



HAL
open science

Le travail de sélection des comités de bibliothécaires

Cécile Rabot

► **To cite this version:**

Cécile Rabot. Le travail de sélection des comités de bibliothécaires. CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature , 2016, De l'émergence à la canonisation, 17, 10.4000/contextes.6210 . hal-01413524

HAL Id: hal-01413524

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01413524v1>

Submitted on 7 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le travail de sélection des comités de bibliothécaires

Effets de dispositions et d'organisation

Cécile Rabot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6210>

DOI : [10.4000/contextes.6210](https://doi.org/10.4000/contextes.6210)

ISSN : 1783-094X

Éditeur

Groupe de contact F.N.R.S. COnTEXTES

Ce document vous est offert par Centre national de la recherche scientifique (CNRS)



Référence électronique

Cécile Rabot, « Le travail de sélection des comités de bibliothécaires », *CO*nTEXTES [En ligne], 17 | 2016, mis en ligne le 26 novembre 2016, consulté le 25 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6210> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.6210>

Ce document a été généré automatiquement le 25 novembre 2020.



*CO*nTEXTES est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Le travail de sélection des comités de bibliothécaires

Effets de dispositions et d'organisation

Cécile Rabot

Introduction

- 1 Il ne suffit pas de créer pour se penser « auteur », comme l'a montré Nathalie Heinich¹, mais surtout pour être reconnu comme tel. Le statut d'auteur est attribué² par les instances légitimes du champ littéraire qui en contrôlent le droit d'entrée. Il résulte d'un travail de reconnaissance et de construction de valeur, dans lequel Alain Viala a distingué différentes étapes de la légitimation à la perpétuation³. D'autres instances, qui ne relèvent pas du champ littéraire à proprement parler, participent de fait à ce processus de « fabrication de l'auteur ». Comme les « mondes de l'art » décrits par Howard Becker⁴, les « mondes du livre » sont constitués d'une multitude d'acteurs qui assurent la médiation entre l'auteur et le lecteur et, partant, permettent à l'auteur d'exister comme auteur. Leur rôle est à la fois concret (rendre la production possible, diffuser l'œuvre) et symbolique (produire des hiérarchies de valeurs et la croyance dans ces valeurs). Il a été analysé par une partie de la sociologie de l'art⁵, dans la lignée des travaux d'Howard Becker et de Raymonde Moulin⁶, mais pour ce qui concerne la littérature, les recherches se sont surtout centrées jusqu'ici sur le travail des maisons d'édition : l'éditeur, dont la ministre de la culture Aurélie Filipetti disait qu'il « fait la littérature »⁷, suscitant une polémique chez certains auteurs, assure de fait un premier travail de sélection⁸, mais aussi de valorisation (travail sur le texte et l'image, mise en livre et construction d'un paratexte⁹, diffusion et promotion¹⁰). D'autres travaux ont porté sur ceux qui accompagnent les auteurs et participent à faire valoir leurs intérêts¹¹. Le travail de production de la valeur littéraire accompli en aval a été moins étudié.
- 2 Il s'agit ici d'analyser le travail de sélection opéré par les bibliothécaires pour constituer les collections des bibliothèques. Ce travail de sélection est rarement envisagé comme un

travail de création de valeur, mais plutôt comme un travail de mesure d'une valeur qui serait inhérente aux œuvres. De manière générale, le rôle des bibliothèques dans la production de la valeur littéraire est peu reconnu, parce qu'elles ne se définissent pas d'abord comme instance du champ littéraire mais par leur mission de diffusion de la culture. Les bibliothèques participent pourtant non seulement à relayer mais aussi à fabriquer les valeurs et les auteurs¹². Le travail de sélection qui préside aux acquisitions constitue une médiation, telle que définie par Antoine Hennion, qui propose de regrouper sous ce vocable tout ce qui détermine la forme et le contenu, filtre ou rend visible, oriente la perception et la réception¹³. Il détermine ce qui est présent ou non sur les rayonnages des bibliothèques et, partant, ce qui est perceptible et accessible à leurs usagers : à ce titre il participe à faire exister certains auteurs (ceux dont les textes sont choisis) en assurant, si ce n'est leur visibilité¹⁴, du moins leur présence dans l'institution et donc leur visibilité potentielle. Il constitue une des faces les plus prestigieuses de l'activité professionnelle des bibliothécaires mais aussi une sorte de travail invisible qui se fait dans l'ombre, comme celui des attachées de presse étudiées par Delphine Naudier¹⁵, dont les usagers ne voient que le résultat sans avoir conscience du travail qu'il suppose, et auquel président des critères souvent implicites, y compris pour ceux qui les mettent en œuvre.

- 3 Le présent article s'appuie sur une enquête menée de 2006 à 2010 dans les bibliothèques de la Ville de Paris à travers des observations de deux espaces du travail des bibliothécaires (séances de travail collectif et réunions) complétées par des entretiens et des analyses quantitatives. Ce réseau parisien de bibliothèques comporte deux spécificités par rapport à la question évoquée ici :
 - - son importance (presque soixante bibliothèques de prêt, dont une réserve centrale), qui impose d'inscrire les acquisitions dans un marché public, mais qui permet aussi une division du travail par domaines de spécialité.
 - - sa structure à deux niveaux avec des établissements autonomes dans leur organisation et leurs acquisitions (mais dépendants de leur tutelle pour leur personnel et leur budget) et des services communs permettant la mutualisation de certaines fonctions.
- 4 Au nombre de ces services communs on compte des comités d'analyse qui regroupent, par domaines de spécialités fondés sur des centres d'intérêt, des bibliothécaires volontaires en poste dans des bibliothèques du réseau. Coordonnés par le Service du Document et des Échanges (SDE), ces comités se réunissent toutes les deux semaines, à raison d'une demi-journée, dans l'optique d'analyser la production éditoriale. Chaque comité est représenté par un « secrétaire », porte-parole qui présente les livres analysés dans une « réunion de réseau ». Outre les secrétaires de comités, quelques bibliothécaires du SDE et la personne responsable du budget, ces réunions de réseaux bihebdomadaires rassemblent les responsables des différentes bibliothèques (ou en tout cas un porte-parole de chaque bibliothèque), réunis par tiers. Elles ont pour enjeu la constitution d'une liste de propositions, dans laquelle les différentes bibliothèques peuvent faire tout ou partie de leurs acquisitions. Chaque réunion est organisée sur la journée : la matinée est consacrée à la « fiction » c'est-à-dire aux productions littéraires, l'après-midi aux documentaires (répartis entre six comités : arts, histoire géographie, politique économie droit, sciences humaines, sciences et techniques, vie pratique). Au moment de l'enquête, la « fiction » est répartie entre cinq comités (romans policiers, bande dessinée, science-fiction/ fantasy, (autres) romans, littérature), le comité « littérature » ayant à examiner ce qui ne relève pas des quatre autres comités littéraires.

- 5 Cet article se propose d'analyser le travail de ces comités « littéraires » lors des séances d'analyse des livres et lors de leur restitution en réunion de réseau. En quoi l'organisation du travail à ce double niveau participe-t-elle à déterminer les choix de livres ? Une comparaison de la situation particulière des comités « polar » et « littérature » permettra de mettre en exergue leurs différences de fonctionnement et partant d'expertise et d'influence (I.). Ces différences renvoient à un double effet de dispositions et de dispositifs. Quel système de dispositions et de croyances le travail des comités donne-t-il à voir, participant ainsi à définir une identité professionnelle de bibliothécaires ? (II.) Enfin, quels effets les dispositifs eux-mêmes et l'organisation du travail qu'ils supposent peuvent-ils produire sur les choix d'acquisition ? (III.)

Deux cas extrêmes : le comité polar et le comité littérature

- 6 L'analyse comparée de l'influence, du fonctionnement et de la place de deux comités particuliers, celui consacré au polar et celui chargé de ce qui est désigné comme « la littérature », permet de saisir des différences importantes, de poids et de fonctionnement.

Des influences très différentes

- 7 Lors de la réunion de réseau, les secrétaires des différents comités interviennent successivement tout au long de la matinée. Il est rare que les présentations donnent lieu à des discussions : les autres participants, n'ayant souvent pas vu les livres présentés et ne disposant que de peu de matière pour en débattre, s'en remettent largement à la présentation qui en est faite. Chaque titre présenté fait ensuite l'objet d'un vote à main levée de la part des représentants d'établissements. S'il recueille la majorité absolue des votes, il est inscrit sur la liste de propositions envoyée aux bibliothèques.
- 8 Les cinq comités d'analyse qui se répartissent la fiction sont inégalement suivis : ceux qui s'occupent des genres « en voie de légitimation », à savoir le polar, la bande dessinée et la science-fiction / fantasy, ont une influence sur les décisions plus grande que celle des comités « romans » et surtout « littérature ». Leurs présentations suscitent plus souvent un vote unanime et les votants lèvent la main de manière plus rapide et décidée. L'observation est confirmée par l'analyse statistique : le comité « polars » est le plus massivement écouté (90% de ses avis favorables sont inscrits sur la liste de propositions de commande), suivi de près par le comité « science-fiction / fantasy » (88% d'avis favorables entendus) et par le comité « bande dessinée » (81% d'avis favorables suivis). Vient ensuite le comité « romans », avec 75 % d'avis favorables entendus, suivi d'assez loin par le comité « littérature » qui fait figure de parent pauvre dans l'influence des comités avec seulement 51% d'avis favorables suivis d'effet.

Tableau : Influence des avis des comités d'analyse des « fictions » en réunion de réseau en 2005 et 2006¹⁶

| | <i>Avis suivi</i> | <i>Avis rejeté</i> |
|--|-------------------|--------------------|
| | | |

| Genre | Année | Avis favorable (mis sur liste) | | Avis défavorable (pas mis sur liste) | | Avis favorable (pas mis sur liste) | | Avis défavorable (mis sur liste) | |
|-------------|-------------|-----------------------------------|------------|---|-------------|---------------------------------------|------------|-------------------------------------|-----------|
| | | | | | | | | | |
| Polars | 2005 | 69 | 93% | 14 | 100% | 5 | 7% | 0 | 0% |
| | 2006 | 89 | 87% | 10 | 91% | 13 | 13% | 1 | 9% |
| | 2005 & 2006 | 158 | 90% | 24 | 96% | 18 | 10% | 1 | 4% |
| SF | 2005 | 74 | 85% | 22 | 100% | 13 | 15% | 0 | 0% |
| | 2006 | 128 | 90% | 8 | 100% | 15 | 10% | 0 | 0% |
| | 2005 & 2006 | 202 | 88% | 30 | 100% | 28 | 12% | 0 | 0% |
| BD | 2005 | 154 | 79% | 42 | 98% | 41 | 21% | 1 | 2% |
| | 2006 | 149 | 82% | 54 | 100% | 32 | 18% | 0 | 0% |
| | 2005 & 2006 | 303 | 81% | 96 | 99% | 73 | 19% | 1 | 1% |
| Romans | 2005 | 288 | 71% | 308 | 96% | 117 | 29% | 14 | 4% |
| | 2006 | 292 | 80% | 268 | 98% | 73 | 20% | 6 | 2% |
| | 2005 & 2006 | 580 | 75% | 576 | 97% | 190 | 25% | 20 | 3% |
| Littérature | 2005 | 97 | 51% | 101 | 96% | 93 | 49% | 4 | 4% |
| | 2006 | 88 | 52% | 58 | 92% | 81 | 48% | 5 | 8% |
| | 2005 & 2006 | 185 | 52% | 159 | 95% | 174 | 48% | 9 | 5% |

Exemple de lecture : En 2005, 93% des avis favorables du comité polars (soit 69 titres) et 100% des avis défavorables du même comité (soit 14 titres) ont été suivis en réunion de réseau.

Charisme dans la présentation et conditions matérielles d'analyse

- 9 L'observation des réunions de réseau fait apparaître des différences marquées dans l'attitude des représentants des différents comités. Ces différences peuvent être caractérisées en termes d'inégalités de charisme, étant entendu que ce charisme repose sur des conditions de possibilité socialement et matériellement déterminées. La bibliothécaire qui présente alors les polars apparaît très sûre d'elle, très écoutée et très suivie dans ses propositions, tandis que la secrétaire du comité « littérature » parle avec moins de conviction et emporte moins l'adhésion. Ces différences sont à rapporter à des ressources inégales. La première bénéficie en effet d'un capital culturel hérité (toute une partie de sa famille travaille dans le cinéma et la littérature) mais aussi d'un capital symbolique et social acquis au fil de sa trajectoire (elle est parvenue à se faire reconnaître comme experte et côtoie les autres spécialistes du polar, notamment les critiques, dans

les jurys de prix littéraires auxquels elle participe), tandis que la seconde est beaucoup moins dotée sur ces deux plans.

- 10 Les différences dans les conditions même de travail et d'analyse, qui tiennent notamment aux différences de statut des genres concernés dans l'institution, renforcent ces différences de capital et de charisme. Le roman policier constitue en quelque sorte le fer de lance de la lecture publique dans la mesure où il est particulièrement susceptible de toucher le large public visé par les bibliothèques de lecture publique, mais aussi, au moins pour une partie de la production, de répondre simultanément à l'autre exigence que se donne la lecture publique, à savoir ouvrir sur le monde et donner accès à des savoirs (en l'occurrence historiques, psychologiques et sociologiques)¹⁷. À l'inverse, la littérature non romanesque, dont traite le comité « littérature », est *a priori* perçue par les bibliothécaires comme moins « grand public », voire élitiste, aussi est-elle considérée avec circonspection.
- 11 La division du travail qui existe entre les comités au moment de l'enquête participe à isoler le comité « littérature » parmi les cinq comités qui analysent la fiction. Certes, la « littérature » dispose d'un comité d'analyse dédié, ce qui n'est pas le cas pour les genres situés au pôle le moins légitime, littératures sentimentales et de terroir notamment, qui sont censées être examinées par le comité « romans ». Mais ce comité « littérature » se trouve dépossédé de fait du roman et des genres littéraires en voie de légitimation (polars, bande dessinée, science-fiction / fantasy), qui bénéficient de comités propres et qui, pour l'essentiel, s'adressent à un public large. Il ne considère donc que les genres littéraires qui n'entrent pas dans ces catégories : poésie, théâtre, mémoires, biographies, journaux et carnets, chroniques et essais littéraires – tous genres considérés comme moins susceptibles d'intéresser le « grand public ». La bibliothécaire responsable de la sélection des imprimés et notamment de la coordination des comités et de l'animation des réunions de réseau témoigne du décalage entre les propositions du comité « littérature » et leur réception par les représentants d'établissements en réunion :
- « Par exemple, [en ce qui concerne les livres analysés par le comité] littérature, les collègues [représentant les établissements] savent aussi que ça va peu sortir, donc même si les collègues [du comité] disent : “C'est génial cette biographie ou cet essai sur Proust !” etc., ils vont dire : “Ouais, vous êtes bien gentille, mais bon ça va bien aller à Mouffetard¹⁸ ou à...” Voilà. » (Extrait d'entretien, 28/06/07).
- 12 Les membres du comité « littérature » semblent avoir intégré le principe d'une opposition de leurs collègues à toute publication relevant du pôle de production restreinte au nom du désintérêt supposé du public (« c'est trop pointu, ça n'intéressera pas nos lecteurs ») au point de n'oser proposer que les productions les plus « grand public » au sein des genres concernés, et surtout d'y présenter les quelques livres retenus sur un ton assez peu convaincu de sa légitimité, anticipant une réaction de rejet. Par un effet de circularité, le peu de conviction mis dans la présentation a tendance à encourager les réactions si ce n'est de rejet du moins d'indifférence de la part des non-spécialistes.
- 13 Cette différence dans la place des genres envisagés non en eux-mêmes mais par rapport aux visées de l'institution¹⁹ est redoublée par l'organisation du travail. Le roman policier bénéficie de toute une infrastructure institutionnelle propre à travers une bibliothèque spécialisée du réseau, la Bibliothèque des Littératures Policières, qui, au moment de l'enquête, reçoit un exemplaire du dépôt légal et emploie une équipe de bibliothécaires spécialisés dont la bibliothécaire qui vient présenter les romans policiers en réunion de réseau et dont l'essentiel du temps de travail est dédié à l'analyse de la production

éditoriale (lecture, rédaction de critiques, indexation). Une telle organisation lui donne une connaissance extrêmement complète et fine des littératures policières que n'ont pas les bibliothécaires membres de comités, qui ne peuvent consacrer qu'un jour par mois à l'analyse de la production. C'est en particulier la situation des membres du comité « littérature », qui sont en outre peu nombreux et ont affaire à une production parfois ardue, essais, mémoires et poésie notamment, qui nécessiteraient sans doute un temps d'appropriation plus long.

- 14 Ces effets d'organisation du travail se rejouent au moment même de la réunion dans son déroulement chronologique : tandis que la présentation des romans policiers intervient en tout début de journée quand l'espace des possibles semble grand ouvert (ce qui permet à la bibliothécaire présentant les polars de quitter ensuite la réunion), le comité « littérature » se trouve relégué à l'extrême fin de la matinée, quand l'attention commence à se relâcher et que la liste déjà longue des propositions d'acquisitions littéraires (roman policier, bande dessinée, science-fiction et fantasy puis autres romans) rend les votes un peu plus hésitants (« On ne peut pas tout prendre »).

Vous avez dit « littérature » ?

- 15 L'usage du terme littérature par les deux comités est significatif des enjeux dans lesquels s'inscrit leur travail : il renvoie aux positions et aux perspectives des différents comités. On peut d'abord noter que l'ensemble des productions littéraires, au sens large du terme, est regroupé, en bibliothèque et dans l'organisation de la journée de réunion, sous le terme « fiction » par opposition aux « documentaires ». Cette répartition rappelle la division anglo-saxonne entre *fiction* et *non-fiction* mais le terme « fiction » recouvre ici de fait l'ensemble des productions littéraires, y compris les essais et les mémoires, qui ne sont pas à proprement parler de la fiction. L'usage du terme « fiction » apparaît donc avant tout comme un moyen d'éviter celui de « littérature ».
- 16 De fait, le terme « littérature » est porteur de connotations que les bibliothécaires de lecture publique cherchent souvent à éviter : il est associé à l'école (donc à une institution avec laquelle les bibliothécaires entretiennent des rapports complexes) et renvoie à une certaine manière de concevoir la lecture et d'aborder les textes : il connoterait une forme d'austérité, de difficulté, d'effort, renverrait chacun à ses propres expériences scolaires plus ou moins heureuses, et s'adresserait à une élite restreinte plus qu'au grand public visé par les bibliothèques, qui entendent porter un modèle de lecture fondé sur le plaisir et la liberté du lecteur.
- 17 Mais à l'inverse le terme « littérature » peut aussi fonctionner comme une garantie et un instrument de légitimation. Il est ainsi utilisé dans les critiques de genres en voie de légitimation pour en souligner l'intérêt proprement esthétique et, partant, la valeur. La bibliothécaire qui présente les polars use ainsi du terme pour qualifier certains ouvrages qu'elle présente. Elle l'utilise en particulier quand elle sent une hésitation de la part des membres des réunions : dire que le roman policier qu'elle présente « est de la littérature », c'est s'assurer le vote.
- 18 Les comités polar et littérature apparaissent ainsi aux antipodes dans leur mode de fonctionnement et, corrélativement, dans la manière dont ils sont perçus au sein de l'institution, en particulier en réunion de réseau.

Des effets de dispositions : un *ethos* professionnel à l'œuvre

- 19 Au-delà de cette bipolarisation, le travail des comités est marqué par une série de tensions entre des exigences concurrentes qui renvoient à la position des bibliothèques de lecture publique dans l'espace des politiques culturelles et à celle des bibliothécaires dans le champ littéraire.

Entre exigence de qualité et d'accessibilité

- 20 La première tension résulte d'une double exigence de qualité et d'accessibilité, qui correspond aux deux principales visées des politiques culturelles, à savoir soutenir une production de bon niveau et participer à la diffusion de la culture auprès d'un public aussi large que possible, et qui justifie en l'occurrence la relégation, au moins partielle, de la production éditoriale qui ne satisfait pas ces deux critères. L'exigence de qualité est présentée comme un moyen de garder un certain niveau qui fonde la confiance des lecteurs (« Les gens, ils savent que si c'est en bibliothèque, c'est un peu trié », estime une bibliothécaire). Elle est ainsi liée à l'image de la profession aux yeux des usagers mais aussi des autres professions intellectuelles : réaffirmer le principe de sélectivité, c'est participer au contrôle du droit d'entrée dans le champ littéraire, donc se situer comme instance de légitimation de ce champ. Ce principe conduit à exclure toute une partie de la production considérée comme illégitime. Dans la brève notice critique qu'elle rédige à usage interne, une bibliothécaire du comité « romans » qualifie ainsi un roman historique des éditions Jean-Claude Lattès de « roman de gare indigne des bibliothèques ». Si le principe de qualité est admis par tous, sa définition peut faire l'objet de débats. De fait, la qualité est moins un label décerné sur la base d'une analyse critique approfondie qu'une valeur que le sens pratique des bibliothécaires associe à certains genres et à certains éditeurs, qui seront considérés avec méfiance au moment de cette sorte de « lecture au tri »²⁰ opérée par les comités. Par exemple, une publication des éditions Harlequin, si tant est qu'elle arrive entre les mains du comité « romans » compte tenu de la première sélection opérée dans la définition et la constitution de l'office, est d'emblée considérée avec le plus grand scepticisme, fût-elle d'un auteur précédemment acheté par les bibliothèques.
- 21 Simultanément, les bibliothécaires s'efforcent de tenir une exigence d'accessibilité. Les bibliothèques de lecture publique se sont en effet construites autour de la mission de donner accès au savoir et à une littérature de qualité au plus grand nombre, perspective de démocratisation culturelle qui fait consensus mais dont la mise en œuvre est tout sauf évidente. La première question est celle de la définition de l'accessibilité d'un texte singulier, la seconde de la manière d'entendre le principe d'accessibilité des collections « au plus grand nombre ». En l'occurrence, il s'agit moins de constituer des collections diversifiées, y compris en termes de niveaux, dans lesquelles chacun pourrait puiser en fonction de ses propres ressources que de faire du principe d'accessibilité au plus grand nombre l'aune permettant d'évaluer chaque livre singulier. Toute une partie de la production éditoriale, en particulier celle qui émane du pôle de production restreinte, est ainsi exclue par les comités ou lors de la réunion au nom de son insuffisante accessibilité

(souvent résumée par la formule « pas assez grand public ») – qui peut aussi signifier que les taux de rotation (c'est-à-dire d'emprunt) des documents seront faibles.

Suivre la critique ou critiquer ?

- 22 La seconde tension qui traverse le travail des comités et marque l'identité professionnelle des bibliothécaires est celle du rapport à la critique : s'agit-il d'effectuer par soi-même un travail critique ou d'admettre la division du travail et de prendre appui sur les critiques réalisées par d'autres instances ? La critique des instances reconnues pour leur expertise (revues spécialisées, sélections professionnelles, prix littéraires spécialisés) est souvent utilisée par les comités comme outil de repérage des documents et plus encore de réassurance : elle garantit qu'on ne pas laisse passer un livre repéré par d'autres et donc potentiellement intéressant, ce qui est particulièrement utile dans les moments comme la rentrée littéraire où le ratio entre nombre de livres à analyser et temps disponible est particulièrement élevé ; elle permet aussi de constater une convergence de jugement qui conforte l'avis des bibliothécaires et leur donne le sentiment de ne pas être « hors du coup ». Les avis des médias plus grand public sont aussi parfois examinés : ils permettent aux bibliothécaires de savoir ce qui fait l'actualité médiatique et d'anticiper la demande des usagers. Quand un document n'a pas été particulièrement repéré par un comité, le fait qu'il « ait de la presse » joue nettement en sa faveur. Les bibliothécaires du service qui coordonnent les comités le reconnaissent tout en notant l'ambiguïté de leur position.
- 23 Car l'identité professionnelle des bibliothécaires passe aussi par l'affirmation d'une autonomie, qui prend, entre autres, la forme de la production d'une analyse critique de première main considérée comme le fondement d'une politique d'offre : il ne s'agit pas seulement de répondre à des demandes largement construites par les incitations marketing et médiatiques mais de repérer pour recommander et, partant, de s'affirmer comme instance de légitimation du champ littéraire. Ce travail critique a un coût : l'examen exhaustif de la production éditoriale est chronophage et sans cesse à réitérer. Surtout, il n'est qu'exceptionnellement inclus dans l'organisation du travail et repose souvent sur un engagement personnel. Il est plus ou moins aisé selon les fluctuations saisonnières de la production, selon le ratio entre le nombre de documents à analyser et le nombre de bibliothécaires qui les analysent et selon les conditions matérielles de l'analyse. Les atouts du réseau parisien (accès à la production éditoriale par un système d'offices et division du travail en comités spécialisés relativement nombreux) n'empêchent pas par exemple le comité « romans » d'être confronté à une abondante production, qu'il ne peut analyser finement : il est contraint à produire des critiques rapides, fondées sur une appréhension très partielle, qui en restent donc souvent à une première impression et qu'il est d'ailleurs réticent à rendre publiques. Le travail critique des bibliothécaires ne va donc pas de soi, même s'il est revendiqué comme constitutif de leur identité professionnelle.

Professionalisme et subjectivité

- 24 La troisième tension perceptible dans le travail des comités est celle qui oppose subjectivité et revendication de professionnalisme dans l'analyse et la formulation du jugement critique. La coordinatrice du travail des comités d'analyse invite très explicitement les membres des comités à une critique objective des livres analysés : « Les

analyses doivent être *explicites, neutres et informatives* (pas de clin d'œil, s'il vous plaît). On rappellera que le "je" est haïssable. »²¹ Cette objectivité est revendiquée au nom d'un professionnalisme entendu comme la capacité à rendre compte de la production sans qu'interfèrent les questions de goûts et de prises de positions personnelles. Cette revendication de professionnalisme est intégrée par la profession elle-même et non pas seulement imposée de l'extérieur : il s'agit d'un professionnalisme *from within*²², qui participe de la construction d'une image de la profession et va de pair avec l'affirmation de son autonomie et de sa licence²³ (Hughes, 1996).

- 25 Mais dans les faits la définition du professionnalisme fait question lorsqu'il s'agit d'un travail comme la critique, qui ne peut se faire d'un œil neutre, mais est aussi nécessairement lié à une expérience propre de lecture et, partant, à la trajectoire du critique. Cette question est ainsi apparue au cours d'une séance de travail du comité « romans ». Le secrétaire du comité [S] prend ici un des rôles que lui impose sa fonction : il fait le lien et, en l'occurrence, rappelle la norme de l'objectivité tout en en admettant les limites, tandis que ses collègues [B et B'] la dénoncent ouvertement :

[S] Faut aimer... Le problème, c'est qu'on a chacun nos goûts. Alors on met en retrait nos goûts, mais bon, c'est vrai que moi je n'ai pas du tout le goût de ce genre de bouquins, donc il faut que je me force un peu, mais bon...

[B] Mais le goût, il intervient toujours, on ne peut pas dire autre chose.

[S] Oui, mais enfin, on nous demande d'être entre guillemets un peu objectifs et scientifiques. C'est des analyses qui sont diffusées sur tout le réseau, qui peuvent même être vues de l'extérieur du réseau. On nous a même demandé de ne pas mettre « je » par exemple dans les analyses. Il ne faut jamais mettre « je ».

[B] Ah ? Moi je le mets souvent...

[S] Le « je » est à proscrire. Moi, on m'a téléphoné plusieurs fois pour me signaler qu'il y avait eu des « je ».

[B] Ah bon ? Qui t'a téléphoné ?

[S] Eh bien, les gens qui relisent nos fiches, parce qu'elles sont quand même relues avant d'être mises en ligne. Et la semaine dernière, j'ai... c'est pas moi... j'avais pas mis de je, c'était M., [*... il rit*], j'ai dit que c'était M. : vous pouvez l'appeler si vous voulez ! Enfin bon, à ce moment-là, ils ont transformé en « nous » ou je ne sais pas quoi, « on ».

[B] Oui, il ne faut pas de pronom...

[S] C'est-à-dire qu'il ne faut pas donner l'impression que c'est une analyse subjective.

[B'] Oui mais ça l'est forcément.

[S] Forcément oui, c'est hypocrite.²⁴

- 26 S'agit-il donc, dans la rédaction des critiques, de rendre compte ou de prendre parti ? Le secrétaire du comité « romans » explique ainsi que, dans cette perspective d'objectivité, il s'efforce, en tant que secrétaire, de présenter, en réunion de réseau, les éventuels avis divergents des membres du comité sur un livre. Il reconnaît aussi que ce type de présentation, qui entend donner le matériau d'une prise de position personnelle, brouille les pistes pour des auditeurs qui ont de toute façon trop peu d'éléments pour juger par eux-mêmes et préfèrent s'en remettre à un avis expert bien tranché. Dans les faits, on constate en effet que les discours les plus écoutés et les plus suivis sont aussi les plus engagés, ceux qu'on peut associer à une forme de charisme personnel mais qui relèvent surtout d'une position assurée amenant à formuler des jugements explicites, quitte à gommer les nuances et à accentuer la prise de position à grand fort d'hyperboles (technique utilisée en particulier par la bibliothécaire présentant les polars).

- 27 Le travail des comités constitue ainsi un observatoire privilégié de l'identité professionnelle des bibliothécaires, des tensions qui la traversent et des interrogations qui l'animent.

Des effets de dispositifs : une organisation du travail décisive

- 28 L'organisation même du travail s'avère aussi décisive que les principes revendiqués par le groupe professionnel. Les dispositifs matériels, qui sont pour partie liés aux normes de la profession mais pour une autre partie la conséquence de contraintes ou de choix pratiques plus ou moins réfléchis, fonctionnent en effet comme autant de médiations qui déterminent le travail de sélection jusque dans ses résultats.

Un corpus filtré

- 29 Le premier effet de dispositif concerne le corpus analysé lui-même. Le budget alloué par la Ville de Paris aux acquisitions de livres exige, par son montant, d'être utilisé dans le cadre d'un marché public. L'appel d'offre émis au début des années 2000 et définissant la nature des prestations du libraire fournisseur prévoyait non seulement la livraison de livres mais aussi la mise en place d'un office destiné à faciliter l'appréhension de la production éditoriale dans son ensemble et sa critique de première main. Cet office consiste en un envoi bihebdomadaire d'un ensemble de nouveautés éditoriales susceptibles d'intéresser les bibliothèques. Il a fait l'objet d'une définition par la bibliothécaire responsable de la sélection des imprimés, définition qui passe notamment par un certain nombre d'exclusions, soit pour des collections bien connues et suivies de manière quasi-systématique (comme certains guides de voyage), soit pour des éditeurs dont les productions ne correspondent pas aux perspectives de la lecture publique. On retrouve ici le double principe de qualité et d'accessibilité : l'exigence de qualité justifie l'exclusion d'éditeurs dont la production est jugée médiocre ; le principe d'accessibilité engendre la mise à l'écart des éditeurs proprement scientifiques ou universitaires, jugés trop spécialisés.
- 30 Outre ces choix assumés, au moins par la responsable de la sélection des imprimés, l'office joue aussi un rôle de filtre de manière moins contrôlée, pour certaines productions qui, pour une raison ou une autre, échappent au fournisseur. C'est notamment le cas de productions émanant d'éditeurs moins bien distribués. L'observation d'un autre dispositif, à savoir l'opération consacrée par les bibliothèques de la Ville de Paris aux premiers romans, permet la mise au jour de ce rôle de filtre exercé par l'office. L'opération « Premiers romans » réunit en effet des bibliothécaires volontaires autour de l'analyse de la production des premiers romans de langue française parus dans l'année en France (les éditeurs d'autres espaces francophones sont exclus de fait de la sélection). Une de ses spécificités est de reposer non sur un office présélectionné mais sur l'ensemble de la production relevant de la catégorie, sous la forme d'envois de livres, négociés directement avec les services de presse des éditeurs. Cette lecture à prétention exhaustive, exception faite des productions francophones produites hors de France, aboutit à une sélection annuelle d'une petite trentaine de romans qu'il semble intéressant au groupe de mettre en avant et de faire découvrir. L'analyse de la sélection des premiers

romans de l'année 2006 révèle que six titres présents dans cette sélection de 28 romans, donc considérés comme dignes d'intérêt par un ensemble de bibliothécaires, n'étaient pas présents sur les listes des livres reçus en office pendant l'année en question. Les six romans non reçus en office ont été édités par des éditeurs moyens ou petits, dont deux sont représentés par ailleurs dans les envois en office (Buchet Chastel et les Éditions de l'Aube, dont ont été reçus respectivement 17 romans et 27 documentaires et 5 romans et 18 documentaires, pour l'année 2006). Quatre des premiers romans non reçus en office émanent de petits éditeurs qui s'avèrent être absents des offices (Bleu Autour, Quidam Editeur, L'Escarbille), ou quasiment (Maurice Nadeau, un seul roman reçu en office en 2006). Ces éditeurs absents ou quasiment absents des offices n'ont pas fait l'objet d'un rejet explicite (ils ne figurent pas sur la liste des éditeurs exclus). C'est donc bien le choix du prestataire qui a été déterminant. La non-inclusion dans l'office a eu pour conséquence l'absence d'analyse de ces livres par le comité « romans », leur absence de la liste de propositions d'acquisitions et leur faible présence dans le réseau des bibliothèques parisiennes à l'exception des bibliothèques impliquées dans l'opération « Premiers romans » et de quelques établissements attentifs à suivre par eux-mêmes la production éditoriale. Le dispositif de l'office joue donc bien, globalement, un important rôle de filtre.

Des conditions de lecture déterminantes

- 31 Le deuxième dispositif décisif sur la sélection concerne l'analyse des livres. Le temps imparti à l'analyse des livres par les comités détermine en effet les modalités d'approche, le degré d'approfondissement et, partant, l'assurance de la présentation faite ultérieurement en réunion. Le postulat du dispositif d'analyse est qu'il n'est pas nécessaire de lire les livres entièrement pour pouvoir les présenter. Il s'inscrit dans une vision du métier qui exclut la lecture du temps de travail des bibliothécaires : le volume des livres à connaître rend leur lecture d'autant moins possible que le bibliothécaire est appelé à d'autres tâches, de référencement, de classement et d'accompagnement des usagers. La lecture est par conséquent renvoyée pour l'essentiel au temps privé. Mais la profession est ambiguë sur ce point puisque la lecture reste considérée comme une pratique plus ou moins indispensable au travail bien fait, en particulier au travail de conseil. Dans le cas particulier du travail des comités d'analyse, la lecture donne une connaissance plus fine et confère au discours critique un ton plus personnel qui semble jouer un rôle important dans la capacité à persuader.
- 32 Dans les faits, les comités d'analyse ne sont pas censés se fonder sur une lecture *in extenso* dont ils n'ont pas les moyens matériels, ne disposant que d'une journée par mois pour prendre connaissance de l'ensemble des ouvrages parus dans leur domaine de spécialité. Ce temps disponible et donc l'impossibilité d'une lecture intégrale découlent de l'organisation même du travail et de l'existence du système des offices, dont la mise en place a modifié le travail des comités, qui de « comités de lecture » sont devenus à cette occasion des « comités d'analyse ». L'organisation des « comités de lecture » permettait aux bibliothécaires d'emporter chez eux les livres à analyser et de procéder à leur lecture, si ce n'est intégrale, du moins approfondie. Le secrétaire du comité « romans », qui occupe cette fonction depuis 1991, évoque cet ancien mode de fonctionnement, tout en avouant qu'il ne jouait pas complètement le jeu de la lecture intégrale : « Avant c'était une lecture à domicile, on emportait cinq à huit livres par mois à peu près. Donc là on

était censé les avoir lus en entier, même s'il arrivait que je sautasse des pages ! [Il rit.] Et on faisait une analyse qu'on ramenait. Et puis voilà. » (Extrait d'entretien, 15/04/08). Le système des offices oblige à retourner les livres au libraire fournisseur dans un état neuf, ce qui a conduit à interdire qu'ils soient emportés à l'extérieur, notamment à domicile. Une comparaison avec d'autres villes a permis de constater que cette interdiction n'est pas inhérente au système des offices, mais une interprétation, liée à la taille du réseau (qui multiplie les risques de perte et de dégradation), à la nature des relations entre le prestataire et le réseau de bibliothèques (certains libraires, qui voient l'intérêt qu'ils ont à travailler avec les bibliothèques, sont prêts à accepter quelques pertes) et à la politique du réseau (d'autres réseaux misent sur le soin que les agents prendront des livres et acceptent de payer les éventuels livres perdus ou dégradés pour fournir aux acquéreurs des conditions de lecture plus confortables).

- 33 Ce nouveau mode de fonctionnement ne s'est pas imposé sans contestation. Il a même entraîné l'abandon d'un certain nombre de membres de comités qui avaient le sentiment de ne plus pouvoir faire correctement leur travail d'analyse dans un temps aussi restreint. La bibliothécaire qui coordonne les analyses et a personnellement participé à mettre en place la nouvelle organisation rapporte elle-même cette perception : « Certains comités ont encore un peu sur l'estomac de ne pas lire : ils ont l'impression de faire un travail moins sérieux qu'avant » (extrait d'entretien, 10/01/07). La spécialiste du roman policier dans le réseau qui continuait, elle, grâce au poste spécifique qu'elle occupait au sein de la Bibliothèque des Littératures Policières, de pouvoir fonder ses propres analyses sur une lecture extensive des ouvrages, dénonçait elle aussi ce qu'elle considérait comme un travail « plus superficiel » des « comités d'analyse », vécu par certains bibliothécaires comme « une grosse frustration ».
- 34 Le temps réduit disponible pour chaque livre avec le système de l'office ainsi conçu laisse peu de chances aux livres un peu déroutants dans lesquels le lecteur n'entre pas d'emblée. Il renforce le poids des éléments paratextuels : matérialité du livre, graphisme de la couverture, clarté et caractère accrocheur de la quatrième de couverture. Il accroît aussi le rôle joué par les indices de capital symbolique déjà constitué, qu'il s'agisse de la réputation positive ou négative d'une maison d'édition ou d'une collection²⁵ ou de la notoriété d'un auteur.
- 35 À l'inverse des comités qui fonctionnent avec des conditions de lecture qui semblent imposées par l'office, certains comités tirent leur épingle du jeu en ayant réussi à conserver ou à mettre en place des conditions d'analyse différentes, plus propices à une connaissance approfondie des livres et à une présentation convaincante en réunion. C'est notamment le cas du comité « science-fiction / fantasy » et du comité « bande dessinée ». On peut noter qu'il s'agit de genres bien spécifiques, qui, comme le roman policier mais avec un processus de légitimation moins abouti, font partie des genres en voie de légitimation qui permettent aux bibliothèques de toucher un large public et qui, réciproquement, bénéficient du travail de légitimation opéré par l'institution. Les éditeurs, conscients de ce rôle des bibliothèques, semblent plus facilement consentir à l'envoi de livres en service de presse, qui permettent d'échapper au système contraignant de lecture sur place imposé par l'office, ou par son interprétation. De fait des livres en service de presse sont des dons d'éditeurs, qui ne demandent pas à être restitués et peuvent par conséquent être manipulés et emportés en dehors d'un lieu de stockage bien défini. Ce système permet par conséquent aux bibliothécaires qui l'utilisent d'emporter les livres pour les lire chez eux ou dans les transports. Il revient certes à renvoyer encore

la lecture au temps privé mais il démultiplie significativement le temps consacré à l'analyse des livres. L'analyse peut alors se fonder sur une lecture à peu près exhaustive, quand le système des offices avec analyse sur place oblige à analyser un livre en moins d'un quart d'heures. La lecture donne une maîtrise et une assurance qu'une analyse réduite à une dizaine de minutes n'autorise pas et qui rejaillissent concrètement sur la manière de présenter le livre, qui elle-même détermine la possibilité pour un livre d'être choisi pour figurer sur la liste de propositions d'acquisitions.

- 36 Mais ce système ne fonctionne pas pour tous les types de livres : l'envoi de livres en service de presse par les maisons d'édition fonctionne pour les segments de l'édition pour lesquels les éditeurs reconnaissent le rôle des bibliothèques dans la construction de la légitimité ou en tout cas de la visibilité des livres qu'ils produisent, ce qui est le cas pour les petits éditeurs, les genres en quête de légitimité, la production jeunesse ou encore les premiers romans²⁶. Pour le reste, les bibliothèques ont plus de difficultés à obtenir les ouvrages en service de presse, en particulier de la part des grands éditeurs, qui reconnaissent souvent peu leur rôle dans la construction de la visibilité et de la valeur littéraire. Malgré les effets de filtrage qu'il produit, le système de l'office est par conséquent, pour les bibliothécaires, le moyen d'accéder directement à la production, et de ne pas se contenter de suivre les critiques produites par d'autres instances du champ littéraire.

Des effets de l'organisation des réunions

- 37 Si les conditions du travail d'analyse des livres sont donc décisives, il en va de même de leur mode de présentation et de l'organisation même de la réunion de constitution de la liste de propositions d'acquisitions.
- 38 La structure temporelle de la réunion produit elle-même des effets. La recension de l'ensemble de la production éditoriale, tous domaines confondus, des deux dernières semaines lors d'une journée de réunion réduit à quelques minutes le temps de présentation disponible pour chaque ouvrage. Cette pression temporelle conduit à délaissier les titres qui n'ont pas été précédemment repérés, notamment la plupart des titres recensés dans *Livres hebdo* mais qui, pour une raison que souvent on ignore, n'ont pas été inclus dans les livres envoyés en office. Pour les livres analysés par les comités, cette durée de quelques minutes autorisées pour parler d'un livre interdit d'en produire autre chose qu'un résumé en deux phrases assorties de quelques arguments critiques (il n'est pas possible de faire circuler le livre ou d'en lire des extraits ou des critiques).
- 39 Par ailleurs, les participants à la réunion n'ont pas examiné les livres en amont et ont rarement lu les critiques publiées dans la presse à leur sujet. Cela conduit à donner un poids déterminant aux discours des secrétaires des comités et à la rhétorique de la présentation : il faut dans ces conditions une présentation claire, concise et prenant clairement parti. C'est alors qu'intervient la stratégie du présentateur, son sens pratique mais aussi son charisme, fondé, on l'a vu, à la fois sur la maîtrise qu'il a de son sujet et sur l'assurance qu'il a de sa propre légitimité, toutes choses liées d'une part aux conditions dans lesquelles a pu se faire l'analyse et d'autre part aux ressources propres de l'individu, notamment aux différentes espèces de capitaux dont il dispose.
- 40 Ces ressources sont d'autant plus importantes qu'il s'agit de présenter des livres devant des personnes qui ont le plus souvent un statut supérieur, à savoir des chefs d'établissement qui sont souvent des conservateurs de bibliothèques alors que les

secrétaires de comités sont plus souvent des bibliothécaires, voire des bibliothécaires adjoints spécialisés²⁷ (les conservateurs parvenant plus difficilement à conjuguer les responsabilités qui sont les leurs avec le travail de membres de comités). Le secrétaire du comité « romans » témoigne ainsi de l'inconfort dans lequel le mettait, du moins dans les premiers temps de ses fonctions, la nécessité de prendre la parole devant une assemblée de personnes plus gradées, lui qui s'est trouvé propulsé à la place de secrétaire dès son entrée dans le métier alors qu'il avait à peine vingt-cinq ans et n'avait que le grade de bibliothécaire-adjoint spécialisé.

- 41 Les modalités de la prise de décision viennent redoubler ces effets liés aux modes de présentation et conduisent à s'en remettre assez largement à la présentation faite par le représentant du comité, surtout si cette présentation est faite avec assurance. Le vote se fait en effet aussitôt après la présentation, donc sous l'effet direct de celle-ci, le plus souvent sans débat compte tenu du faible temps disponible et de l'absence d'éléments complémentaires dont d'autres participants pourraient avoir connaissance. Le scrutin à la majorité absolue et le vote à main levée donnent alors au groupe un poids déterminant. L'absence d'avis personnel préalable sur les livres et la multiplication des votes (on vote sur chaque livre, c'est-à-dire sur plusieurs centaines de documents au total) peuvent aboutir à un fonctionnement un peu mécanique sans grande conviction, que les secrétaires de comités interprètent parfois comme une forme d'indifférence. Ce mode de prise de décision joue ainsi en défaveur des livres un peu moins consensuels, qui ont plus de mal à remporter la majorité, et des livres non défendus explicitement. Au-delà des critères explicités, les conditions mêmes de l'analyse, de la présentation et de la prise de décision sont donc déterminantes sur la sélection opérée.

Conclusion

- 42 Ainsi les choix des bibliothécaires dépendent des valeurs qu'ils ont incorporées au fil de leur socialisation scolaire et surtout professionnelle : il ne s'agit pas tant pour eux d'évaluer la qualité intrinsèque d'un document que de faire des choix adaptés à une institution, elle-même définie par ses missions et par le public auquel elle s'adresse. Ces choix dépendent également de l'espace du visible, défini par la connaissance du domaine (donc de la formation et de l'expertise construite) mais aussi par les filtres qui déterminent l'accès à l'offre. Les sélections sont donc liées aux positions et aux dispositions des sélectionneurs mais sont aussi le résultat de l'organisation du travail elle-même, laquelle relève en partie de décisions politiques liées à une identité professionnelle et institutionnelle, mais aussi de décisions pragmatiques dont les enjeux et les effets sont de l'ordre de l'impensé. L'analyse du travail de sélection opéré par les intermédiaires des mondes de l'art implique donc non seulement de prendre en compte les justifications des acteurs, c'est-à-dire le sens qu'ils donnent à leurs choix. Elle suppose aussi de reconstituer leurs positions et leurs trajectoires qui produisent des dispositions, en partie communes au groupe professionnel, en partie individuelles (c'est-à-dire liées à d'autres appartenances), qui se traduisent dans les choix. Mais les choix ne se réduisent pas plus à une traduction mécanique des dispositions qu'ils ne résultent entièrement de décisions rationnelles. Les dispositions sont diffractées par des dispositifs, qu'il est donc nécessaire d'étudier finement comme instruments politiques mais aussi comme producteurs d'effets non maîtrisés.

- 43 Pour tenter de saisir les mécanismes de constitution des valeurs artistiques et littéraires, la sociologie de la culture gagne donc à prendre pour objet le travail, souvent négligé, des intermédiaires culturels, comme l'a fait l'équipe de l'ANR Impact, y compris de ceux qui, pour être plus éloignés du pôle de production artistique ou moins reconnus, comme le sont les bibliothécaires, n'en jouent pas moins un rôle essentiel dans la construction des hiérarchies, dans la production (ou le renforcement) des croyances et surtout dans la détermination de l'espace du visible, donc dans la fabrication des valeurs. L'étude de ces agents du champ artistique demande de croiser l'analyse de leurs discours et de leurs pratiques avec celle de leurs positions et dispositions, selon une démarche désormais classique de la sociologie critique. Elle gagne à intégrer aussi une étude qualitative et / ou quantitative des objets choisis ou écartés, mais aussi une analyse de l'organisation du travail et des dispositifs de sélection eux-mêmes : les dispositifs constituent en effet le prisme sur lequel se diffractent les dispositions ; inscrits dans des contextes, c'est-à-dire situés dans des espaces sociaux structurés, ils déterminent l'espace des possibles en matière de perception, de discours et d'action ; ils s'imposent non seulement aux acteurs comme moyens stratégiques (à la manière dont un réseau social artistique suscite des appropriations de la part des artistes) mais aussi de manière plus insidieuse parce qu'inconsciente et néanmoins décisive.

BIBLIOGRAPHIE

- Abensour (Corinne) et Legendre (Bertrand), *Entrer en littérature : premiers romans et primo-romanciers dans les limbes*, Paris, éd. Arkhê, 2012.
- Becker (Howard), *Les Mondes de l'art*, trad. de l'anglais par Jeanne Bouniort, Paris, Flammarion, 1988.
- Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
- Calenge (Bertrand), *Les Politiques d'acquisition : constituer une collection dans une bibliothèque*, Paris, Éd. du Cercle de la Librairie, 1994.
- Evetts (Julia), « The sociology of professional groups : new questions and different explanations », *Knowledge, work and society*, n°1, 2003, p. 33-55.
- Foucault (Michel), « Qu'est-ce qu'un auteur ? » [1969], *Dits et écrits*, t. I, 1954-1988, Paris, Gallimard, 1994, p. 789-820.
- Genette (Gérard), *Seuils*, Paris, Éd. du Seuil, « Points », 2002.
- Gleize (Joëlle) et Roussin (Philippe) dir., *La Bibliothèque de la Pléiade : travail éditorial et valeur littéraire*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2009.
- Heinich (Nathalie), « Façons d'être écrivain : l'identité professionnelle en régime de singularité », *Revue française de sociologie*, 36-3, 1995, p. 499-524.
- Hennion (Antoine), *La Passion musicale : une sociologie de la médiation*, éd. revue et corr. Paris, Métailié, 2007.

Hughes (Everett Cherrington), *Le Regard sociologique: essais choisis*, éd. par Jean-Michel Chapoulie, Paris, École des hautes études en science sociales, 1996.

Jeanpierre (Laurent) et Roueff (Olivier) (dir.), *La Culture et ses intermédiaires : dans les arts, le numérique et les industries créatives*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2014.

Lizé (Wenceslas), Naudier (Delphine) et Roueff (Olivier) (dir.), *Intermédiaires du travail artistique : à la frontière de l'art et du commerce*, Paris, Département des études, de la prospective et des statistiques, DL, 2011.

Lizé (Wenceslas), Naudier (Delphine) et Sofio (Séverine) (dir.), *Les Stratèges de la notoriété : intermédiaires et consécration dans les univers artistiques*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2014.

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

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

Mauger (Gérard) (dir.), *L'Accès à la vie d'artiste : sélection et consécration artistiques*, Paris, Éd. du Croquant, « Champ social », 2006.

Moulin (Raymonde), *L'Artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992.

Naudier (Delphine), « Les attachées de presse : les maillons invisibles de l'édition », *Document de travail du Mage*, n° 13, 2010, p. 35-46, en ligne.

Rabot (Cécile), *Les Choix des bibliothécaires ou la fabrication des valeurs littéraires en bibliothèque de lecture publique*, Thèse de doctorat, Université Paris Sorbonne nouvelle, 2011

Rabot (Cécile), « Le rapport des bibliothécaires de lecture publique aux auteurs », *Sociologie*, vol. 3, n° 4, 2012.

Rabot (Cécile), *La Construction de la visibilité littéraire en bibliothèque*, Villeurbanne, Presses de l'Essib, 2015.

Roueff (Olivier), « Une plaque sensible : les agents littéraires sous le feu des polémiques », in Wenceslas Lizé, Delphine Naudier et Olivier Roueff, *Intermédiaires du travail artistique, artistique : à la frontière de l'art et du commerce*, Paris, Département des études, de la prospective et des statistiques, DL, 2011, p. 45-65.

Roueff (Olivier) et Sofio (Séverine) (dir.), 2013, « Intermédiaires culturels, territoires professionnels et mobilisations collectives dans les mondes de l'art », *Le Mouvement Social*, n° 243, 2013.

Serry (Hervé) et Vincent (Josée), « Penser le rôle des foires dans la mondialisation de l'édition : l'exemple des éditeurs québécois à la Buchmesse de Francfort », *Le Mouvement social*, n° 243, 2013, p. 105-116.

Simonin (Anne) et Fouché (Pascal), « 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.

Souchier (Emmanuel), « L'image du texte : pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahiers de médiologie*, n° 6, 1996, p. 137-145.

Viala (Alain), « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Littératures classiques*, n°1 19, 1993, p. 13-31.

Vincent (Josée), « De la nécessité au paradoxe : à propos de l'utilité des associations professionnelles d'auteurs », in Marie-Pier Luneau et Josée Vincent (dir.), *La Fabrication de l'auteur*, Québec, Ed. Nota Bene, 2010, p. 219-233.

NOTES

1. Heinich (Nathalie), « Façons d'être écrivain : l'identité professionnelle en régime de singularité », *Revue française de sociologie*, 36-3, 1995, p. 499-524.
2. Voir Foucault (Michel), « Qu'est-ce qu'un auteur ? » [1969], *Dits et écrits*, t. I, 1954-1988, Paris, Gallimard, 1994, p. 789-820.
3. Alain Viala distingue quatre étapes qui aboutissent à produire un « classique » : la légitimation, l'émergence, la consécration et la perpétuation. Voir Viala (Alain), « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Littératures classiques*, n° 19, 1993, p. 13-31.
4. Becker (Howard), *Les Mondes de l'art*, trad. de l'anglais par Jeanne Bouniort, Paris, Flammarion, 1988.
5. Voir notamment les travaux produits dans le cadre de l'ANR Impact, en particulier : Roueff (Olivier) et Sofio (Séverine) (dir.), 2013, « Intermédiaires culturels, territoires professionnels et mobilisations collectives dans les mondes de l'art », *Le Mouvement Social*, n° 243, 2013 ; Lizé (Wenceslas), Naudier (Delphine), Sofio (Séverine) (dir.), *Les stratégies de la notoriété : intermédiaires et consécration dans les univers artistiques*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2014 ; Jeanpierre (Laurent) & Roueff (Olivier) (dir.), *La culture et ses intermédiaires : dans les arts, le numérique et les industries créatives*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2014. Voir aussi Mauger (Gérard) (dir.), *Droits d'entrée : modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2006 et *L'Accès à la vie d'artiste : sélection et consécration artistiques*, Paris, Éd. du Croquant, 2006.
6. Moulin (Raymonde), *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992.
7. Nicolas Gary (Nicolas), « Exclusif : Filipetti : c'est l'éditeur qui fait la littérature », *Actualité*, 28 juin 2012, <https://www.actualitte.com/societe/exclusif-filipetti-c-est-l-editeur-qui-fait-la-litterature-35044.htm>
8. Voir Simonin (Anne) et Fouché (Pascal), « 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.
9. Voir Genette (Gérard), *Seuils*, Paris, Éd. du Seuil, « Points », 2002 et Souchier (Emmanuel), « L'image du texte : pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahiers de médiologie*, n° 6, 1996, p. 137-145.
10. Delphine Naudier a notamment analysé le travail des attachées de presse. Voir Naudier (Delphine), « Les attachées de presse : les maillons invisibles de l'édition », *Document de travail du Mage*, n° 13, 2010, p. 35-46, en ligne. Hervé Serry et Josée Vincent ont mis au jour ce qui se joue dans les foires du livre. Voir Serry (Hervé) et Vincent (Josée), « Penser le rôle des foires dans la mondialisation de l'édition : l'exemple des éditeurs québécois à la Buchmesse de Francfort », *Le Mouvement social*, n° 243, 2013, p. 105-116.
11. Olivier Roueff s'est ainsi intéressé aux agents littéraires et Josée Vincent aux sociétés d'auteurs. Voir Roueff (Olivier), « Une plaque sensible : les agents littéraires sous le feu des polémiques », in Lizé (Wenceslas), Naudier (Delphine) & Roueff (Olivier), *Intermédiaires du travail artistique : à la frontière de l'art et du commerce*, Paris, Département des études, de la prospective et des statistiques, DL, 2011, p. 45-65 ; Vincent (Josée), « De la nécessité au paradoxe : à propos de l'utilité des associations professionnelles d'auteurs », in Luneau (Marie-Pier) et Vincent (Josée) (dir.), *La Fabrication de l'auteur*, op. cit., p. 219-233.

12. Rabot (Cécile), « Le rapport des bibliothécaires de lecture publique aux auteurs », *Sociologie*, vol. 3, n° 4, 2012.
13. Hennion (Antoine), *La Passion musicale : une sociologie de la médiation*, éd. revue et corr. Paris, Métailié, 2007.
14. La mise en visibilité constitue une autre face de ce travail de production de valeur. Voir Rabot (Cécile), *La Construction de la visibilité littéraire en bibliothèque*, Villeurbanne, Presses de l'ENSSIB, 2015.
15. Naudier (Delphine), « Les attachées de presse : les maillons invisibles de l'édition », *Document de travail du Mage*, n° 13, 2010, p. 35-46.
16. Source : données internes communiquées par le SDE.
17. Voir Rabot (Cécile), « Polar, bande dessinée et science-fiction : la faveur des arts moyens », *Les Choix des bibliothécaires ou la fabrication des valeurs littéraires en bibliothèque de lecture publique*, Thèse de doctorat, Université Paris Sorbonne nouvelle, 2011, p. 397-475.
18. Bibliothèque du 5^e arrondissement, fréquentée notamment par une assez forte proportion d'étudiants, du fait de sa proximité avec un certain nombre d'universités ou d'autres institutions comme l'École Normale Supérieure.
19. Cette priorité donnée aux missions de l'institution, à savoir diffuser la culture et, concrètement, faire emprunter des documents sélectionnés pour leur intérêt, plutôt qu'à la valeur des documents en eux-mêmes est révélatrice de la position des bibliothèques, qui ne se définissent pas d'abord par rapport au champ littéraire même si elles contribuent aussi, de fait, par le travail de construction de valeurs qui s'y opère, à jouer un rôle dans ce champ.
20. Voir Simonin (Anne) et Fouché (Pascal), art. cité.
21. Compte rendu de la réunion du 8 décembre 2006 entre les secrétaires des comités et les personnels chargés des offices et de la sélection des documents au Service du Document et des Échanges.
22. Evetts (Julia), « The sociology of professional groups: new questions and different explanations ». *Knowledge, work and society*, n° 1, 2003, p. 33-55.
23. Hughes (Everett Cherrington), *Le Regard sociologique: essais choisis*, éd. par Jean-Michel Chapoulie, Paris, École des hautes études en science sociales, 1996.
24. Dialogue recueilli lors d'une séance de travail du comité d'analyse des romans.
25. Voir par exemple sur la Bibliothèque de la Pléiade : Gleize (Joëlle) & Roussin (Philippe) dir., *La Bibliothèque de la Pléiade : travail éditorial et valeur littéraire*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2009.
26. Corinne Abensour et Bertrand Legendre ont bien montré que les primo-romanciers sont encore « dans les limbes », aspirant à la reconnaissance par les instances du champ littéraire et d'abord à la visibilité. Voir Corinne Abensour et Bertrand Legendre, *Entrer en littérature : premiers romans et primo-romanciers dans les limbes*, Paris, éd. Arkhê, 2012.
27. Hiérarchiquement, le grade de conservateur est supérieur au grade de bibliothécaire, qui est aussi un grade de catégorie A de la fonction publique, tandis que le grade de bibliothécaire adjoint spécialisé est un grade de catégorie B.

RÉSUMÉS

Par leur travail d'analyse de la production éditoriale et de sélection, les bibliothécaires participent à déterminer ce qui est visible ou non dans les bibliothèques et constituent à ce titre des acteurs du processus de reconnaissance. Dans les bibliothèques de la Ville de Paris, ce travail est notamment pris en charge au niveau du réseau par des comités de bibliothécaires volontaires organisés en centres d'intérêts. L'analyse des comités chargés de la littérature permet d'identifier un ensemble de tensions entre des principes concurrents qui structurent l'ethos professionnel des bibliothécaires. Elle fait surtout apparaître le rôle décisif de l'organisation du travail, qui, en définissant les conditions du travail d'analyse, les modalités de sa présentation et le processus de décision, détermine les résultats de la sélection. L'angle de la sociologie du travail permet ainsi de mettre au jour le rôle conjoint des dispositions et des dispositifs dans la production de la valeur.

Through their analyses and selection of new books, librarians contribute to the determination of what users may or may not find in libraries. In so doing, they participate in the acceptance and legitimization of the works made available to users. In the city libraries of Paris, this work is undertaken by volunteer librarians who are grouped according to their fields of expertise. The study of a sample of such selection committees reveals the contradictory principles that impact the professional ethos of librarians. It shows how the organizational principles of the work, the terms of the analyses, the presentation of the results, and the voting mechanisms impact the results of the selection. Using tools of the sociology of work, the study reveals how the existing pre-dispositions, work modalities and available tools help understand the construction of values in the cultural field.

INDEX

Mots-clés : Valeur, Bibliothèque, Médiation

AUTEUR

CÉCILE RABOT

Université Paris Ouest Nanterre