveaux	Nombre de titres par niveau
Grand public	61
Littéraire	56
Marge (utilisé pour la littérature moins grand public)	6
Total	244

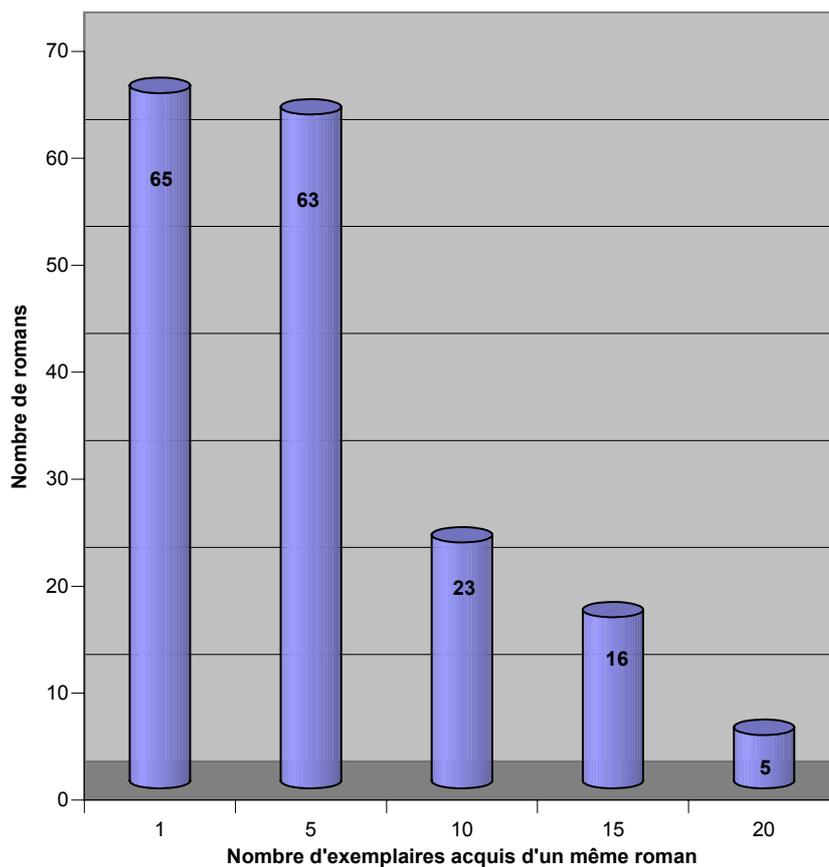
Annexe 9. Rentrée littéraire 2005

Couverture médiatique des romans de la rentrée 2005

Ce graphique montre que la couverture médiatique des romans de rentrée est presque exhaustive puisque sur les 182 titres étudiés, tous ont bénéficié d'au moins 1 citation dans la presse. Par contre, seuls 15% de ces titres sont chroniqués 3 fois ou plus. Il y a donc à la fois variété et concentration de la médiatisation.



Rentrée littéraire 2005. Nombre d'exemplaires acquis par roman sur l'ensemble du réseau lyonnais



Ce graphique montre que 62% des titres acquis en temps de rentrée littéraire sont acquis à plus de 5 exemplaires ; 25% des titres le sont à plus de 10 exemplaires.

Rentrée littéraire 2005. Tableau récapitulatif des acquisitions

Ce tableau liste 171 titres de la rentrée littéraire 2005. Il fait état, pour chacun d'eux, du nombre d'exemplaires acquis sur l'ensemble du réseau ainsi que des choix d'acquisition effectués par la centrale de la Part-Dieu (confrontation des colonnes 3 et 4). Il permet également de confronter, pour un auteur donné, le nombre d'exemplaires acquis selon qu'il s'agit ou non d'un de ses romans en période de rentrée littéraire (confrontation des colonnes 3-5 et 4-6).

Auteur	Titre	Nombre d'exemplaires acquis	Exemplaire acquis par la centrale	Nombre de documents du même auteur présents sur le réseau	Nombre de documents du même auteur détenus par la centrale
Benedetti Jean-Marc	Demain, je m'enfuis de l'enfer	0	0	0	0
Bosc David	Sang lié	0	0	0	0
Destremau Yolaine	Celle qui triomphe	0	0	0	0
Dunne Dominick	L'honorable juge Katz	0	0	4	0
Garnier Philippe	Mon père s'est perdu au fond du couloir	0	0	0	0
Gérard Olivier	Prions pour la mort	0	0	0	0
Hébrard Daniel	Tous soleils bus	0	0	1	0
McGregor Jon	Fenêtres sur rue	0	0	0	0
O'Hagan Andrew	Personnalité	0	0	2	1
Page Martin	On s'habitue aux fins du monde	0	0	4	3
Paradisi Eric	La peau des autres	0	0	0	0
Puyravau Roger	Morceaux	0	0	0	0
Roughan Howard	Un mensonge presque parfait	0	0	0	0
Toledo Camille de	L'inversion de Hieronymus Bosh	0	0	1	0
Alajmo Roberto	Un cœur de mère	1	1	3	3
Allez Cookie	La masque et les plumes	1	1	2	2
Avel Christine	Double foyer	1	1	1	1
Beaujour Jérôme	Dans le décor	1	1	4	4
Bober Robert	Laissés-pour-compte	1	1	6	5
Bobin Christian	Prisonnier au berceau	1	1	54	47
Bouraoui Nina	Mes mauvaises pensées	1	1	11	9
Bouyala Sabine	Cinq	1	1	1	1
Brasme Anne-Sophie	Le carnaval des monstres	1	0	2	0
Cendrey Jean-Yves	Les jouets vivants	1	1	6	6
Chambaz Bernard	Kinopanorama	1	1	26	22
Coover Robert	Les aventures de Lucky Pierre	1	1	11	11
Corra Bruno	Sam Dunn est mort	1	1	1	1
Denis Ariel	Le dossier Meyer-Devembre	1	1	14	14
Domino Zbigniew	Sibériade polonaise	1	1	1	1
Dones Elvira	Soleil Brûlé	1	0	1	0
Fiat Christophe	Héroïnes	1	1	3	2
Giardinelli Mempo	Les morts sont seuls	1	0	6	5
Giraud Brigitte	J'apprends	1	0	1	0
Grisolia Michel	La maison noire	1	0	31	12
Gstrein Norbert	Le métier de tuer	1	1	8	8
Harris Eddy L.	Jupiter et moi	1	0	2	1
Hollinghurst Alan	La ligne de beauté	1	1	4	4
Indiana Gary	Trois mois de fièvre	1	1	3	2
Keret Etgar	Un homme sans tête	1	1	5	3
Kral Peter	Notions de base : proses	1	1	29	27
Lapcharoensap Rattawut	Café Lonely	1	1	1	1
Leroy Gilles	Champsecret	1	1	6	6
Llop José Carlos	Parle-moi du troisième homme	1	1	1	1
Lovey Catherine	L'homme interdit	1	1	1	1
Lustiger Gila	Nous sommes	1	1	4	4
Mari Michèle	Tout le fer de la Tour Eiffel	1	1	3	3
Morgiève Richard	Vertig	1	1	23	23
Numa Shozo	Yapou, bétail humain. Vol. 1	1	1	1	1
Pauls Alan	Le passé	1	0	4	3
Pluyette Patrice	Un vigile	1	1	2	1
Pradeau Christophe	La souterraine	1	1	2	2
Roux Christian	Les ombres mortes	1	1	3	3
Rubinstein Mariane	En famille	1	1	2	1
Sagalovitch Laurent	Loin de quoi ?	1	0	3	2
Schindel Robert	Le mur de verre	1	1	2	2
Soldati Mario	Amérique, premier amour	1	1	51	51
Sorman Joy	Boys, boys, boys	1	0	1	0
Steen Thorvald	Le petit cheval	1	1	3	3
Tawada Yoko	L'œil nu	1	1	3	3
Tessarech Bruno	La femme de l'analyste	1	1	4	4
Trapiello Andrés	A la mort de Don Quichotte	1	1	4	3
Updike John	Solos d'amour	1	1	59	51
Vila-Matas Enrique	Mastroianni-sur-Mer	1	1	18	16
Vilrouge Marc	La peau fantôme	1	1	4	4
Wei zhen Su	Séparations	1	1	4	4
Alexekis Vassilis	Je t'oublierai tous les jours	2	1	16	14
Atkins Ace	Blues bar	2	1	1	1
Cathrine Arnaud	Sweet home	2	0	12	9
Cixous Hélène	L'Amour même dans la boîte aux lettres	2	1	69	65
Colic Velibor	Perdido	2	1	9	6
Compère-Morel Thomas	La gare centrale	2	1	5	5

de Ceccaty René	Le mot amour	2	1	125	114
Fasman Jon	La bibliothèque du géographe	2	1	1	1
Federman Raymond	Retour au fumier	2	1	13	11
Greenland Seth	Mister Bones	2	1	2	2
Hesse Thierry	Jura	2	2	2	2
Kunzru Hari	Leela	2	0	4	3
Kuperman Nathalie	J'ai renvoyé Marta	2	1	10	8
Laurent Eric	Clara Stern	2	1	8	7
Lélu Thomas	Je m'appelle Jeanne Mass	2	1	4	2
Louis-Combet Claude	Les Errances Druon	2	1	81	80
Lyr Guyette	La saison des hommes	2	1	12	10
MacLeod Ian	Les Iles du soleil	2	1	1	1
Majdalani Charif	Histoire de la grande maison	2	1	1	1
Mortier Erwin	Temps de pose	2	1	3	3
Murray John	Quelques notes sur les papillons tropicaux	2	1	1	1
Naoum Nabil	Moi, Toutankhamon, reine d'Egypte	2	1	5	4
Ovaldé Véronique	Déloger l'animal	2	1	2	2
Petitjean-Cerf Cypora	Le musée de la sirène	2	0	2	2
Pinera Virgilio	La chair de René	2	1	3	3
Rammstedt Tilman	Zones taboues	2	1	1	1
Reve Gerard	Mère et fils	2	1	3	3
Rheims Nathalie	Le cercle de Megiddo	2	0	8	2
Taillandier François	Option Paradis. La grande intrigue 1	2	1	21	16
Toibin Colm	Le maître	2	1	10	10
Touitou Marc	La femme au sourire	2	1	1	1
Winton Tim	Cloudstreet	2	1	12	11
Wolniewicz Claire	Ubiquité	2	0	2	1
Autin-Grenier Pierre	Frîterie-bar Brunetti	3	1	11	11
Bayon	Les pays immobiles	3	1	11	10
Blondel Jean-Philippe	Un minuscule inventaire	3	0	1	0
Boyle T.C.	Le cercle des initiés	3	1	25	18
Burnside John	Une vie de nulle part	3	1	2	2
Caroll Steven	De l'art de conduire sa machine	3	1	1	1
Fleischer Alain	Immersion	3	1	30	24
Foenkinos David	En cas de bonheur	3	1	5	5
Gazier Michèle	Mont-Perdu	3	1	31	17
Gron Dahl Jens Christian	Sous un autre jour	3	1	6	5
Hotakainen Kari	Rue de la tranchée	3	1	1	1
Mileschi Christophe	Morts et remords	3	1	5	5
Pirotte Jean-Claude	Une adolescence en Gueldre	3	1	34	32
Restrepo Laura	Délire	3	1	3	3
Zaragoza Georges	Blasons	3	1	4	2
Besson Patrick	Saint-Sépulcre !	4	0	43	20
Cowie Douglas	Owen noone & Maruader	4	1	1	1
Fox Paula	La légende d'une servante	4	1	17	10
Goytiso Juan	Et quand le rideau tombe	4	1	59	57
Millet Richard	Le goût des femmes laides	4	1	38	34
Morin Pascal	Les amants américains	4	1	3	2
Pekic Borislav	L'homme qui mangeait la mort	4	1	5	5
Antunes Antonio Lobo	Bonsoir les choses d'ici-bas	5	1	37	32
Carvalho Bernardo	Neuf nuits	5	1	5	4
Dantec Maurice G.	Cosmos incorporated	5	1	15	10
Desbiolles Maryline	Primo	5	1	13	10
Gunzig Thomas	Kuru	5	1	9	8
Kemp Percy	Et le coucou dans l'arbre se rit de l'époux	5	1	6	4
Mérot Pierre	L'irréaliste	5	0	2	1
Rozier Gilles	La promesse d'Oslo	5	1	6	5
Jones Edward P.	Le monde connu	6	1	2	1
Lamar Jake	Nous avions un rêve	6	1	2	1
Proulx Annie	Un as dans la manche	6	1	11	9
Salvayre Lydie	La méthode Mila	6	1	15	8
Aira César	Les nuits de Flores ; Varamo	7	1	12	11
Fleutiaux Pierrette	Les Amants imparfaits	7	1	18	14
Jianxiu Mi	Rouge Karma	7	1	1	1
Kaddour Hédi	Waltenberg	7	1	13	13
Lessing Doris	Les grands-mères	7	1	55	48
Miano Leonora	L'intérieur de la nuit	7	0	1	0
Oates Joyce Carol	Les chutes	7	1	63	50
Tejpal Tarun J.	Loin de Chandigarh	7	1	1	1
Darrieussecq Marie	Le pays	8	1	14	9
Littell Robert	Légendes	8	0	20	10
Loy Rosetta	Noir est l'arbre des souvenirs, bleu l'air	8	1	17	15

Naipaul V.S.	Semences magiques	8	1	49	46
Yehoshua Avraham B.	Le responsable des ressources humaines	8	1	9	8
Milovanoff Jean-Pierre	Le pays des vivants	9	1	22	12
Chalandon Sorj	Le petit Bonzi	10	1	4	4
d'Ormesson Jean	Une fête en larmes	10	0	62	41
Ellis Bret Easton	Lunar Park	10	1	11	7
Jardin Alexandre	Le roman des Jardin	10	0	22	8
Ozick Cynthia	Un monde vacillant	10	1	8	8
Adam Olivier	Falaises	11	1	8	6
Pagano Emmanuelle	Le tiroir à cheveux	11	1	2	2
Jauffret Régis	Asiles de fous	12	1	14	13
Khadra Yasmina	L'attentat	12	1	22	14
Banks Russell	American Darling	13	1	27	19
Lesbre Michèle	La petite trotteuse	13	1	7	6
Mankell Henning	Avant le gel	13	1	26	15
Nothomb Amélie	Alcide sulfurique	13	0	29	4
Pavloff Franck	Le pont de Ran-Mositar	13	1	26	19
Germain Sylvie	Magnus	14	1	35	30
Paasilina Arto	Un homme heureux	14	1	17	11
Shreve Anita	Une lumière sous la neige	14	0	18	0
Houellebecq Michel	La possibilité d'une île	15	1	24	12
Pamuk Orhan	Neige	15	1	9	7
Sapienza Golliarda	L'art de la joie	15	1	1	1
Toussaint Jean-Philippe	Fuir	15	1	9	8
Kennedy Douglas	Les charmes discrets de la vie conjugale	16	0	13	2
Péju Pierre	Le Rire de l'ogre	16	1	28	25
Auster Paul	Brooklyn Follies	18	1	67	40
Weyergans François	Trois jours chez ma mère	19	1	18	15
Claudel Philippe	La petite fille de Monsieur Linh	20	0	17	10

Rentrée littéraire 2005. Liste des « coups de cœur » du département de la Part-Dieu

Les titres qui suivent ont figuré parmi les ouvrages médiatisés de 2005, notamment au moment de la rentrée littéraire. Voici les « coups de cœurs » portant sur des romans signalés par l'équipe du département « Littératures » de la Part-Dieu .

Titre	Auteur	Critique
Floraison sauvage	Aharon Appelfeld	Un frère et une sœur perdus en plein cœur de l'hiver, au milieu des Carpates. La solitude les ramène l'un à l'autre, à cette tension sensuelle qui les relie et qui les pousse inexorablement vers la transgression. L'écriture de Aharon Appelfeld accompagne magnifiquement cette tension.
Les nuits de flores	Aira, César	Dans la nuit de Buenos Aires la rencontre improbable d'un couple de retraités, livreurs de pizza à pied avec les jeunes livreurs motorisés qui font des rodéos sur les trottoirs et des nonnes enfermées dans leur couvent. C'est drôle, tendre, baroque, excitant.
American darling	Banks, Russell	Un livre à lire de toute urgence, très dense et très riche, mais qui reste d'une limpidité et d'une clarté exemplaires, profondément intelligent et débordant d'humanité, Un magnifique portrait de femme,
D'ici là	Berger, John	Il y a foule dans ce livre : les dédicataires en première page, les "habitants" de chacun des récits, récits le plus souvent situés dans une grande ville étrangère, les personnes remerciées en dernière page, Jorge Luis Borges pour les citations qui lui sont empruntées, et enfin Katya Berger Andreadakis, la fille de John Berger et, en la circonstance, sa
La piste de glace	Bolano, Roberto	Voici un roman fascinant et excitant. Construit à 3 voix il nous conduit à travers un labyrinthe bourré de fausses pistes, non seulement à la découverte de l'énigme policière qui sous-tend l'intrigue, mais surtout à la découverte des destins improbables des principaux personnages. Dans une ville de bord de mer, se retrouvent, l'espace d'un été, un écrivain chilien devenu gérant de camping, un poète mexicain clandestin embauché comme veilleur de nuit de ce camping et un fonctionnaire municipal raciste.
Traces	Boulay, François	Un thriller psychologique envoûtant qui se situe en Italie pendant "les années de plomb". Une jeune femme et ses enfants (des jumeaux) qui vivent dans une maison isolée et le père qui rôde. Qui est cet homme, que leur veut-il, réussiront-ils à lui échapper?
L'homme qui voulait boire la mer	Bouyoucas, Pan	Lucas, ainsi que les anciens Grecs, croit que les morts communiquent avec les vivants à travers les rêves. Une nuit, pour rejoindre en songe Zéphira, son premier amour, il absorbe un somnifère. Commence alors un voyage onirique dans un pays où le monde des morts et le monde des vivants se rencontrent "sur ce pont qu'est l'imaginaire du dormeur"...
Neuf nuits	Carvalho, Bernardo	Une enquête foisonnante et passionnante sur les traces d'un jeune anthropologue qui s'est suicidé lors d'un séjour chez les indiens Kraho en Amazonie. Un roman gigogne entre souvenirs, réalité, reconstitutions et fiction. Un voyage envoûtant au cœur de l'homme
Jouets vivants	Cendrey, Jean-Yves	Un livre vivant, de cette colère salutaire de qui se bat contre ce qui ne doit pas exister, Une absolue rigueur qui crache de l'encre sur du papier.
La petite fille de Monsieur Linh	Claudiel, Philippe	Un beau et émouvant livre sur l'exil, la solitude et la souffrance, que - finalement - l'amour d'un être proche et l'amitié, même éphémère, arrivent à apaiser
Schrumschrumm ou L'excursion dominicale aux sables mouvants	Combet, Fernand	La sortie de ce livre en 1966 fut un véritable coup de tonnerre et il fait aujourd'hui partie de ces chefs-d'œuvre qui surprennent toujours, malgré les années, un livre systématique d'une folie apparemment ordinaire, et même administrative, livre d'oppression et de mort, livre fantastique, concentrationnaire, totalitaire

Romanzo criminale	De Cataldo, Giancarlo	A Rome, entre 1977 et 1992, des petits malfrats, Le Froid, Le Libanais, Dandy ... tentent d'imposer leur loi. C'est l'histoire réelle de la "bande de la Magliana" (d'après le nom d'un quartier de Rome) avec, en toile de fond, le contexte italien de l'époque : terrorisme noir, Brigades rouges, politiciens et policiers corrompus...
Dans la nuit de Bicêtre	Didier, Marie	Marie Didier a découvert Jean-Baptiste Pussin au cours de recherches sur Philippe Pinel, ce médecin qui a élaboré une interprétation psychologique de la folie au tournant du XVIIIe et du XIXe siècle. La coutume veut que l'on attribue à Pinel le mérite d'avoir libéré les fous de leurs chaînes. Marie Didier démontre que le mérite en revient à Jean-Baptiste Pussin, ce que, d'ailleurs, Pinel avait signalé dans l'un de ses traités. Ce qui est époustoufflant, c'est que Pussin n'était pas prédestiné à accomplir une telle avancée dans le traitement des aliénés : pauvre hère franc-comtois de 26 ans, il était arrivé malade dans l'enfer de Bicêtre. À force de compassion, de travail (avec l'aide de sa femme), grâce à son don d'observation, à sa force morale et physique, il se met à « gouverner les fous », et son exemple inspire à Pinel le « traitement moral » des maladies de l'âme. Marie Didier a trouvé en Pussin son héros secret...
Ravel	Echenoz, Jean	Sobre et élégant, ce récit biographique retrace les dix dernières années du compositeur. A la fois fidèle à la vérité historique et au genre romanesque, Jean Echenoz nous révèle un Ravel étonnant...
Retour au fumier	Federman, Raymond	Après avoir échappé à une rafle, l'auteur est placé âgé de douze ans est placé dans une ferme du sud de la France où il va passer trois années d'enfer dans l'animalité la plus absolue, une verve folle privilégiant les événements comiques, sublimant le grotesque de certaines situations, Sérieux et humour se mêlent intimement, Une multiplication d'anecdotes et de digressions dans la bonne humeur, une gravité très distancée,
Encore une nuit de merde dans cette ville pourrie	Flynn, Nick	Une sorte d'épopée héroïque au cœur des ténèbres de l'âme humaine et de la société des hommes, pleine d'obstacles dangereux et d'ambivalences déchirantes, avec l'écriture comme seul fil d'Ariane pour se tirer hors du chaos,
Dans l'or du temps	Gallay, Claudie	<i>Dans l'or du temps</i> de Claudie Gallay se compose de trois histoires. La première est celle d'un couple qui se défait. La deuxième est celle de l'amitié singulière entre l'homme du couple et une vieille dame, avec qui il entreprend une longue conversation qui a sur lui presque l'effet d'une drogue. La troisième est celle des Indiens Hopi, que la vieille dame, lorsqu'elle était adolescente, a rencontrés au cours d'un voyage en Amérique.
Mysterious Skin	Heim, Scott	Le passage à l'âge adulte, l'éveil aux sens, sont parfois particulièrement douloureux, Ce roman à plusieurs voix approche sans détours mais avec une profonde sensibilité, les traumatismes ambigus engendrés par la pédophilie.
Portraits lieux	Hennegrave, Dominique	Des lieux quotidiens pour des situations qui se révèlent insolites, retournements inattendus propres à nous faire soudain douter de la banalité de nos salles de bain, caves et préaux...
Le prêtre fou et les sept vierges de Santa Rosa	Herrera, Telmo	Dans la grande tradition du roman fantastique. Un docteur en théologie, qui est en fait un révolutionnaire marxiste, se déguise en curé pour échapper à la police politique de son pays.
L'œuvre du propriétaire	Jourde, Pierre	Un JOURDE désopilant qui réveille nos zygomatiques : au bout d'une patiente et difficile recherche, il réussit à réunir les textes d'un mystérieux personnage, à la vie tumultueuse, surnommé "Le Propriétaire", qui est peut-être le plus grand écrivain français du XXe siècle et dont l'oeuvre accomplit et transcende tous les genres.
Nulle douleur comme ce corps	Laddo, Harold Sonny	Un roman sauvage qu'on lit dans l'urgence, un livre de peines, de peurs, de lyrisme forcené, de candeur abandonnée.
Errances druon	Louis-Combet, Claude	Une mytobiographie, une tempête d'ombre et de lumière, à la confluence de la mystique et de l'érotisme, Une ode à la toute puissance magnétique de la femme, Un livre tout en errances et rêveries, fantasmagories et théâtralité anatomique, qui a le luxe magnifiquement scandaleux de tout ce qui vient de l'autre côté.
Le paradis des poules	Lungu, Dan	Hilarant! Truculent! Un roman tragi-comique au langage populaire, une exploration merveilleuse de l'état chaotique de la Roumanie après Ceausescu.

Le chanteur de tango	Martinez, Tomas Eloy	Voilà un curieux jeu de piste dans Buenos Aires de 2001. Un jeune étudiant américain part à la recherche d'un mystérieux chanteur de tango... On s'égare avec une grande joie dans ce monde de tango et de la littérature de Borges que nous offre Buenos Aires, ville-labyrinthe, ville-miroir
Le corps des anges	Mathieu Riboulet	Orphelins en devenir, Gabriel et Rémi cheminent l'un vers l'autre dans leur solitude d'anges blessés. Quand ils se trouvent enfin, c'est pour se fondre corps et âme avec ce que la vie a meurtri en eux. Des phrases ciselées dans la chair des mots.
Morts et remords	Mileschi, Christophe	FR MILE
Le goût des femmes laides	Millet, Richard	Une écriture épurée de tout lyrisme, une construction rigoureuse, un thème resseré à l'extrême : un roman approchant de la perfection qui illustre encore une fois ce dont se réclame l'auteur
Les Chutes	Oates, Joyce Carol	C'est le saut du révérend Gilbert Erskine dans les Chutes du Niagara, au matin de sa nuit de noces, qui ouvre ce roman à l'écriture truculente. Une introduction savoureuse et maligne pour débiter l'histoire d'Ariah, jeune mariée devenue veuve en l'espace d'un jour, de son nouveau mari et de ses enfants.
La formule préférée du professeur	Ogawa, Yoko	En réunissant une aide-ménagère, son fils et un mathématicien à mémoire réduite, l'auteur nous offre ce magnifique roman sur le partage, l'amitié et une vraie passion des mathématiques
Liberté basanée	Pankowski, Marian	On redécouvre aujourd'hui ce poème en prose insolite : cinq petits traités qui évoquent les joies et facéties de l'enfance polonaise de Marian Pankowski. Ce virtuose de l'écriture composa ce recueil en 1950 pour "apprendre l'oubli des fils barbelés" et comme antidote à la douleur de l'exil. Il le dédia à sa mère.
Pissenlits et petits oignons	Paris, Thomas	Une histoire à la fois drôle et inquiétante, celle du croque-mort Koulechov sur les traces de son dernier client, un mort à la destinée particulière dont deux femmes tout aussi épouse l'une que l'autre se disputent la dépouille. Surprenant !
Boulevard des Branques	Pécherot, Patrick	On est en 1940. C'est l'exode. Le prive Nestor mène l'enquête
Avec les pires intentions	Piperno, Alessandro	Un (premier) roman de formation, drôle, décapant et politiquement incorrect. Une histoire de la sexualité de la jeunesse romaine des années 50 à 80, à travers Luca, Théo et Daniel, fils et petit-fils de Bepy-père et grand-père exubérant, imprévisible et attachant. Une peinture baroque d'une famille de la bourgeoisie juive romaine en quête d'identité.
Un vigile	Pluyette, Patrice	Avez-vous déjà imaginé la vie passionnante d'un vigile? A la lecture de ce court roman vous allez découvrir toutes les variétés de visages, toutes les variétés de pas de ceux qui passent devant le vigile sans le voir et surtout l'attention toute amicale que le vigile entretient avec la porte qu'il surveille. Drôle et inattendu.
Les guêpes de midi	Poncet de Cessy, Marie-Josèphe	De petits textes tendres et féroces, sortes de chroniques d'une époque entre 1931 et 1990, dans lesquels l'auteur jette à la fois sa hargne et son rire,
Le temps où nous chantions	Powers, Richard	A travers l'histoire d'une famille américaine mixte déchirée par le sens de l'appartenance et de l'identité raciale, l'auteur passe en revue 60 ans d'histoire et de conflits sociaux, Sur fond d'opéra, de rythmes Motown, de r'n'b et de rap, il nous offre un immense roman mêlant avec brio parcours intime et politique, Admirable traduction de l'anglais (Etats-Unis) par Nicolas RICHARD.
Zones taboues	Rammstedt, Tilman	L. et le narrateur y mettent beaucoup de mauvaise volonté. Un peu empêtrés dans leurs contradictions, ils vivent à reculons une vraie fausse vie de couple en colocation. Finiront-ils quand même par « cesser de ne pas coucher ensemble » ? Vraiment drôle !
Délire	Restrepo, Laura	Ancienne journaliste ayant risqué sa vie en enquêtant sur la mafia de Medellin, la romancière raconte avec humour l'histoire d'une riche famille de Bogota et intègre dans le texte la violence de son pays natal, la Colombie. Une écriture au pistolet-mitrailleur.
Jerry Engels	Rogers, Thomas	L'éducation sentimentale d'un étudiant déjanté dans les années 50, à l'Université de Penn State, en Amérique. Drôle et sans concession!
Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à pleurer	Roux, Frédéric	Entre louanges et critiques, hommage et règlement de comptes, élégie et coup de poing, une peinture de la "lumpen petite-bourgeoisie des années cinquante-soixante. Un récit drôle et vigoureux, féroce et nostalgique, souvent célinien.
Tokyo	Sadin, Eric	L'auteur se réapproprie la forme courte du haïku, à part qu'au lieu de donner à lire des images liées à la nature, l'ensemble des images sont issues de l'univers technologique de la technopole qu'est devenue Tokyo, saturée d'informations prolifiques.
L'art de la joie	Sapienza, Goliarda	Un hymne à la sensualité, à l'intelligence subversive, à l'insubmission sexuelle et sentimentale, C'est aussi un grand roman politique sur la naissance du féminisme et les espérances socialistes en Italie

Les Miscellanées de Mr. Schott	Schott, Ben	De la manière de draper un sari aux cercles de l'enfer de Dante, en passant par les maris de Liz Taylor, vous trouverez tout et rien dans ces très élégantes <i>Miscellanées</i> , de quoi alimenter toutes les conversations, des plus sérieuses aux plus futiles !
Fuir	Toussaint, Jean-Philippe	Une émotion ténue, le fil improbable qui relie deux êtres que la vie a séparés. Les mots de Jean-Philippe Toussaint saisissent une part infime de ces amours indéfectibles qui traversent une vie.
La dernière traversée	Vanderhaeghen, Guy	Une épopée spectaculaire ou/et un western métaphysique avec toute la violence de l'époque : les Indiens décimés par les maladies, les pionniers qui ont perdu toutes les illusions, la gadoue et la folie des hommes. Le Montana sauvage où deux frères cherchent le troisième, disparu sans laisser de traces...
Ne plus y penser	Villeneuve, Angélique	Jouant de la sécheresse émotionnelle de notre époque, Angélique Villeneuve décape de sa plume acide le vernis des gens riches et beaux dans ce roman insolite et parfois inquiétant.

Annexe 10. Rapport de stage

I. Participation aux activités courantes du département de « Littératures »

♦ Réunions de service

Elles se tiennent toutes les semaines, de manière plus ou moins formelle, plutôt le mardi matin. Temps de réunion de l'ensemble de l'équipe, elles sont avant tout l'occasion d'aborder des questions organisationnelles (planning des permanences au public, particulièrement pour le samedi ; répartition des congés). Sont également évoqués les projets à court terme, notamment :

- les « coups de cœur » à signaler sur le site de la BML ;
- les thèmes et les rédacteurs des « Points d'actu » et des « Dossiers repères » à préparer pour alimenter le site Points d'actu de la BML (<http://www.pointsdactu.org/>), un site enrichi par les contributions des différents départements qui traitent de sujets d'actualité ;
- les manifestations littéraires organisées sur le réseau (conférences, rencontres avec des écrivains...).

Certaines de ces réunions sont consacrées à des questions précises, portant particulièrement sur la gestion des collections (liste des ouvrages en attente de traitement ; règles pour la reliure ; discussions sur le désherbage à appliquer) ou les services au public (réponse à apporter aux demandes de réservation faites par téléphone, par exemple).

- ◆ Réunions d'acquisition

En liaison avec notre sujet d'étude, nous avons assisté aux deux réunions d'acquisition hebdomadaires : le vendredi matin pour la centrale et le jeudi après-midi pour les bibliothèques d'arrondissement. En outre, nous avons activement participé aux sélections du département de la Part-Dieu : analyse d'ouvrages, recherches sur le catalogue et sur internet pour pouvoir émettre un avis d'acquisition. Ce travail nous a conduit à approfondir nos investigations sur certains éditeurs ou certains genres que nous connaissions mal (particulièrement pour la littérature du terroir, la littérature sentimentale, la littérature fantastique) ; nous avons ainsi pu améliorer notre maîtrise dans ces domaines (sites ressource, outils critiques, auteurs, courants dominants). Nous avons, à l'occasion, pris en charge l'animation de la réunion du département. Nous avons également émis des propositions pour améliorer la communication entre le département et les annexes sur les sélections hebdomadaires. (cf II)

- ◆ Permanences auprès du public

Nous avons bien sûr participé aux permanences auprès du public, à différents moments de la journée, en semaine et le week-end. Cela nous a permis de mieux cerner le public qui fréquente le département « Littératures », ses usages, ses attentes. Nous avons ainsi pu mesurer la demande non satisfaite, portant particulièrement sur des ouvrages de fiction grand public, qui émane principalement de lecteurs qui connaissent mal la « spécialisation » de la centrale.

- ◆ Guichet du savoir

Nous avons, enfin, ponctuellement collaboré au « Guichet du Savoir » en prenant en charge, complètement ou partiellement, des questions destinées au département « Littératures » : recherches bibliographiques, rédaction et publication de la réponse.

II. Activités liées au sujet d'étude

A. Visites de différentes annexes ; entretiens avec les personnels des arrondissements, du département et du service des acquisitions.

Nous nous sommes rendue dans 5 annexes dans lesquelles nous avons passé au minimum une demi-journée. Nous avons alors réalisé les entretiens avec les équipes (1 à 5 personnes), observé les collections, les choix de mise en valeur des ouvrages, recueilli des données chiffrées.

Au sein de la Part-Dieu, nous avons également interrogé 9 personnes, travaillant au département « Littératures » (3), au pôle mobile (3), au département « Jeunesse » (1), au service des acquisitions (2).

B. Mise à jour du tableau de suivi des acquisitions

Afin d'avoir des données le plus justes possible, nous avons créé un tableau récapitulatif des acquisitions de l'année 2006 compulsant les différents tableaux hebdomadaires ; renseigné les champs non remplis : genre, langue, ligne budgétaire puis exploité ce tableau (dont une partie des statistiques constitue le corps des annexes).

C. Réflexion sur les moyens d'améliorer la communication entre la centrale et les annexes dans le domaine de la littérature.

◆ Travail sur la grille d'office communiquée aux bibliothèques d'arrondissement

Constat

Deux réunions d'office différentes sont organisées, l'une pour le département, l'autre pour les arrondissements ; une seule personne transmet aux annexes les avis émis par le département.

Modification proposée

Partir de la liste d'office existante, listant « titre-auteur-éditeur-collection-prix-genre », ce dernier critère étant inégalement renseigné. Ajouter deux colonnes : l'une pour signaler les acquisitions faites pas le département ; l'autre pour apporter

des détails sur l'appréciation et l'évaluation effectuées par le département : coups de cœur ; ouvrage qui semblerait convenir pour les annexes (intrigue, style, construction) ; ouvrage rejeté (parti pris idéologiques perçus ; difficulté). Remplir systématiquement la colonne « Genre ». Un exemple de cette liste se trouve en annexe 11.

Proposition de la nouvelle grille et suivi de son appropriation

Ce tableau était transmis à la coordinatrice des acquisitions qui le faisait parvenir aux arrondissements le vendredi après-midi. Nous avons : observé l'usage qui en était fait par les participants lors des réunions du jeudi ; fait passer des questionnaires sur son utilité, les améliorations à apporter ; mis en œuvre ces modifications. L'usage de cet outil semblait adopté à notre départ de la BML.

◆ Réflexion sur un recensement partagé des critiques littéraires

Constats:

- Un travail de sélection des critiques dans les périodiques est effectué par le département. Ces critiques sont classées par périodiques et par ordre chronologique de parution, sur support papier.

Limites de cette pratique : Un seul exemplaire de cette « revue de presse » est disponible. Il est difficile de retrouver tous les articles portant sur un même ouvrage.

- Le service « Coordination des acquisitions » et les personnels des annexes consultent, de leur côté, les mêmes critiques. Il y a donc redondance des tâches.

Proposition

- Le travail de sélection des critiques est effectué par le département et diffusé aux annexes sous forme informatique, par le biais de l'intranet.

Avantages : La revue de presse est accessible à tous. Il est possible de compléter ces dossiers par d'autres informations (classement des meilleures ventes, sélections de libraires, sélections pour les prix littéraires).

- En complément est créé un tableau récapitulatif (sous format Excel) qui compile les critiques et permet des tris par titre ou par périodique, et donc une visualisation rapide de la couverture médiatique.

Avantages : Au cours des offices, il est possible de vérifier plus facilement la couverture médiatique d'un titre. Une compilation annuelle des tableaux Excel permettrait d'identifier plus rapidement les titres non acquis et constituerait un outil de sélection pour les achats rétrospectifs. Enfin, il serait possible de diffuser par ce biais des dossiers critiques sur un ouvrage particulier (*Les Bienveillantes*, par exemple) et de signaler des articles plus tranchés (prise de position sur un auteur ou un titre).

Organisation envisagée

Nous envisageons de récupérer les critiques disponibles en ligne au format Word et de les diffuser par l'intranet ; pour les articles non disponibles sur internet, nous poursuivons la compilation sous forme papier . Parallèlement devait être créé un dossier Excel, listant « Auteur, Titre, Source (périodique daté) » et permettant, par un lien hypertexte, l'accès à la critique. Nous pensions qu'une répartition de la veille critique pouvait être mise en place avec les bibliothèques d'arrondissement.

Mise en œuvre

Nous avons testé ce travail à deux (évaluation du temps consacré à cette tâche ; recueil des avis sur cette procédure ; évaluation des avantages et des inconvénients). Au terme de 8 semaines d'essai, nous avons abandonné cette procédure.

Limites : Ce travail est chronophage. Les bibliothécaires préfèrent consulter les sources critiques sous forme papier. Les ressources disponibles en ligne sont celles que tous consultent par ailleurs. Le besoin concerne des revues plus pointues dont seul le département dispose : envisager l'acquisition d'un scanner pour diffuser plus largement ces articles semble souhaitable et plus approprié.

Conclusion

Bien qu'inabouti, ce travail a semé l'idée d'un possible partage de la veille critique sur des sources plus spécifiques. Elle a également mis au jour le besoin de trouver un mode de signalisation rapide, ponctuelle, de ressources en ligne, tant pour les personnels du réseau que pour le public. Une entrée propre au département « Littératures » sur le site web de la BML peut être envisagée.

Annexe 11. Tableau des offices

Le département « Littératures » de la Part-Dieu analyse les romans proposés à l'office une semaine avant les bibliothèques d'arrondissement. Afin que son travail de sélection et d'évaluation soit plus largement diffusé auprès des annexes, nous avons modifié la liste d'office. Nous avons ajouté trois types d'informations :

- en colonne D : des indications sur les choix d'acquisition effectués par le département

- une croix, quand le département a acheté l'ouvrage
- une indication de l'usage : pr (Prêt) ; silo (Consultation sur place uniquement) ; silopr (silo prêt)
- rien quand le département n'achète pas

- en colonne E : des indications de genre

- R (roman)
- RP (policier)
- SF (science-fiction)
- POE (poésie)
- THE (théâtre)
- CRI (ouvrage de critique littéraire)
- Essai
- Récit (quelques inclassables ; les témoignages)

- en colonne F : des commentaires divers pour éclairer le contenu

- T = des indications de thèmes
- G = des indications générales (style, niveau de lecture, auteur...)
- E = des indications sur l'édition, l'éditeur

Cette nouvelle grille a été testée pendant plusieurs semaines. Selon l'aveu des bibliothécaires des arrondissements, elle leur permet de mieux visualiser l'offre hebdomadaire et complète utilement le point de vue émis lors de la réunion d'office. Nous donnons ci-dessous un exemple de cette grille. Par la suite, la colonne des commentaires a été simplifiée (suppression des catégories de remarques).

Titres	Auteur	Editeur	Part-Dieu	Genre	Observations
A l'ombre des magnolias	Hood-Stewart/Fiona	Harlequin			
Agent des ombres tome 3 : sang-pitie	Robert/Michel	Mnemos			
Algebriste	Banks/Iain	Bragelonne			G = bcp de titres de cet auteur, celui-ci ne tient pas la route
Allegorie. Suivi de un commencement	Lacoue-Labarthe/Philippe	Galilee			T = sur l'écriture, le commencement. G = intéressant mais difficile
Allo docteur cartoon	Cormack/Ben	Eyrolles			Dprt Arts
Amerique, notre histoire	Meurice/Jean-Michel	Actes Sud			
Annee du mensonge	Guelassimov/Andrei	Actes Sud	x pr	R	T = héros professeur de débauche ; G = jeune auteur russe talentueux (La soif)
Anthologie litteraire. Du moyen age au xixe siecle, 2e edition	Laurin/Michel	Beauchemin			G = mal fait ; mauvais manuel scolaire
Apres shanghai	Brouste/Judith	Gallimard			T = une fille sur les traces de son père mort ; pas touchant
Au secours, mrs dalloway !	Dollinger/Mary	Jacques Andre/Cei			
Avis de recherche. Une anthologie de la poesie armenienne contemporaine, edition bilingue francais-armenien	Abrahamian/Nounee	Parentheses	x pr	POE	G = bilingue
Axiomatique	Egan/Greg	Belial'			E = rééd
Bistrot de l'avenue	Mure/Andre	Editions Des	x silopr	R	Rhône-Alpes
Blanc	Luthaud/Anne	Gallimard			
Borges. Une biographie de l'eternite	Martin/Jean-Clet	Editions De L	x pr	CRI	T = Borgès et la déconstruction G = Difficile. abonnement
Carlo fuentes	Fell/Claude	L'herne			T = Roman historique, abbayes. Pas original
Carre et la cendre	Larceneux/Andre	Normant (Editions)			T = sexe, hard
Chambranle	Astruc/Jacques	Sens & Tonka			
Chasseurs de chimeres. L'age d'or de la science-fiction francaise	Lehman/Serge	Presses De L	x pr	SF	G = anthologie de textes classiques. Excellente intro
Chevalier noir et la dame blanche tome 2 : la marque du temple	Queyssac/Hugues De	Editions Du Pierregord			
Chroniques de thomas covenant tome 2 : la retraite maudite	Donaldson/Stephen	Le Pre Aux Clercs			
Chrysalides	Wyndham/John	Terre De Brume			E = rééd
Cinq femmes et demie	Gonzalez Ledesma/Francisco	L'atalante	x pr	RP	G = Pas facile
Cite de satan. Ou les mysteres de lutece	Clavel/Fabien	Mnemos	x pr	SF	T = Peplum uchronien. Rome 2614
Cleveland de prevost. L'epopee du xviiiie siecle	Sermain/Jean-Paul	Desjonqueres			G = niveau universitaire 3
Coluche. Un mec libre	Balandras/Laurent	Textuel			G = des photos surtout
Comme une langue au palais	De Luca/Erri	Gallimard	x pr	E	T = sur le travail de traduction de la Bible (langue hébraïque)
Concerts celestes. Suivi de les travaux de dieu et de mais qui	Kadiiski/Kiril	Le Cherche	x pr	POE	G = Bulgare
Corde aux jours impairs	Taddeus/Thomas	Flammarion		RP	G = mal écrit, mal construit
Correspondance (1965-1970)	Schmuely/Ilana	Seuil	x silopr		T = 5 ans de correspondance
Damnes de seville	Wilson/Robert	Robert Laffont			
Dernier des indomptes	Zay/Dominique	Apres La Lune			
Dernier heros. Les annales du disque-monde	Pratchett/Terry	L'atalante			E = rééd
Derniere journee de championnat	Abate/Francesco	Fosse Aux O	x pr	R	T = Crise de folie d'un narrateur anti-foot un jour de match. G = Difficile
Dernieres notes	Dobozy/Tamas	Les Allusifs	x pr	N	
Des ombres sur la lande	Lartigau/Maryse	Lucien Souny			
Destin de rose smith carson	Jaffe/Rona	Harlequin			
Destin secret de sarah	David/Nathalie	Editions Des Traboules			E = Dépôt Légal
Disque-monde. Le nouveau vademecum	Couton/Patrick	L'atalante	x pr	CRI	
Dissentiments. Ma mere, mon pere, moi-meme	Williams/C-K	Actes Sud	x pr		T = Autobiographie du poète. G = très bien écrit
Domino. Une histoire de	Raymond-Thimonga/Philippe	L'esprit Des	x pr	R	T = 4 aspects de la vie d'un personnage. G = construction complexe. Très difficile
Du sang sur le green	Coben/Harlan	Fleuve noir		RP	G = pris dans les annexes

Dylan stark : la couleur de dieu	Pelot/Pierre	Navire En Pleine Ville (Le)			G = ado ?
Egoïste, infime. Lesley ann downey annotée	Sotos/Peter	Editions Du Rocher			G = Débeçant, très cru, pédophilie...
Empire des larmes tome 1 : la guerre de l'opium	Freches/Jose	Xo (Editions)			
Enfance volée	Vale Allen/Charlotte	Harlequin			
Etre et parler français	Couteaux/Paul-Marie	Perrin			G = vision réac de l'évolution du français, préférer A Rey
Exiles de montparnasse (1920-1940)	Caracalla/Jean-Paul	Gallimard	x pr	CRI	T = écrivains américains exilés à Paris
Faux pas a los angeles	Ferrigno/Robert	Encre De Nuit			RP
Femme coquelicot	Chatelet/Noelle	Stock			E = Réed
Figure de proue	Najar/Jorge	Folle Avoine	x pr	POE	Pérou
Figure rose	Moses/Emmanuel	Flammarion	x pr	POE	
Figures de l'imaginaire dans le cleveland de prevost	Leborgne/Erik	Desjonqueres			G = niveau universitaire 3
Fille a levre d'orange	Huser/France	Gallimard			T = autour d'un tableau de Modigliani
Fricassee. Petit alphabet hedoniste de michel de montaigne	Legros/Alain	Labor	x pr	CRI	T = Abécédaire sur le lexique de Montaigne
Fruit défendu	Spindler/Erica	Harlequin			
Genesis - les chroniques pourpres tome 3 : l'heure du dragon	Malagoli/Alexandre	Bragelonne			
Geneve 2050	Bodenes/Stephane	Slatkine		SF	T = Politique fiction. G = Références nombreuses ; complexe et ennuyeux
George orwell. Correspondance avec son traducteur rene-noel raimbault 1934-1935, édition bilingue	Place/Celine	Jean-Michel	x silopr	CRI	T = relations d'Orwell avec son trad
Gout de biscuit au gingembre. (l'architecte du desastre)	Hanotte/Xavier	Estuaire			E = réed sous un autre titre
Grand soir	Dupeyron/François	Actes Sud			T = roman historique autour de Courbet. G = poncifs mais succès
Guerres wess'har tome 1 : la cite de perle	Traviss/Karen	Bragelonne	x pr	SF	
Half moon street	Perry/Anne	43374	x pr	RP	T = énigme à Venise
Héritage de shannara tome 4 : les talismans de shannara	Brooks/Terry	Bragelonne			
Histoires d'images	Walsler/Robert	Editions Zoe	x pr	Récit	T = textes littéraires à partir de tableaux
Hitch et moi	Hunter/Evan	Ramsay (Editions)			Dpt Arts
Homme qui inventa manhattan	Loriga/Ray	Les Allusifs	x pr	N	T = immigrés roumains à Manhattan ; désenchantement. G = Très bien écrit, très touchant
Il m'arrive d'oublier que je perds la memoire	Wellens/Serge	Folle Avoine	x pr	POE	
Ile	Drot/Jean-Marie	Paris (Les Editions De)			
Inch'allah	Rabbaj/My-Seddik	Ubu Editions	x	R	T = famille berbère, mort du mari. G = facile à lire
Jacqueline de romilly raconte l'oreste d'eschyle	Romilly/Jacqueline De	Bayard			G = fausse vulgarisation
Jardin du mage. Et autres nouvelles	Csath/Geza	Arbre Venge	x pr	N	G = auteur hongrois fin de siècle, intérêt pour débuts de psy
Je te retrouverai	Irving/John	Seuil	x pr	R	T = relation mère-enfant. G = autobiographique ?
Jouez coeur et gagnez	Marny/Dominique	Presses De La Cite			
Jusqu'au bout du ciel	Gowan/Lee	Albin Michel			T = Etats-Unis divorce, famille ; G = très banal
Konnar le barbant	Pelot/Pierre	Bragelonne	x pr	SFF	G = Parodie
Legende arthurienne tome 2 : le trone de l'ete	Bradshaw/Gillian	Nestiveqnen			
Legs de la faille tome 2 : krondor : les assassins	Pernot/Isabelle	Bragelonne			
L'homme qui marchait avec une balle dans la tête	Pollet-Villard/Philippe	Flammarion	x pr	R	Coup de cœur T = immigré italien. G = histoire grave mais facile
L'imprévisible	Arditi/Metin	Actes Sud			x pr R
Ma chambre au triangle d'or	Basse/Pierre-Louis	Stock			T = ridicule ; déménagement de la banlieue au triangle d'or parisien

Mal des marais	Duporge/Bernard	Lucien Souny			
Marie des embruns	Briec/Michelle	Lucien Souny			
Mineure	Queffelec/Yann	Blanche (Editions)			T = relation entre un homme mûr et une jeune fille de 14 ans
Mon meilleur ennemi	Blumenthal/Deborah	Harlequin			
Morceaux choisis	Nabe/Marc-Edouard	Leo Scheer			E = textes dispo ailleurs
Mort d'un critique	Walsler/Martin	Syrtes (Editions)	x pr	R	
Mortelles connivences tome 1 : la banquiere	Delaure/Andre	Calmann-Levy			G = mauvais ; auteur = auteur de fiction pour TF1
Morteval	Bagge/Dominique	France Europe Editions			T = roman historique
Motel life	Vlautin/Willy	Albin Michel	x pr	R	T = Road movie G = facile à lire
Mur de lumiere	Ravel/Edeet	Belfond	x pr	R	T = Israël. Bien écrit et facile
My mallarme is rich. Mallarme et le monde anglo-saxon	Olds/Marshall C.	Somogy (Editions)	x pr	CRI	T = Mallarmé et la traduction, l'enseignement... G = Spécialisé quand même
Neige et la cendre	Gabalton/Diana	Presses De La Cite			
On a marche sur mars	Zubrin/Robert	Presses De La Cite			
Operation d'amour	Gelman/Juan	Gallimard	x pr	POE	G = auteur argentin
Pacte	Sturman/Jennifer	Harlequin			
Parle plus bas, elle pourrait nous entendre	Lewis/Pam	Presses De La Cite			
Passes troubles	Lecharpy/Veronique	Michel Lafon			G = lien avec une série de France 2
Peaux d'ail et plumes de poulet	Liu/Zhenyun	Bleu De Chir	x pr	R	T = vie quotidienne
Pessoa, le passeur metaphysique	Balso/Judith	Seuil		CRI	Très pointu
Petit oiseau blanc. Ou aventures dans les jardins de kensington	Barrie/James-Matthew	Terre De Bru	x pr	SFF	G = merveilleux
Peur des betes	Serna/Enrique	Phebus	x pr	RP	T = Ecrivain-policier confronté à assassinat d'un journaliste.
Plaisir des mots. Jeux de mots et mots d'esprit sur l'amour, la seduction et le couple	Arcand/Richard	Les Editions De L'homme			G = Très mal conçu.
Politique selon orwell	Newsinger/John	Agone	x pr	CRI	Orwell et le socialisme.un éclairage très interessant de l'écrivain
Pres de la mer	Gurnah/Abdulrazak	Galaade	x pr	R	T = exil. G = auteur de Zanzibar
Quatre poemes	Dipalma/Ray	Comp'act (Editions)			DL
Retour de grand-louis	Barey/Jean-Claude	France-Empire			
Revolucion !	Alessandro/Chiara	Timee-Editions		RP	T = Cuba, secret d'Etat
Rois navigateurs tome 1 : le manteau des etoiles	Kilworth/Garry	Mnemos			
Rosebud. Eclats de biographies	Assouline/Pierre	Gallimard	x pr	BIO	T = éclats de biographie sur des pers. célèbres. Très réussi
Rue katalin	Szabo/Magda	Viviane Ham	x pr	R	E = rééd mais nvelle trad
Sabliers du temps	Langlois/Virginie	Actes Sud	x pr	R	E = 1er roman. T = en Irak, relation entre une jeune femme et des orphelins
Scandale mcnroe	Ravier/Thomas-A	Gallimard		R	T = McEnroe, héros rebelle
Secret de la guerisseuse	Poux/Roger	Lucien Souny			
Sens de la visite	Deguy/Michel	Stock	x pr	E	T = thèmes habituels de Deguy G = Abécédaire ; accessible
Simenon photographe. Avec 1 dvd	Bonmariage/Freddy	Luc Pire			Dpt Arts
Soixante-seize jours de marie-antoinette a la conciergerie. Tome 2, un proces en infamie	Belaiche-Daninos/Paul	Actes Sud			T = roman historique
Sous la peau du monde	Pappas/Del	Après La Lune			
Sur la trace de nives	De Luca/Erri	Gallimard	x pr	R	T = récit de son expédition en Himalaya
Tentations	Deledda/Grazia	Ombres (Editions)			E = rééd
Testament du coeur	Woods/Sherryl	Harlequin			
Theorie du drame moderne	Szondi/Peter	Circe			E = rééd
Triangle secret. Les larmes du pape	Convard/Didier	Mazarine			
Trilogie des templiers tome 1 : les chevaliers du christ	Whyte/Jack	Viamedias			
Tristan et yseult. Le porcher et la truie	Walter/Philippe	Imago (Editions)	x pr	CRI	T = un autre regard sur Tristan et Yseult, moins platonique. Très bien mais spécialisé