

# La fabrication de l'auteur par les bibliothécaires de lecture publique

**CÉCILE RABOT**

Université Paris 3 Sorbonne nouvelle,  
GRIHL/CESSP  
cecile.rabot@orange.fr

Agrégée de lettres classiques, Cécile Rabot est attachée temporaire d'enseignement et de recherche à l'université Paris Ouest Nanterre La Défense, pôle Métiers du livre de Saint-Cloud (sociologie du travail et des professions, sociologie de la lecture). Elle est membre du Centre européen de sociologie et de science politique (CESSP) et du Groupe de recherches interdisciplinaires sur l'histoire du littéraire (GRIHL).

Six cent cinquante-quatre romans publiés entre août et septembre 2011. Rentrée littéraire « plus resserrée » que celle de l'année précédente (701 romans), estime *Livres Hebdo*<sup>1</sup>. Abondance qui n'en demeure pas moins impossible à appréhender par le lecteur, quelque curieux et plein de bonne volonté qu'il soit. De là le rôle indispensable de ces intermédiaires de la chaîne du livre, qui assurent le contrôle du « droit d'entrée<sup>2</sup> » dans le champ littéraire et qui, par leurs pratiques de sélection, validation et valorisation, participent à mettre l'accent sur certains auteurs plutôt que sur d'autres et, partant, à construire leur visibilité et leur valeur. Malgré la reconnaissance relativement restreinte dont ils bénéficient de la part des autres acteurs du champ littéraire, éditeurs et critiques en particulier, les bibliothécaires de lecture publique<sup>3</sup> semblent susceptibles de participer à divers titres à ce processus d'auctorisation.

## Qu'est-ce qu'un auteur ?

Dans un ouvrage collectif récent qu'elles ont dirigé, Marie-Pier Luneau et Josée Vincent, spécialistes québécoises de l'édition, posent la question de la « fabrication de l'auteur<sup>4</sup> ». C'est qu'on ne devient pas « auteur » par le seul effet de la publication, mais au terme d'un processus auquel participent différents types d'acteurs. Il faut distinguer deux acceptions distinctes du terme « auteur ». La première est objective et transitive (il s'agit de l'auteur de tel livre) et concerne chaque texte. Elle correspond à une position dans la chaîne du livre et désigne le responsable juridique d'un texte<sup>5</sup>, celui qui en détient la propriété intellectuelle. La seconde définition est plus difficile à cerner, mais elle est aussi plus intéressante parce qu'elle constitue un enjeu : elle concerne des questions de valeur et renvoie à un jugement évaluatif. Elle est intransitive (il ne s'agit plus d'être l'auteur de tel livre, mais d'être reconnu comme un auteur) et distinctive, c'est-à-dire qu'elle ne concerne pas tous les auteurs publiés. C'est un statut attribué à certains auteurs<sup>6</sup> auxquels est associée une *auctoritas* particulière, qui en fait des références ou, du moins, des artistes remar-

1. Numéro du 1<sup>er</sup> juillet 2011.

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

3. L'article s'appuie sur des entretiens, des observations, des analyses quantitatives et textuelles, menés dans le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris dans le cadre d'une thèse de doctorat intitulée *Le choix des bibliothécaires ou la fabrication des valeurs littéraires en bibliothèque de lecture publique* (université Paris 3 Sorbonne nouvelle, soutenance prochaine).

4. Marie-Pier Luneau et Josée Vincent (dir.), *La fabrication de l'auteur*, Québec, Nota Bene, 2010.

5. Voir Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Éd. du Seuil, 2011.

6. Cette acception se retrouve dans l'espace cinématographique à travers la catégorie de « film d'auteur ».

quables. Michel Foucault parle ainsi de la « fonction-auteur », dont il dit qu'elle « est le résultat d'une opération complexe qui construit un certain être de raison qu'on appelle l'auteur<sup>7</sup> ». Ce statut d'auteur est conféré par les instances autorisées du champ littéraire. L'attribution du statut d'auteur au sens fort du terme constitue un enjeu majeur au sein du champ littéraire, à la fois pour les instances revendiquant la possibilité d'y participer et pour les producteurs qui en bénéficient ou qui aspirent à en bénéficier. La constitution d'un texte en « littérature » passe en particulier par la constitution de son producteur en auteur.

Il n'y a pas de frontière nette par le franchissement de laquelle un scripteur devient un auteur, selon la seconde définition du terme. L'accès à la publication<sup>8</sup> à compte d'éditeur n'est qu'une condition préalable, permettant notamment l'inscription dans des groupements d'auteurs. C'est à l'éditeur<sup>9</sup> qu'il revient de contrôler ce premier « droit d'entrée ». Toutefois, comme l'a montré Nathalie Heinich<sup>10</sup>, la publication ne suffit pas à constituer une identité d'auteur, c'est-à-dire à fonder le sentiment d'être écrivain (identité pour soi), à autoriser le scripteur à se dire écrivain (présentation de soi) et surtout à assurer la reconnaissance de ce statut (identité perçue par autrui). Nathalie Heinich suggère qu'il existe un continuum du moins écrivain au plus écrivain, qui irait de l'auteur d'une seule publication peu reconnue au Grand Auteur panthéonisé. Alain Viala propose de distinguer quatre phases dans l'accès au statut d'auteur classique, qui peuvent

permettre d'éclairer ce continuum. La première phase est une phase de légitimation : elle implique un certain succès et une certaine reconnaissance critique. La seconde phase, dite « d'émergence », est l'accès à une légitimation supérieure : l'auteur se détache des autres auteurs légitimés. La troisième phase, de consécration, adient avec l'accès aux marques les plus hautes de distinction. Enfin, la phase de perpétuation, décisive pour qu'on puisse parler de classique, « suppose l'entrée dans des espaces qui assurent une diffusion de notoriété à long terme<sup>11</sup> ».

Les différents acteurs du champ littéraire participent à divers titres à ce processus de légitimation et d'auctorisation. Partant, ils concourent à faire exister des valeurs et, simultanément, à produire la croyance dans ces valeurs<sup>12</sup>. Dans quelle mesure les bibliothécaires de lecture publique sont-ils susceptibles de participer à ce processus dans ses différentes phases à travers leurs pratiques de sélection, de mise en valeur des collections et d'organisation d'animations ?

### Perpétuer, inscrire dans la durée, découvrir les talents à naître

De manière générale, les bibliothécaires considèrent les livres et particulièrement les œuvres littéraires en les rapportant à une signature, c'est-à-dire à un nom propre chargé d'un capital symbolique. Mais ils participent aussi à constituer et à renforcer ce capital symbolique.

En effet, la bibliothèque participe, comme l'école, à la dernière phase du processus de classicisation, à savoir la phase de perpétuation. Elle continue de mettre à disposition du plus grand

nombre les auteurs déjà consacrés et en particulier les auteurs classiques, considérés comme indispensables dans des fonds de lecture publique, dans une perspective de démocratisation culturelle. Mais la bibliothèque participe aussi à fabriquer des classiques, c'est-à-dire à faire entrer dans un fonds de référence des auteurs qui ne font pas encore partie du canon scolaire *stricto sensu*. Elle continue en effet non seulement à tenir à disposition mais aussi à mettre en valeur sur la durée des auteurs qui ont été consacrés par la critique ou appréciés par les lecteurs : elle les inscrit ainsi dans une temporalité moyenne, intermédiaire entre une actualité éditoriale éphémère et le temps long du canon. Un présentoir « Coups de cœur » observé dans une bibliothèque<sup>13</sup>, destiné à donner des idées aux lecteurs indécis en quête de prescriptions, participe de cette perspective : plus que des découvertes inattendues et personnelles, il présente des livres d'auteurs couronnés de prix, de critiques favorables et d'un certain succès de vente, déjà sortis de l'actualité (la plupart ont plus de deux ans) mais que la bibliothèque participe ainsi à inscrire dans la durée, voire à patrimonialiser.

Cette logique de suivi des auteurs vaut aussi pour les acquisitions, mais va de pair avec une vigilance critique. Les auteurs qui ont accumulé un certain capital symbolique sont systématiquement suivis : l'achat de leur dernier livre s'impose avec une certaine évidence. Ce qui n'exclut pas une attention constante portée à la fois à la permanence de la qualité propre des textes et à leur réception par la presse et par les usagers des bibliothèques : il est des auteurs qui s'essouffent, « peinent à se renouveler », « ne sortent plus guère ». L'analyse critique doit confirmer la permanence de la valeur. Partant, elle participe à construire l'auctorité. Chaque titre est lu dans la perspective d'une trajectoire et évalué par rapport aux publications précédentes du même auteur qui

7. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », conférence du 22 février 1969, *Bulletin de la Société française de philosophie*, n° 3, juillet-septembre 1969, p. 73-104, in *Dits et écrits I : 1954-1975*, Paris, Gallimard (Quarto), 2001, p. 817-840.

8. Voir GRIHL, *De la publication*, Paris, Fayard, 2002.

9. Anne Simonin et Pascal Fouché, « Comment on a refusé certains de mes livres : contribution à une histoire sociale du littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126-127, 1999, p. 103-115.

10. Nathalie Heinich, « Façons d'être écrivain : l'identité professionnelle en régime de singularité », *Revue française de sociologie*, 36-3, 1995, p. 499-524.

11. Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », dossier de *Littératures classiques* n° 19, 1993, p. 25. Voir aussi : Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *BBF*, 1992, n° 1, p. 6-15. En ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1992-01-0006-001>

12. Pierre Bourdieu, « La production de la croyance : contribution à une économie de la production des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 13, 1977, p. 3-43.

13. Cécile Rabot, « Les "Coups de cœur" d'une bibliothèque de lecture publique : valeurs et enjeux professionnels d'une sélection littéraire », *Culture & Musées*, n° 17, Arles, Actes Sud, juin 2011, p. 63-84.

constituent son horizon d'attente<sup>14</sup>. Il s'agit de retrouver une «patte», un style, connu et apprécié, qui constitue la marque de fabrique de l'auteur, mais aussi de percevoir un renouvellement, une singularité par laquelle le nouveau livre se distingue de l'horizon d'attente sur lequel il s'inscrit et qu'il participe à enrichir. Au contraire, ceux qui écrivent des textes commerciaux, réutilisant des ficelles connues au lieu d'innover, ne sont pas considérés comme de véritables auteurs, dignes d'appartenir au champ littéraire.

Les bibliothécaires participent aussi au processus de légitimation dans sa toute première phase, d'émergence. L'opération «Premiers romans» de la Ville de Paris s'inscrit dans cette perspective. Le premier roman surgit en effet dans le monde éditorial dépourvu de «nom d'auteur» constitué : le nom propre inscrit sur la couverture ne renvoie encore à aucune réalité dans le champ littéraire et ne peut donc fonctionner comme une garantie de valeur. Quelques premiers romans exceptionnels, comme *Les bienveillantes*<sup>15</sup> ou *L'art français de la guerre*<sup>16</sup>, attirent d'emblée l'attention de la critique et font l'objet de recensions larges et dithyrambiques. Pour la masse des autres, seule la lecture permet de trier et de repérer ceux qui semblent mériter qu'on s'y arrête. L'opération «Premiers romans» se fonde donc sur une lecture exhaustive et intégrale de la production, impossible à mener pour l'ensemble de ce qui se publie. Il s'agit de découvrir et de faire découvrir de bons livres (une petite trentaine sont retenus chaque année et présentés dans un fascicule destiné aux usagers du réseau parisien). Mais l'enjeu est surtout de repérer, si possible avant les autres, des auteurs à naître, c'est-à-dire des écritures, mais aussi des promesses d'écritures ultérieures. Le premier roman est lu dans la perspective de

ceux qu'il laisse présager et de la trajectoire auctoriale qu'il inaugure, car un livre ne suffit pas à faire une œuvre et donc un auteur au sens plein du terme.

« Il faut qu'il y ait un potentiel, un devenir. Il ne faut pas que ce soit déjà tout bien fait. Parce qu'on sent que c'est encore... que ce n'est pas dans le moule, mais bon ils ont posé des jalons, et puis après on voit si ça marche ou pas. [...] On ne peut pas non plus donner le prix Goncourt à des personnes qui sont en gestation d'auteur. [...] Ce n'est pas parce qu'on va écrire un livre, même s'il est très très bien écrit, qu'on peut être récompensé pour une œuvre » (bibliothécaire, 55 ans, impliquée dans l'opération «Premiers romans», section adulte d'une grande bibliothèque de la Ville de Paris, entretien du 8 avril 2008).

Fondée sur un engagement hors temps de travail, l'opération «Premiers romans» permet ainsi l'affirmation d'une identité professionnelle de critiques et de *gate-keepers*, participant au contrôle du «droit d'entrée» dans le champ littéraire. Elle profite aussi aux auteurs sélectionnés, auxquels elle assure une visibilité accrue, via la diffusion du fascicule (sous forme papier et sur internet), mais aussi via la mise en valeur des livres retenus dans les bibliothèques participant à l'opération et l'invitation dans le cadre du Salon du livre de Paris de quelques-uns des primo-romanciers retenus.

## Rencontres d'auteurs en bibliothèque

Ces invitations de primo-romanciers, comme de manière générale les rencontres d'auteurs organisées en bibliothèque, posent de manière particulière la question de la place des auteurs et de leur rôle dans la construction de la signification des œuvres, donc de leur rapport à la lecture. Proust invitait à bien distinguer l'écrivain de l'homme du monde et reprochait à Sainte-Beuve de «n'avoir pas compris que l'écrivain ne se montre que dans ses livres». L'explication de l'œuvre par l'homme semble aujourd'hui une approche dépassée et pourtant, la tendance à rapporter des productions textuelles à la personne

sociale de leur producteur demeure une modalité courante d'approche des textes, tandis que l'organisation de rencontres avec des auteurs participe à la promotion de leurs dernières publications. En mettant sur pied de telles rencontres, les bibliothécaires s'inscrivent dans une tendance plus générale du champ littéraire. Il s'agit de donner à l'auteur une réalité plus tangible et, en déplaçant l'accent de l'œuvre existante à son créateur, de mettre en avant le travail d'écriture et le geste de création. Ces rencontres sont susceptibles de profiter à la fois aux auteurs, qui trouvent là un moyen de se faire connaître (voire dans certains cas d'obtenir une rétribution pour leur prestation), et à l'image de la bibliothèque, qui apparaît comme un espace littéraire vivant. Elles sont vues comme un moyen d'enrichir la lecture, mais aussi peut-être l'écriture.

L'organisation de rencontres avec des auteurs peut apparaître comme une manifestation d'une tendance générale dans le champ éditorial, gagnée par ce que Françoise Benhamou nomme «l'économie du star-system<sup>17</sup>», dans lequel un livre ne se suffit plus à lui-même : l'auteur doit mettre de sa personne pour se faire connaître et repérer. Mais en utilisant une technique de promotion commerciale, les bibliothécaires en inversent la logique : les auteurs invités en bibliothèque sont rarement des stars (qui sans doute ne se déplaceraient pas), mais plutôt des écrivains en voie de légitimation, auxquels il s'agit de donner une visibilité, dans un contexte de surproduction éditoriale et de domination de l'espace médiatique par un petit nombre d'auteurs phares présents dans différents médias et tendant à attirer sur eux l'attention générale. L'objectif n'est pas d'assurer des ventes importantes en jouant d'un effet de vedette mais d'inviter un petit cercle d'usagers à découvrir un auteur qui mérite d'être connu et, partant, de constituer la valeur même de cet auteur.

À travers ces rencontres, il ne s'agit pas de confondre les rôles, mais

14. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.

15. Jonathan Littell, *Les bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2006. Prix Goncourt 2006.

16. Alexis Jenni, *L'art français de la guerre*, Paris, Gallimard, 2011. Ce premier roman a fait l'objet de la une du *Monde des Livres* du 19 août 2011.

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

au contraire de participer à construire l'identité propre de chacun. La division du travail est nettement maintenue entre lecteurs et auteurs. Si la rencontre avec un auteur permet aux lecteurs de mieux se représenter le travail de création qui a été nécessaire à l'accouchement de l'œuvre, il ne s'agit pas de susciter chez eux l'envie d'écrire ou de les inviter à se lancer eux-mêmes dans l'écriture. La rencontre participe à maintenir l'auteur dans une position de supériorité, qui place le lecteur, usager ou bibliothécaire, dans une posture de réception et d'admiration respectueuse et curieuse, jamais de production littéraire : la lecture est conçue comme sa propre fin et non comme une source d'inspiration pour l'écriture. Il n'est pas question par exemple, du moins dans les bibliothèques parisiennes, d'organiser des ateliers d'écriture qui encourageraient l'usager à se faire auteur et viendraient nourrir l'illusion d'une possibilité pour les profanes de franchir les frontières du champ littéraire<sup>18</sup>.

L'organisation de rencontres avec des auteurs pose enfin la question de la construction de la signification des œuvres. Si chaque lecteur est susceptible de s'emparer d'un texte, dont les significations, comme l'affirmait

Barthes<sup>19</sup>, doivent être recherchées par-delà les intentions de l'auteur, quel rôle peuvent jouer les rencontres entre un auteur et ses lecteurs ? Rompant avec le schéma de communication *in absentia* qui caractérise l'écriture et la lecture littéraires, ces rencontres permettent d'accéder à la parole de l'auteur et, partant, à son intention, non pas telle qu'elle est réalisée dans le livre, échappant plus ou moins à la conscience de l'écrivain lui-même<sup>20</sup>, mais telle que la conscience de l'auteur peut elle-même se la figurer et la formuler. Elles placent l'auteur dans la position de garant du sens de son propre texte, légitime à participer au travail d'interprétation de son œuvre. Toutefois, les bibliothécaires organisateurs de ces rencontres insistent aussi sur la liberté du lecteur et sur sa capacité à s'approprier le texte et à dégager par lui-même des significations qui peuvent avoir pour partie échappé à l'intention consciente de l'auteur. Il ne s'agit pas tant d'imposer au lecteur une interprétation « vraie » qui serait conforme à l'intention consciente de l'auteur que de « faire lire les gens et [de] leur faire trouver leur propre jugement ». Dans une inversion de perspective, c'est plutôt à l'auteur que la rencontre est censée pouvoir profiter en lui faisant voir son propre texte sous un jour

différent. C'est donc bien la lecture et le travail interprétatif qu'elle suppose qui constitue l'œuvre d'art comme telle et, partant, font du scripteur un auteur.

## Conclusion

La figure de l'auteur n'est donc pas un simple donné pour les bibliothécaires, mais le résultat d'une construction. Comme institution de la vie littéraire, la bibliothèque de lecture publique prend ainsi part au processus d'auctorialisation. Quand l'éditeur intervient en amont, quand les traducteurs<sup>21</sup> puis les jurys de prix littéraire<sup>22</sup> interviennent dans les phases intermédiaires du processus, et l'institution scolaire plutôt dans sa phase ultime, de perpétuation et de diffusion, les bibliothécaires sont susceptibles d'intervenir en différents moments du processus, du repérage des nouveaux talents à la perpétuation de la consécration, en passant par la confirmation et le prolongement d'une légitimation conférée par d'autres instances : la bibliothèque constitue à ce titre un sas de l'histoire littéraire. ●

Août 2011

18. Voir Claude Poliak, *Aux frontières du champ littéraire : sociologie des écrivains amateurs*, Paris, Économica, 2006. Voir aussi : Frédéric Chateigner, *Une société littéraire : sociologie d'un atelier d'écriture*, Paris, Éd. du Croquant (Champ social), 2008.

19. Roland Barthes, « La mort de l'auteur » (1968), in *Le bruissement de la langue : essais critiques IV*, Paris, Éd. du Seuil, 1984, p. 62.

20. Sur ces deux sens de l'intention, voir : Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie*, Paris, Éd. du Seuil, 1999.

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

22. Sylvie Ducas, « Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ? », *ConTextes*, n° 7, 2010. En ligne : <http://contextes.revues.org/index4656.html>