

Quelles classifications et quels classements pour les œuvres de fiction dans les bibliothèques ?

La question des frontières

A l'heure du texte numérique et de l'indexation intégrale, la profession continue de s'interroger sur la classification et sur le classement des œuvres de fiction en bibliothèque. Cette interrogation est justifiée. Le livre imprimé va longtemps demeurer tel que nous le connaissons, avec ses centaines d'unités physiques à ranger chaque année sur des mètres de rayonnage. En théorie, la question est résolue, puisque les grands systèmes de classification permettent à chaque ouvrage de fiction de trouver sa place, tant est grand l'acharnement classificateur de notre profession. En réalité, la question reste épineuse, tant les angles d'approche sont multiples et contradictoires.

Marianne Pernoo

École nationale supérieure
des sciences de l'information
et des bibliothèques
pernoo@enssib.fr

1. Voir à ce sujet le colloque en ligne sur les frontières de la fiction organisé en décembre 1999 par la revue interuniversitaire d'études littéraires *Fabula* (<http://www.fabula.org>). Adresse URL des communications et débats : <http://www.fabula.org/forum/colloque99.php>

Les bibliothécaires doivent-ils privilégier l'approche pétrifiante des temples de la mémoire, l'approche mouvante de la critique universitaire, ou une approche plus sociologique, liée aux pratiques et aux objectifs de lecture des publics ? Cette réflexion ne prétend pas apporter de réponse, mais peut-être récapituler les questions qui se posent, et qui ont toutes trait à la notion de *frontière*. Il semblerait en effet que nous assistions à la dissolution des frontières, en ce qui concerne l'appréhension du genre romanesque par la critique universitaire du XX^e siècle. On pourrait même aller plus loin : la notion de fiction, de discours fictionnel, commence elle-même à être explorée dans une investigation qui en dissout les limites. Où commence la fiction¹, et où s'arrête-

t-elle ? Au moment, donc, où cette notion de frontière s'estompe dans le monde de la critique et de l'étude, pourquoi les bibliothécaires s'obstineraient-ils à chercher la meilleure classification possible pour les ouvrages de fiction ? De plus, leurs interrogations et leurs réponses, leurs patientes nomenclatures, sont battues en brèche, non seulement par les évolutions de la critique universitaire, mais aussi par l'irruption d'Internet et des réseaux numériques dans la représentation collective des architectures du savoir.

De simples raisons de commodité imposent encore le classement : on ne peut faire l'économie de l'assignation d'une place à chacun des exemplaires matériels dont la bibliothèque dispose. Par quels procédés,

Marianne Pemoo inaugure ses fonctions de conservateur à la Direction du livre et de la lecture en 1994, avant de prendre en charge la rédaction de la bibliographie courante annuelle de la littérature française à la BnF. Elle travaille à l'Enssib depuis 1999 (Cellule des technologies éducatives). Docteur en littérature française contemporaine, elle a publié de nombreux articles sur les questions littéraires et bibliographiques, ainsi que la Bibliographie de la littérature française (XVI^e-XX^e siècle) des années 1996 à 1999.

par quelles stratégies atténuer la fixité des emplacements, alors que la classification pure et dure est contestée à la fois par ceux qui se préoccupent des lecteurs (tous les tenants de la sociologie de la lecture), par ceux qui se préoccupent des textes et des auteurs (la recherche universitaire autour du fait littéraire) et par ceux qui se préoccupent de la circulation et de la diffusion de l'œuvre (les bibliothécaires eux-mêmes) ? Ces derniers sont portés, à l'heure actuelle, à réfléchir sur le catalogage et l'indexation des documents au sein des bases de données informatisées plus que sur leur classement en magasin ou en libre accès.

Pour finir par trancher le nœud gordien sans tenter de le dénouer, le meilleur classement, tout compte fait, ne serait-il pas celui du nombre de prêts et de lectures ? Et si la véritable question pour le bibliothécaire n'était finalement pas de savoir comment classer un roman d'Edmond About, mais plutôt comment le faire sortir du mutisme digne et codifié de sa relégation, pour le faire revivre et palper un moment, à intervalles réguliers, toutes ailes déployées entre les mains du lecteur ?

Les interrogations des bibliothécaires

La classification décimale de Dewey, fondée sur une nomenclature des domaines de la connaissance, a un caractère absolu, éminemment rassurant. À un siècle de distance, et même si elle a su évoluer, nous mesurons les présupposés idéologiques

sur lesquels elle s'appuie. Des fondements intangibles et une arborescence assez souple pour se ramifier et se subdiviser à l'extrême vont permettre au bibliothécaire toutes les pratiques d'emboîtement. Il suffira, tel Adam dans le jardin d'Éden avant la chute, de trouver un nom à l'animal examiné, et ce nom sera juste. L'esprit se connaît lui-même à la lumière de la raison et du langage, il se situe historiquement, et sait toujours de quoi il parle lorsqu'il s'agit de ses œuvres.

Pertinence et limites de la Dewey

La classification décimale de Dewey, dont la première édition date de 1876, est héritière du positivisme de la fin du XIX^e siècle. Elle entraîne dans son sillage une image muséale de la bibliothèque, lieu de classification quasi zoologique des productions de l'Histoire. Les frontières sont rigides, les ambiguïtés et les pluralités de sens – qui sont le lot de la fiction – sont considérées comme autant d'obstacles, puisqu'il faudra bien trouver une place à chaque ouvrage. Le classement par domaines rend l'ouvrage univoque, donc sans doute introuvable. C'est de cette rigidité, inhérente à toute entreprise de classification, que Jacques Roubaud se moque gentiment dans son roman *La Belle Hortense*, dans un chapitre savoureux intitulé *La Bibliothèque*² : « [...] Pierrot mon ami de Raymond Queneau dont vous aviez, grâce à un tuyau sûr, déterminé la cote dans un sous-catalogue spécial consacré aux ouvrages sur le cirque. »

C'est d'ailleurs pour éviter de tels contresens que les romans, dans la Dewey, sont l'objet d'un classement à part, sous la fameuse lettre R (roman), suivie des trois premières lettres du nom de l'auteur et parfois de la première lettre du titre. Mais les recommandations à ce sujet, clairement

présentées par Annie Béthery dans son *Abrégé de la classification décimale de Dewey*³, précisent les nuances et l'esprit de ce classement. La question des frontières se pose à nouveau. Les éditions critiques des romans classiques avec préface, notes et commentaires trouveront leur place sous une cotation qui leur restituera tout leur sens d'ouvrages de formation et de documentation. La littérature romanesque pourra également être séparée par sous-genres, même si ces méthodes de regroupement présentent toujours quelques inconvénients en matière d'incitation à la lecture, puisqu'elles proposent au lecteur un jugement implicite qui peut être contestable : « *Il semble, par contre, que l'on n'ait guère avantage à séparer du reste des romans les romans policiers et de science-fiction, car ce classement s'effectue en fonction d'un critère de valeur : littérature "cultivée" d'un côté, "sous-littérature de l'autre". Or, si certaines collections policières n'offrent évidemment qu'un intérêt très réduit, il n'en est pas de même de certains titres qui sont excellents*⁴ [...] ». Dans tous les cas, la classification par sous-genres aboutit donc, malgré la meilleure volonté du monde, à un effet de dispersion. Le simple Balzac en Pléiade avec son statut d'édition savante, le commissaire Maigret et Hercule Poirot ne mènent pas l'enquête dans les mêmes travées, puisque leurs auteurs sont séparés par la Manche.

Permettre et encourager les stratégies de lecture

Toutes ces interrogations sur les limites de la classification ne sont pas nouvelles dans la profession. Le *Bulletin des Bibliothèques de France*

3. Annie Béthery, *Abrégé de la classification décimale de Dewey*, Nouv. éd., Paris, Électre-Éditions du Cercle de la librairie, 1998, coll. « Bibliothèques ». Cotation des romans et des biographies, p. 34-36.

4. Annie Béthery, *op. cit.*, p. 35.

CLASSIFICATIONS ET CLASSEMENTS DES ŒUVRES DE FICTION

s'en est déjà fait l'écho en 1988, en consacrant un dossier entier aux espaces de lecture. Faut-il favoriser la classification décimale de Dewey ou le classement par centres d'intérêt ? Les articles d'Eliséo Véron, de Brigitte Richter, de Jean-Raoul Sansen et d'Annie Béthery portent la marque des mêmes préoccupations⁵ et tentent, à travers un débat, de trouver une harmonisation entre classifications, mise en espace et pratiques de lectures. C'est ainsi qu'Eliséo Véron distingue entre « *l'amateur de lectures romanesques par auteur* » et « *le pratiquant de la lecture par genres* », sans oublier le lecteur de nouveautés. Peuvent alors s'ensuivre des politiques différentes de mise en espace, à l'intérieur desquelles s'établissent des stratégies de lecture. Donc, selon lui, « *le rapport des usagers à la classification implique tout simplement la nécessité d'un système de repérage par rapport auquel une stratégie puisse se constituer. La classification garantit l'existence d'une convention régulière et l'absence d'arbitraire. Autrement dit : une classification est indispensable, ne serait-ce que comme élément contre lequel organiser une stratégie. Elle ne nécessite cependant pas de perfectionnements particuliers, et l'on peut soupçonner que n'importe quelle classification, pourvu qu'elle soit stable et régulière, ferait l'affaire.* »

À Brigitte Richter, qui a privilégié le classement par centres d'intérêt au sein de la bibliothèque municipale du Mans, répond Annie Béthery, qui met en valeur les nombreux avantages de la classification décimale de Dewey,

5. Annie Béthery, « Liberté bien ordonnée... Les classifications encyclopédiques revues et corrigées », *BBF*, 1988, n° 6, t. 33, p. 450-455 ; Eliséo Véron, « Des livres libres. Usages des espaces en libre accès », *BBF*, 1988, t. 33, n° 6, p. 430-443 ; Brigitte Richter, « Espaces de la lecture : nouvelles stratégies de communication », *BBF*, 1988, t. 33, n° 6, p. 444-449 ; Jean-Raoul Sansen, « L'accès aux documents dans les bibliothèques universitaires », *BBF*, 1988, t. 33, n° 6, p. 456-466.

et s'inquiète des confusions que pourrait entraîner le classement par centres d'intérêt dans le domaine du roman : « *On trouverait ainsi, groupés avec les livres sur l'histoire de France au XVI^e siècle, les innombrables romans qui, d'Alexandre Dumas à Robert Merle, se sont inspirés de ce siècle particulièrement agité* », pour conclure : « *l'utilisation d'une classification encyclopédique n'est pas du tout contradictoire avec une présentation aérée et attrayante* ».

Rôle de la signalisation

Ce débat autour de la mise en espace de la production romanesque n'est pas éteint aujourd'hui, tant l'agencement intérieur est producteur de sens, même si les possibilités d'indexation offertes par l'informatique permettent au lecteur de construire rapidement ses propres parcours de lecture, lorsqu'il consulte sur écran le catalogue de l'établissement. Les mille et une facettes du roman sont-elles suffisamment prises en considération pour sa mise en espace dans les bibliothèques ? Un récent travail de réflexion sur l'indexation et la signalisation du roman au sein de la bibliothèque de la ville de la Chaux-de-Fonds⁶ aborde cette question.

La réflexion de son auteur, Mathilde Grandjacquet, s'appuie sur l'étude des comportements de lecture au sein d'une bibliothèque de lecture publique du réseau cantonal des bibliothèques neuchâteloises, dont l'un des buts est de « *fournir des lectures récréatives de bonne qualité* ». Elle se propose de « *définir une marche à suivre pour la signalisation et pour l'indexation [du roman] qui soit légère et rapide* ».

6. Mathilde Grandjacquet, *Roman : le mal-aimé des bibliothèques ? Réflexion autour de son indexation et pratique de sa signalisation par genres à la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds*, Genève, EID, 1999. <http://www.unige.ch/esid/travaux/td/td99/grandjacquet.pdf> [consulté en août 2000].

L'essentiel du travail porte « *sur le recensement des genres de romans et leur signalisation* ». L'ensemble se veut un manuel pratique, enraciné dans la réflexion et dans la littérature bibliothéconomiques. Une bibliographie, des exemples d'indexation et des outils d'aide à la différenciation des romans par genres donnent un réel intérêt didactique à cet ouvrage, permettant d'appréhender les différents genres romanesques à travers des schémas structurels et des exemples concrets. Il pourrait constituer une véritable base de données, précieuse pour effectuer un premier repérage dans le foisonnement labyrinthique de la production éditoriale. Il répond pleinement à son ambition première, qui est d'aider le bibliothécaire à organiser ses espaces de lectures autour de thématiques par genres, avec une signalétique claire et structurante.

Les perspectives de la recherche universitaire

Cependant, cette approche a ses limites, même si elle peut atteindre la perfection dans son domaine. En effet, la problématique de la classification et du classement des œuvres de fiction dans les bibliothèques n'est pas, de prime abord, une problématique à caractère historique et critique. Elle aboutit à un résultat figé, aussi bien dans l'espace, puisque les rayonnages lui imposent leurs contraintes, que dans le temps, puisque la pérennité d'un classement est souhaitée, tant sont réelles les difficultés de son élaboration. La rigidité est choisie, voulue, entretenue, elle induit une classification des espèces en groupes, qui sont les genres, et en sous-groupes, qui sont les catégories d'écriture, selon l'arborescence la plus minutieuse possible. Le travail de Mathilde Grandjacquet est exemplaire à ce sujet. Mais nous sommes loin, *a priori*, de l'attitude historique et critique des études universitaires, qui ne cessent de déplacer les fron-

tières et répugnent à toute rigidité dans la classification des œuvres de fiction.

La classification : un enjeu critique

Toutefois, comme cette question d'organisation reste une problématique du service, elle se fait rattraper tôt ou tard, dans l'urgence et le désarroi, par le caractère proliférant de la fiction, par les attentes des publics et par l'évolution de la réception d'une œuvre, y compris au sein du monde universitaire. Où classer désormais Chandler ? Où classer Tolkien ? Où classer les San-Antonio ? Ne sont-ils pas déjà des modèles de référence, des classiques fondateurs, des objets d'étude ? D'où la nécessité d'évoluer du même pas que la recherche universitaire dans l'appréhension des œuvres de fiction, en particulier narratives (le roman par exemple), pour assurer une médiation active et pertinente entre les œuvres et leurs publics. Le classement d'une œuvre sur un rayon – et donc de son auteur – n'est pas une entreprise innocente. La « promotion », par exemple, se concrétise par un glissement : alors qu'il était classé par sous-genre, le livre est promu au classement chronologique (siècles) ou alphabétique (auteurs) dans la production romanesque d'un pays, dès que son auteur devient l'objet de la consécration universitaire. Qui irait chercher aujourd'hui *Quatre-Vingt-Treize* de Victor Hugo sur la tablette des romans historiques, l'œuvre de Sade sur le rayonnage des romans noirs ?

Alors que le souci du bibliothécaire, comme le montre bien l'étude de Mathilde Grandjacquet, est plutôt de structurer la mise en espace de la production romanesque dans une subdivision par genres, afin de mieux orienter la promenade du lecteur entre les rayons, le critique universitaire est de moins en moins convaincu de la nécessité de construire une approche du roman par genres et par subdivisions. L'approche du roman en tant que

genre est elle-même contestée. Le roman, genre proliférant, protéiforme, est sans doute trop hétérogène pour être appréhendé comme un genre défini. Il pourrait l'être tout au plus comme une forme, « forme romanesque » selon Georg Lukács, ou comme un genre instable selon Bakhtine⁷, « indéfini » ou « parasite » selon Marthe Robert, qui écrit que « rien ne l'empêche d'utiliser à ses propres fins la description, la narration, le drame, l'essai, le commentaire, le monologue, le discours ; ni d'être à son gré tour à tour ou simultanément, fable, histoire, apologue, idylle, chronique, conte, épopée⁸ ».

C'est pourquoi un universitaire comme Yves Stalloni, qui s'interroge sur la notion de genre littéraire, préfère mettre l'accent sur une typologie romanesque plutôt que sur un classement du roman par sous-genres⁹. Il identifie tout d'abord trois grands critères de classement : le contexte de l'intrigue, l'action, la technique narrative.

« Pour ne pas livrer en vrac l'infinité variété des romans, on peut choisir de les regrouper autour de trois critères.

- *Le contexte de l'intrigue : catégoriser la plus fournie et qui a permis, en fonction du cadre géographique et historique, de délimiter des variantes qui se définissent par leurs étiquettes : le roman pastoral, le roman régionaliste, le roman exotique, etc.*

- *L'action : les subdivisions se font alors à partir du sujet de l'action, de la nature et de la tonalité des événements, de la condition sociale des personnages, ainsi du roman d'aventures, du roman policier, du roman d'espionnage, du roman noir, etc.*

7. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, coll. « Tel ».

8. Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, p. 15.

9. Yves Stalloni, *Les Genres littéraires*, Paris, Dunod, 1997, coll. « Les Topos ».

- *La technique narrative : classer plus moderne fondé sur des principes d'écriture ou de composition, une esthétique d'école ou de mouvement : le roman autobiographique, le roman épistolaire, le roman à la première personne.*

On perçoit que les cloisons qui séparent les catégories sont fragiles. Un roman fantastique l'est-il parce que l'action échappe au rationnel, parce que le décor s'inscrit dans la tradition du mystère et de la frayeur, parce que les procédés littéraires perturbent le lecteur ? Ou par tout à la fois ? Et que dire du classement par nations, aussi stérile que naïf (roman russe, roman japonais, roman anglais...) ou en fonction du lectorat (roman pour enfants, pour jeunes filles...) ? »

Une citadelle du roman

Cette répugnance universitaire à définir des catégories romanesques pourrait à son tour être perçue comme stérile et naïve par les bibliothécaires soucieux de présenter leurs fonds dans une cohérence qui corresponde aux attentes de leurs lecteurs, publics plus mêlés et moins avertis que celui des chercheurs. Cependant, elle mérite d'être écoutée pour éviter tout décalage avec les pratiques actuelles d'écriture, que cette écriture soit de création ou de critique. Un terrain d'entente, à titre expérimental, pourrait être celui d'une analyse de la modernité dans l'écriture romanesque, puis de sa transcription, de sa mise en espace au sein d'une architecture. Là, vraiment, des concepts esthétiques peuvent se rejoindre, et la bibliothèque jouer à plein son rôle de citadelle du roman, offrant aux piétons qui la parcourent les itinéraires de lecture qui sont ceux de notre temps. Jean-Yves Tadié, proposant une analyse approfondie du roman du XX^e siècle, insiste longuement sur la notion d'architecture interne : « *Le XX^e siècle a vu naître, comme le XIX^e, des livres monuments. Ces romans cathédrales ont*

CLASSIFICATIONS ET CLASSEMENTS DES ŒUVRES DE FICTION

une architecture¹⁰.» Il souligne aussi la relation profonde, presque substantielle, qui unit le roman du XX^e siècle à la ville : « *Le XX^e siècle, en Europe occidentale et aux États-Unis, a vu l'essor extraordinaire des agglomérations urbaines aux dépens des campagnes. Par un parallélisme qui n'est sans doute pas fortuit, la plupart des grands romans de l'époque sont consacrés à la cité.* » La mise à jour de cette parenté profonde pourrait entraîner sa mise en scène, sa représentation au sein d'établissements qui se veulent eux-mêmes des lieux de sens face à la réalité urbaine : « *Ce qui rend littéraire l'architecture d'une ville, c'est que là où celle-ci ne parlait pas, là où elle n'avait qu'une fonction, donner à babiter et permettre la vie sociale, autour d'un forum où se joue la vie politique, économique et financière, et la vie religieuse autour de ses temples ou églises, la littérature donne une voix à ce silence et fait passer la cité du monde de la fonction à celui du sens. C'est le roman qui rend sensible non seulement l'apparence (et c'est la description) mais le sens de la ville*¹¹. » Nous touchons peut-être ici à l'adéquation la plus pertinente entre la production romanesque et sa mise en valeur au sein des bibliothèques. Pour de telles opérations, sur lesquelles bute l'effort de classification, le relais peut être pris par l'indexation, dont l'informatique a accru la souplesse, et par une politique de mise en valeur des collections, suggérant à intervalles réguliers, sur la thématique de la ville, quelques parcours romanesques producteurs de sens.

Tout permettre, pourvu que le livre soit lu

D'autres frontières sont également sourdement démantelées : celles qui

10. Jean-Yves Tadié, *Le Roman au XX^e siècle*, Paris, Belfond, 1990, coll. « Agora », n° 180. Voir notamment le chapitre III : « La structure du roman », p. 81 seq.

11. Jean-Yves Tadié, *op.cit.* chapitre IV, « Roman de la ville, Ville du roman », p. 125 seq.

Le modèle paralittéraire (d'après Daniel Couégnas*)

« Une œuvre est considérée comme tendant vers le modèle paralittéraire lorsqu'elle présentera tout ou partie des traits suivants :

1. Un péri-texte éditorial établissant sans équivoque, par le biais d'un certain nombre de signaux matériels (présentation, couverture illustrée, appartenance à une collection, etc.) et textuels (titres) un véritable contrat de lecture dans le cadre d'un sous-genre romanesque immédiatement repérable (roman d'aventures, "polar", roman sentimental, etc.).
2. Une tendance à la reprise inlassable des mêmes procédés (types de lieux, de décors, de milieux, de situations dramatiques, de personnages...) sans aucune mise à distance ironique ou parodique susceptible d'amorcer la réflexion critique du lecteur.
3. Un maximum de procédés textuels tendant à produire l'illusion référentielle, donc à abolir la conscience de l'acte de lecture, à gommer la perception de la médiation langagière : notamment l'espace accordé aux discours des personnages et le recours systématique aux clichés.
4. Le refus du dialogisme** (Bakhtine). Un système "pansémique" redondant, marqué par la polarisation idéologique. Le lecteur est confiné dans le rôle de "reconnaissance" du sens.
5. La domination du narratif dans l'espace textuel, l'importance du code hermétique et des effets de suspens qui induisent une lecture "tendue" (Jean-Yves Tadié) vers l'aval du récit.
6. Des personnages procédant d'une mimésis sommaire et réduits à des rôles allégoriques facilitant la lecture identificatoire et les effets de pathétique.

On l'a compris : tout texte s'éloigne du modèle paralittéraire dès lors qu'il présente un certain nombre de traits "repoussoirs", d'éléments d'incompatibilité :

- l'affirmation de sa nature langagière, de l'opacité et de l'arbitraire des mots qui la constituent ;
- l'aveu, voire la mise en scène, de sa nature fictionnelle ;
- le souci d'une certaine objectivité ou polyphonie idéologique, les marques du dialogisme. »

* Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Le Seuil, 1992, coll. « Poétique ».

** Ce terme pourrait être associé à celui d'intertextualité : la présence d'un texte dans un autre, d'une écriture dans une autre.

séparent la « bonne » littérature de la paralittérature. La recherche universitaire, moins frileuse qu'on ne l'imagine, s'intéresse désormais à la paralittérature, (celle qui se lit et ne s'étudie pas, pour reprendre un mot de Daniel Couégnas paraphrasant Roland Barthes) et l'historique des études universitaires consacrées à cette autre littérature a été établi par Daniel Couégnas, dans son ouvrage d'introduction à la paralittérature. Professeur à l'université de Rennes, Daniel Couégnas anime depuis 1980 *Les Cahiers de l'Imaginaire*, revue d'analyse des paralittératures. Le coup d'envoi de la recherche universitaire est donné lors du colloque de Cerisy-la-Salle de 1967, qui sera renouvelé en 1982 autour du roman policier.

La paralittérature peut se définir, paradoxalement, comme une littérature à contraintes. Au nombre de ces contraintes, il faut citer la prédominance de l'action, le recours systématique aux stéréotypes traditionnels, le

souci de la transparence du langage. C'est ainsi que dans la conclusion de son ouvrage, Daniel Couégnas met au point un ensemble de règles qui permettent de déterminer avec une quasi-certitude l'appartenance d'une œuvre au modèle paralittéraire. La clarté et la précision de l'énoncé de ces règles m'encouragent à les livrer à la méditation des bibliothécaires chargés de l'acquisition et du classement des ouvrages de fiction (cf. encadré).

Cet ensemble de prescriptions et de définitions a ceci de bon qu'il donne de l'autonomie aux lectures du bibliothécaire, qui, s'il joue le rôle du lecteur honnête et éclairé qui constitue l'horizon d'attente de l'écrivain, se voit conférer une position véritable de médiation entre l'auteur et son public potentiel. Capable de discerner ce qui relève déjà de la littérature dans l'ouvrage de fiction qu'il acquiert ou catalogue - et là, toute connaissance fine d'un domaine et toute passion pour un genre ou une période seront les bienve-

nues –, il assure en toute légitimité la diffusion et la promotion d'une œuvre qu'il juge intéressante. C'est alors que le sens est donné. Désormais, toutes les classifications sont permises, pourvu que le livre soit lu.

Devancer la critique

Pour aller jusqu'au bout du raisonnement, affirmons que les bibliothèques ont un rôle à jouer dans la promotion de certains écrits contemporains, en les autorisant après lecture à franchir la ligne de démarcation qui sépare la paralittérature de la littérature, c'est-à-dire en proposant au lecteur une définition ou une modification, voire même une subversion du pacte de lecture initial. Elles doivent privilégier la prescription, la médiation, la constitution et la mise en valeur de collections plutôt que la classification. J'accepterai peut-être de lire certains ouvrages si l'on m'explique quel pacte de lecture implicite je dois conclure ou transgresser pour les lire avec profit. Ceci est particulièrement vrai pour les genres « populaires » de la fiction, roman historique, roman policier, polar, science-fiction, roman noir, qui peuvent tous être lus « au second degré », c'est-à-dire dans une perspective d'analyse et de critique littéraires.

La bibliothèque : première instance de légitimation

On peut aller jusqu'à imaginer un monde renversé, dans lequel le regard universitaire suivrait le choix d'un bibliothécaire averti au lieu de le précéder. Ceci est vrai pour des opérations à caractère patrimonial : la consécration universitaire suit ou accompagne une politique active de promotion d'un écrivain en bibliothèque, telles les publications de la collection « Mois du patrimoine écrit » communes à la Direction du livre et de la lecture et à la Fédération française de coopération entre bibliothèques. C'est ainsi que Maxime

Tableau des 36 situations dramatiques de base présentées dans la revue <i>Synopsis</i> *
<ul style="list-style-type: none"> • Sauver (Andromède / Robin des bois ou Armageddon) • Implorer (Les Euménides / Jeanne d'Arc / Le Choix de Sophie) • Venger un crime (La Tempête / Le Comte de Monte-Cristo / Scream 2) • Venger un proche (Électre / Hamlet / La Mariée était en noir) • Être traqué (Luis Pérez de Galice / Le Fugitif) • Détruire (Richard II / César Biroteau / Les Diaboliques / Le Pont de la rivière Kwai / La Cérémonie) • Posséder (Les Convives / Faust / Nosferatu) • Se révolter (Antigone / Cinna / Jeanne d'Arc / Brubaker) • Être audacieux (Henri V / Parsifal / La Vie est belle) • Ravir ou kidnapper (Europe / Le Jeu de Marion et de Robin / M le maudit) • Résoudre une énigme (Œdipe-Roi / Le Scarabée d'or / Maigret / Miss Marple) • Obtenir ou conquérir (L'Odyssee / La Tentation de Saint-Antoine / Les Liaisons dangereuses / Frankenstein / La Vie rêvée des anges) • Hair (Les Frères ennemis / Violette Nozière) • Rivaliser (Pelléas et Mélisande / Ben Hur / Duellistes) • L'adultère meurtrier (Agamemnon / Hamlet / Thérèse Raquin / Le Facteur sonne toujours deux fois) • La folie (Les Thraces / Hamlet / Hedda Gabler / Jack l'éventreur / Family Life / Une femme sous influence) • L'imprudencence fatale (Orphée / Hercule Poirot / Columbo) • L'inceste (Œdipe-Roi / Les Revenants / Le Souffle au cœur) • Tuer un des siens inconnu (Œdipe-Roi / La Légende de saint Julien l'hospitalier / Black Out) • Se sacrifier à l'idéal (Iphigénie / L'Œuvre / Louise Michel) • Tout sacrifier à la passion (Phèdre / Jocelyn / La Faute de l'abbé Mouret / Liaison fatale / Titanic) • Se sacrifier aux proches (Eugénie Grandet / Les Grandes Espérances / Les Sœurs Brontë) • Devoir sacrifier les siens (Iphigénie / Torquemada / Le Choix de Sophie) • Rivaliser à armes inégales (Attila / David et Goliath / Le Prince travesti / Trop belle pour toi) • Tromper ou adultère (Pot-bouille / Madame Bovary / Mélo) • Crimes d'amour (Penthésilée / Elvira Madigan / L'Empire des sens) • Apprendre le déshonneur d'un être aimé (Les Affaires sont les affaires / La Dame aux camélias / Music Box) • Les amours empêchées (Roméo et Juliette / Titanic) • Aimer l'ennemi (Penthésilée / Le Coup de grâce) • L'ambition (Jules César / Macbeth / Les Illusions perdues / Bel ami / Harcèlement) • Lutter contre Dieu (Les Bacchantes / Athalie / Aguirre ou la colère de Dieu / Mission / Sous le soleil de Satan) • La jalousie erronée (Othello / Beaucoup de bruit pour rien / L'Enfer) • L'erreur judiciaire (Les Palamèdes / Je veux vivre / Le Pull-Over rouge) • Les remords (Thérèse Raquin / Crime et Châtiment / Sur les quais / La Dernière marche) • Les retrouvailles (Œdipe / Les Enfants du capitaine Grant / Le Masque de fer) • L'épreuve du deuil (Les Troyennes / Andromaque / L'Invitée de l'hiver).
<p>* Jean-Luc Seigle, « Les axes dramatiques : Gozzi, Schiller et Goethe savaient ! » <i>Synopsis</i>, 1998, n° 1. http://www.6n0p6.com/revue/ecriture/x01_historique.html [consulté en août 2000].</p>

Alexandre et André Velter ont trouvé leurs « lettres de noblesse » à travers elles, grâce aux expositions organisées par la bibliothèque de Saint-Dié des Vosges et par celle de Charleville-Mézières en 1998.

Des expositions et des cycles de conférences sur l'histoire et les évolutions d'un genre peuvent être ainsi organisés en bibliothèque ; des ateliers de lecture et d'écriture peuvent se mettre en place pour aider les lecteurs à comprendre les procédés de fabrication de toute une littérature, avec exemples à l'appui.

Un lieu de lecture navigante

Selon une classification citée par la revue *Synopsis*, consacrée à l'écriture de scénarios, il n'existerait que trente-six situations dramatiques de base. Ces situations servent de référence aux ateliers d'écriture et aux maisons de scénarios, surtout aux États-Unis. Combinées les unes aux autres, elles produiraient toutes les situations qui alimentent la fiction. Décrites sous forme de verbes ou de situations simples, elles peuvent permettre au bibliothécaire de construire une

CLASSIFICATIONS ET CLASSEMENTS DES ŒUVRES DE FICTION

indexation qui aurait un caractère universel, mettant ainsi en relation des œuvres on ne peut plus éloignées les unes des autres, comme par exemple *Agamemnon*, *Hamlet*, *Tbère Raquin* et *Le facteur sonne toujours deux fois* sous les mots clés de « l'adultère meurtrier ». L'informatique permet ce genre d'expérience. Cette « bibliothèque » de situations aurait un caractère iconoclaste, mais séduisant, offrant à la curiosité du lecteur une richesse indéniable due à d'explosifs rapprochements. Des réticences peuvent toutefois venir de cette notion de prêt-à-porter sauvagement appliquée à la création littéraire dans ce qu'elle a de plus subtil. Mais c'est tout le paradoxe de la modernité, souvent ressentie comme brutale et féconde à la fois dans son approche de l'œuvre de création. Ce tableau est donc à connaître, et même si son utilisation publique demande mille précautions, il peut permettre une approche décloisonnée des liens qui unissent la « bonne littérature » et la « mauvaise ».

Dans tous les cas, les interrogations des bibliothécaires sur le classement des ouvrages de fiction et les réponses qu'ils y apportent dans la pratique ont l'intérêt de proposer concrètement aux yeux de leurs lecteurs une « approche des zones problématiques de l'institution littéraire, des lieux de rupture et de confrontation », pouvant « contribuer au développement d'une anthropologie culturelle de la modernité », si on leur applique les propos de conclusion de Boyer sur la paralittérature¹². Ces interrogations ont au moins ceci de juste qu'elles collent à la modernité, à la réalité des pratiques culturelles des publics, à travers des contours flous et donc riches de sens. Le temps des frontières fixes est bien révolu. Un promoteur en bibliothèque, un visiteur de travées devient – l'omniprésence

d'Internet permet d'en prendre conscience – un hyper-lecteur, et la bibliothèque un espace de lecture hyper-textuel. De cathédrale du savoir, elle a vocation à devenir une mise en architecture de l'acte même de lecture, un lieu de lecture navigante.

Septembre 2000

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

CLASSEMENT, CLASSIFICATION

Monographies

BÉTHERY, Annie, *Abrégé de la classification décimale de Dewey*, nouv. éd., Paris, Électre-Éditions du Cercle de la Librairie, 1998.

GRANDJACQUET, Mathilde, *Roman : le mal-aimé des bibliothèques ? Réflexion autour de son indexation et pratique de sa signalisation par genres à la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds*, Genève, ELD, 1999.
<http://www.unige.ch/esid/travaux/td/td99/grandjacquet.pdf> [consulté en août 2000].

VÉRON, Eliséo, *Espace du livre : perception et usages de la classification et du classement en bibliothèque*, Paris, BPL, 1989.

Articles

BÉTHERY, Annie, « Liberté bien ordonnée... Les classifications encyclopédiques revues et corrigées », *BBF*, 1988, t. 33, n° 6.

PARMENTIER, Patrick, « Bon ou mauvais genre : la classification des lectures et le classement des lecteurs », *BBF*, 1986, t. 31, n° 3.

VÉRON, Eliséo, « Des livres libres. Usages des espaces en libre accès », *BBF*, 1988, t. 33, n° 6.

RICHTER, Brigitte, « Espaces de la lecture : nouvelles stratégies de communication », *BBF*, 1988, t. 33, n° 6.

SANSEN, Jean-Raoul, « L'accès aux documents dans les bibliothèques universitaires », *BBF*, 1988, t. 33, n° 6.

Critique littéraire

BERNARD, Michel, *De quoi parle ce livre ? Élaboration d'un thésaurus pour l'indexation thématique d'œuvres littéraires*, Paris, Champion, 1994.

GARDES-TAMINE, Joëlle ; **HUBERT**, Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, 1996.

ROGER, Jérôme, *La Critique littéraire*, Paris, Dunod, 1997.

TADIÉ, Jean-Yves, *La Critique littéraire au XX^e siècle*, Paris, Belfond, 1987.

GENRES LITTÉRAIRES

Monographies

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Le Seuil, 1989.

STALLONI, Yves, *Les Genres littéraires*, Paris, Dunod, 1997.

Articles

REUTER, Yves, (éd.), « Les mauvais genres », *Pratiques*, juin 1987, n° 54.

SCHAEFFER, Jean-Marie, « Genres littéraires », in *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel/Encyclopædia Universalis, 1997, p. 339-344.

ROMAN, ÉCRITURE ROMANESQUE, GENRES ROMANESQUES

Monographies

BAKHINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, coll. « Tel ».

GATTÉGNO, Jean, *La Science-fiction*, 5^e éd., Paris, PUF, 1992, coll. « Que sais-je ? », n° 1426.

LUKACS, Georg, *Le Roman historique*, trad. française de Robert Saillely ; préface de Claude-Edmonde Magny, Paris, Payot 1972.

PHILIPPE, Gilles, *Le Roman. Des théories aux analyses*, Paris, Le Seuil, 1996.

POSLANIEC, Christian, *De la lecture à la littérature : introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Sorbier, 1992.

RAIMOND Michel, *Le Roman*, Paris, Armand Colin, 1988, coll. « Cursus ».

ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Le Seuil, 1999, coll. « Poétique ».

SCHWEIGHAEUSER, Jean-Paul, *Le Roman noir français*, Paris, PUF, 1984, coll. « Que sais-je ? ».

TADIÉ, Jean-Yves, *Le Roman au XX^e siècle*, Paris, Belfond, 1990, coll. « Agora », n° 180.

TADIÉ, Jean-Yves, *Le Roman d'aventures*, Paris, PUF, 1996, coll. « Quadrige ».

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1976.

VANONCINI, André, *Le Roman policier*, Paris, PUF, 1993, coll. « Que sais-je ? », n° 1623.

VERALDI, Gabriel, *Le Roman d'espionnage*, Paris, PUF, 1983, coll. « Que sais-je ? ».

Articles

SEIGLE, Jean-Luc, « Les axes dramatiques : Gozzi, Schiller et Goethe savaient ! », *Synopsis*, 1998, n° 1 : http://www.6nop6.com/revue/ecriture/x01_historique.html [consulté en août 2000].

Sites Web

Étude historique du récit policier d'expression française (roman, cinéma, BD, télévision) :

BERNADAC, Marcel, « Le récit policier d'expression française au cours du XX^e siècle » : <http://www.multimania.com/bernadac/> Avec bibliographie et répertoire de liens.

PARALITTÉRATURE

Monographies

BOYER, Alain-Michel, *La Paralittérature*, Paris, PUF, 1992, coll. « Que sais-je ? ».

COUÉGNAS, Daniel, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Le Seuil, 1992, coll. « Poétique ».

THOVERON, Gabriel, *Deux siècles de paralittératures. Lecture, sociologie, histoire*, Liège, Éditions du CEFAL, 1996, coll. « Bibliothèque des paralittératures », n° 7.

Articles

« Les paralittératures », *Pratiques*, juin 1986, n° 50.

12. Alain-Michel Boyer, *La Paralittérature*, Paris, PUF, 1992, p.125, coll. « Que sais-je ? ».