

Diplôme de conservateur des bibliothèques

Mémoire d'études / janvier 2014

La littérature orale dans les bibliothèques publiques

Pénélope Driant

Sous la direction de Christophe Catanese
Responsable de la formation initiale des conservateurs – Enssib

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier chaleureusement Christophe Catanese pour m'avoir proposé ce sujet passionnant, et pour ses conseils, sa bienveillance et sa grande disponibilité.

Je souhaiterais aussi adresser ma sincère reconnaissance à tous les professionnels qui m'ont accueillie en me consacrant beaucoup de leur temps précieux pour répondre à mes demandes lors de nos entretiens, et en particulier à Marc Aubaret (CMLO), Nadia Boucheta (CNLJ), Evelyne Cevin (CNLJ), Lise Durousseau (médiathèque de Bagnolet), Emmanuelle Herry (médiathèque départementale du Territoire-de-Belfort), Hélène Kerurien (Biblioclub de Vanves), Marie-Françoise Leugé et Sandra Maufras (médiathèque départementale de Seine-Maritime), Colette Puynège-Batard (réseau des bibliothèques de Bourges), Caroline Rouxel (L'Heure joyeuse), Hélène Touzel-Paillard (réseau des bibliothèques de Bourges), Jacques Vidal-Naquet (CNLJ) et Cécile Vigouroux (médiathèque de Bagnolet). Je voudrais également remercier tous les bibliothécaires qui ont bien voulu répondre à mon questionnaire.

Enfin, un immense merci à tous ceux qui ont été présents dans cette aventure à mes côtés, en toutes circonstances : Anouk, Benjamin, Diane, Emmanuel, Frédéric, Jabal et Thibault.

Résumé :

Le terme de « littérature orale » regroupe un vaste champ de récits de fiction quasi anonymes, transmis oralement à travers les générations : mythes, épopées, légendes, fables et contes... Peu à peu retranscrit dans des livres, ce corpus a également suscité chez les écrivains la création d'œuvres s'inspirant des mêmes formes, et a éveillé chez d'autres, notamment chez les conteurs, des vocations à un nouvel apprentissage et un nouvel exercice de l'oralité. Comment les bibliothèques appréhendent-elles ce patrimoine, au carrefour de l'immatériel et du matériel ? Selon quels critères d'acquisition et de classement ? Quelles sont les problématiques qu'elles rencontrent, les formations qu'elles dispensent et les enjeux qu'elles poursuivent pour le valoriser ?

Descripteurs :

Littérature populaire – Contes – Histoire et critique

Bibliothèques – Fonds spéciaux – Contes

Contes – Classification

Abstract :

The term « oral literature » covers a wide range of quasi-anonymous stories, orally transmitted through generations : myths, epics, legends, fables and tales... Progressively retranscribed in books, this corpus has aroused among writers the creation of works inspired by the same forms, and awakened among others, notably story-tellers, vocations to a new learning and exercise of orality. How do libraries perceive this heritage, at the crossroads of materiality and immateriality ? According to which criteria of acquisition and classification ? What are the issues that they encounter, the trainings they offer, and the objectives they pursue to valorize it ?

Keywords :

Oral literature – Tales – History and Criticism

Libraries – Special collections – Tales

Tales – Classification

Droits d'auteurs



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

Sommaire

SIGLES ET ABRÉVIATIONS	7
AVANT-PROPOS	8
INTRODUCTION	9
LA LITTÉRATURE ORALE : UN CORPUS RICHE ET COMPLEXE, DES RÉSEAUX NOMBREUX ET ACTIFS	15
Qu'est-ce que la littérature orale ?	15
<i>Quelques éléments de définition</i>	15
<i>Typologie des différents genres</i>	16
Les réseaux, les institutions, les acteurs	23
<i>Le mouvement du renouveau du conte et les bibliothèques</i>	23
<i>Les conteurs et l'art du conte</i>	26
<i>La littérature orale comme objet de recherche</i>	30
QUEL PATRIMOINE ÉCRIT POUR LES BIBLIOTHÈQUES ?	37
La littérature orale mise par écrit	37
<i>L'entrée en littérature des contes populaires</i>	37
<i>Le mouvement folkloriste : les recueils de la tradition orale populaire et la classification des contes</i>	39
<i>Contes traditionnels, contes d'écrivains</i>	42
<i>De l'oral à l'écrit : difficultés, problématiques et questionnements</i>	44
Mettre en place un fonds de littérature orale en bibliothèque	48
<i>L'offre éditoriale et les acquisitions</i>	48
<i>Les « casse-têtes » de la classification</i>	54
<i>La solution d'un fonds spécialisé : apports et questionnements</i>	58
COMMENT VALORISER UN FONDS DE LITTÉRATURE ORALE EN BIBLIOTHÈQUE ?	69
L'heure du conte et ses dérivés	69
<i>L'heure du conte traditionnelle</i>	70
<i>Les dérivés de l'heure du conte traditionnelle</i>	78
<i>L'accueil des conteurs professionnels en médiathèque</i>	84
Les festivals de conte	87
<i>Quelques grandes étapes des festivals de conte organisés par les BDP</i> 88	
<i>Les enjeux d'un festival à l'échelle du territoire départemental en zone rurale</i>	90
<i>Les aspects organisationnels</i>	93
<i>Les choix de programmation</i>	95
<i>Les difficultés rencontrées</i>	96

<i>Les apports positifs</i>	97
Autres formes de valorisation	99
Focus sur quelques expériences particulières : contes pour adultes, ateliers de conteurs	103
CONCLUSION	106
BIBLIOGRAPHIE	109
TABLE DES ANNEXES	115
TABLE DES MATIÈRES	144

Sigles et abréviations

ADBDP : Association des directeurs de bibliothèques départementales de prêt

ANCEF : Association nationale des conteurs d'en France

BDP : Bibliothèque départementale de prêt

BnF : Bibliothèque nationale de France

CLiO : Conservatoire contemporain de littérature orale

CMLO : Centre méditerranéen de littérature orale

DRAC : Direction régionale des affaires culturelles

AVANT-PROPOS

La « littérature orale » désigne l'ensemble des « récits de fiction semi-fixés, anonymes, transmis oralement, variables dans leur forme mais pas dans leurs fonds¹ » : les contes populaires, les mythes et légendes, les épopées, les fables...

Disons d'emblée que notre intitulé a valeur d'oxymore, car il provoque une rencontre paradoxale entre le caractère évanescent de l'oralité et la matérialité d'un lieu physique. Si l'on prend le conte comme un parangon de la littérature orale, on perçoit d'emblée qu'il s'accommode difficilement de ce que connote le concept de bibliothèque.

Le racontage est un acte vocal, qui a sa source dans un « visage parlant² », qui a besoin du souffle et s'accompagne d'un bonheur de dire, qui reste ouvert à la digression et à l'improvisation, tandis que l'objet-livre se donne comme quelque chose de clos, de solide, de figé. Lors de son énonciation rythmée, le conte connaît des accélérations et des ralentissements que le lecteur ne peut restituer que dans la reprise et la réappropriation qu'il fait du texte imprimé, dans l'exercice d'une lecture silencieuse ou à haute voix. Comme la musique, le conte se reçoit dans la continuité d'une écoute, d'une durée vivante, alors que le livre peut se feuilleter, sa lecture peut être différée, et interrompue. Définitif, pesant, fermé sur lui-même, le livre tiendra ses promesses car il est achevé : il est visible là où la bibliothèque le range (bien que caché par sa couverture). Il n'a pas la volatilité du conte qui, lui, réserve toujours des surprises dans ses adaptations possibles, dans les inflexions de la voix qui le raconte, dans les mimiques du corps qui s'expose en l'énonçant. Le livre pose des problèmes d'espace, d'ordre, de rangement, là où le conte se déroule dans le temps et se réalise dans l'éphémère. Le livre est souvent architecturé en chapitres définis, en pages numérotées, en tables des matières, quand l'art du conteur s'achemine dans les circuits plus fluides de sa mémoire et de son imaginaire. Le livre est le plus souvent identifiable par un nom d'auteur, là où le conte peut connaître plusieurs auteurs, provenir d'auteur(s) inconnu(s) ou ne pas avoir d'auteur du tout. Et si la littérature orale s'origine parfois dans des terroirs, des pays ou des sphères culturelles identifiables, ses contenus n'en voyagent pas moins : ils sont sujets à des translittérations, des adaptations et des remaniements fréquents. Le conte, comme le livre, institue des moments privilégiés d'écoute (pour l'un) ou de lecture (pour l'autre). Mais la rencontre avec eux ne se fait pas de la même façon : on peut trouver un livre quelque part quand on le souhaite, on peut même le transporter, tandis qu'on se transporte vers le conte, vers le lieu où l'on conte, et à l'heure où l'on va conter. On ne pourra jamais ressaisir un conte qui vient d'être conté, tandis que le livre, lui, demeure pérenne, à portée de main.

¹ Définition donnée par le portail *Euroconte*, créé par le Centre méditerranéen de littérature orale à Ales : <http://www.euroconte.org/fr-fr/anthropologiedelacommunicationorale/lalitteratureorale/lalitteratureoraleetsesgenres.aspx> (consulté le 6 juin 2013).

² Gaston Bachelard, *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Librairie José Corti, 1962, p. 272.

INTRODUCTION

Si « la présence de l'image » dans la bibliothèque « est une chose acquise », l'accueil de l'oralité à l'intérieur de ses murs semble en revanche beaucoup plus « problématique », puisqu'elle « ne s'intègre pas naturellement dans l'ordre du livre³ ». Pourtant, selon le Manifeste de l'UNESCO sur la bibliothèque publique, l'une de ses missions principales est bien de « soutenir la tradition orale⁴ ».

Certes, le conte est présent depuis longtemps dans ces institutions. Dès la fin du XIXe siècle, à la suite des fameuses « Ecoles du dimanche » protestantes, certaines bibliothèques publiques américaines⁵ avaient déjà commencé à mettre en place une *story-hour*, la désormais traditionnelle « heure du conte », dont l'histoire a été marquée au début du XXe siècle par des bibliothécaires-conteuses « pionnières⁶ », Anne Carroll Moore et Frances Clarke Sayers, responsables du service pour enfants de la New York Public Library. En 1930, 80 % des bibliothèques publiques américaines proposaient désormais une programmation régulière de *story-telling*, et les écoles de bibliothécaires intégraient des cours sur l'étude du répertoire oral, l'adaptation des contes aux âges du public, les techniques de mémorisation et les rapports entre l'improvisation et la lecture à haute voix. En France, l'heure du conte se répand au début des années 1920 dans quelques bibliothèques de la ville de Paris, puis progressivement en province, sous l'impulsion décisive de L'Heure joyeuse, première bibliothèque municipale française destinée à la jeunesse, créée grâce à la fondation américaine *Committee on Children's Libraries*, avec toujours pour ambition de faire accéder à la culture des publics d'origine modeste. Sa directrice Claire Huchet-Bishop et ses assistantes Marguerite Gruny et Mathilde Leriche, s'avèrent alors « être des conteuses hors pair⁷ » et contribuent par leur militantisme à diffuser le répertoire oral et les pratiques du racontage, de la lecture à voix haute ou de la lecture partagée d'albums, en racontant hors les murs de la bibliothèque et en dispensant de nombreuses formations, malgré les réticences de certains éducateurs français, qui tenaient le récit populaire en peu d'estime et sans valeur pédagogique. C'est dans la lignée des premières initiatives américaines et des actions menées par L'Heure joyeuse que s'inscrit ensuite l'association La Joie par les livres, créée en 1963 et dirigée par Geneviève Patte jusqu'en 2001, et qui ouvre au public sa bibliothèque de Clamart dès 1965.

Le conte s'est avant tout développé en bibliothèque pour susciter chez l'enfant le désir de lire, en lui faisant découvrir la richesse du répertoire « de la plus pure tradition orale », mais aussi certaines « grandes œuvres littéraires⁸ ». Il

³ Michel Melot, « Rebonds », dans Association des directeurs de bibliothèques départementales de prêt, *L'action culturelle en BDP, locomotive ou danseuse ?*, actes du colloque d'Agen, 12, 13, 14 novembre 2002, ADBDP, 2002, disponible en ligne : <http://www.adbdp.asso.fr/ancien/association/je2002/melot.htm> (consulté le 2 août 2013).

⁴ http://www.unesco.org/webworld/libraries/manifestos/libraman_fr.html#2 (consulté le 13 mai 2013).

⁵ Citons la Pratt Institute Free Library de Brooklyn, bientôt suivie par la Carnegie Library de Pittsburgh.

⁶ Geneviève Patte, « Dits et récits » à la bibliothèque, dans Evelyne Cevin (dir.), *Conte en bibliothèque*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 2005, p. 112.

⁷ Geneviève Patte, *op. cit.*, p. 120.

⁸ Geneviève Patte, *op. cit.*, p. 122.

est vrai que le conte peut jouer un rôle essentiel, notamment dans « l'entrée en littérature⁹ » des tout-petits : l'histoire lue ou racontée donne de la saveur au récit, et crée un lien intime et privilégié entre l'adulte et l'enfant, apportant une dimension affective et émotionnelle parfois déterminante pour aborder l'objet-livre avec plaisir et liberté. Désormais, quasiment toutes les sections jeunesse des bibliothèques publiques françaises possèdent un fonds de contes. Pour les faire vivre, elles sont tout aussi nombreuses à proposer une « heure du conte ». Mais derrière cette animation se cache une multitude de pratiques : histoires racontées ou lues à haute voix, par un bibliothécaire-conteur ou par un conteur professionnel invité, autant de différences qui sont pourtant essentielles et déterminantes, car elles ne produisent pas le même effet auprès de l'auditoire et ne poursuivent pas les mêmes objectifs. En outre, ces fonds de contes et ces animations englobent souvent d'autres genres relevant de la littérature orale : on raconte des contes, mais aussi « les mythes, les récits bibliques, L'Iliade et L'Odyssée, les belles sagas nordiques¹⁰ »... Non seulement ces différents genres sont amalgamés avec les contes, mais il existe aussi une grande confusion entre les contes populaires de tradition orale et ceux écrits par des écrivains. De là une vraie méconnaissance des spécificités de la littérature orale, et de la véritable étendue de son périmètre. L'amalgame est aussi simplement dû au fait que les contes en sont le genre le plus connu. L'unique journée d'étude consacrée à « La littérature orale en bibliothèque », organisée le 16 janvier 2006 à la médiathèque André Verdet de Carros (06) par la section Provence-Alpes-Côte d'Azur de l'Association des Bibliothécaires de France, fut entièrement consacrée au conte¹¹. Nous lui accorderons donc une grande place dans notre travail.

Mais il faut réinterroger la connotation jeunesse établie systématiquement par les bibliothèques à propos du conte : il s'agit d'un « fonds commun où chacun, en fonction de ses goûts, de son niveau de lecture ou de ses origines, pourra trouver son bien¹² », et les adultes en sont « trop souvent délaissés alors que nombre de contes les concernent et que les veillées d'autrefois les rassemblaient largement¹³ ». Associés aux contes, les autres genres de la littérature orale pâtissent également de cette connotation, alors que « 90% de la production de la littérature orale n'a rien à voir avec le monde enfantin¹⁴ » !

En outre, la littérature orale se trouve au cœur des différentes missions des bibliothèques, dont au premier chef celle du développement du livre et de la lecture : « raconter, c'est créer le désir de lire¹⁵ ». A l'inverse de « l'écrit dont l'acte de lecture est beaucoup plus mental », le son est « reçu immédiatement, pénètre en deçà et au-delà du sens » : la musicalité engendrée par la transmission

⁹ Geneviève Patte, *op. cit.*, p. 131, réemployant une expression d'ACCES.

¹⁰ Geneviève Patte, *op. cit.*, p. 113.

¹¹ Il n'existe malheureusement pas de compte-rendu de cette journée d'études, mais son programme est disponible en ligne : <http://www.abf.asso.fr/23/323/199/ABF-Region/compte-rendu-la-litterature-orale-en-bibliotheque-16-janvier-2006?p=5&p2=1&p3=0&p4=6> (consulté le 13 août 2013).

¹² Evelyne Cevin, « constituer un fonds de conte », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 137.

¹³ Hélène Touzel-Paillard, « Le conte dans le réseau des bibliothèques de Bourges », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 165.

¹⁴ Extrait d'entretien avec Marc Aubaret, directeur du Centre méditerranéen de littérature orale (CMLO).

¹⁵ Geneviève Patte, *op. cit.*, p. 113.

orale d'un récit « exacerbe la force des mots et du discours¹⁶ », et provoque un « plaisir langagier » qui peut donner l'envie ou la force de « surmonter les obstacles liés à la confrontation avec l'écrit¹⁷ ». Plusieurs conteuses comme Agnès Hollard ou Hélène Loup ont expérimenté à quel point l'oralité permettait de renouveler la façon d'aborder les textes chez ceux qui n'avaient pas rencontré une première expérience heureuse avec le livre, et témoignent de la force de « l'impact sur la lecture¹⁸ » que provoque leur pratique. D'autre part, les récits de la littérature orale sont « très structurés » puisqu'ils sont « conçus pour être mémorisés rapidement » : ils offrent ainsi « des bases permettant une élaboration consciente et réfléchie » des règles et des systèmes langagiers : en cela, ils constituent « un outil efficace pour lutter contre l'illettrisme¹⁹ ». Pour chacun, le fait d'écouter une histoire met en branle les mêmes mécanismes intellectuels et psychiques que ceux engendrés par la lecture, notamment en terme de construction d'images mentales et de développement de l'imaginaire.

La littérature orale conforte aussi la bibliothèque dans son rôle culturel. Les contes sont de formidables instruments pour enrichir ses connaissances sur les autres cultures, sur leurs structures sociales, leurs croyances, leurs représentations symboliques... Ils permettent surtout de découvrir ces cultures à la fois dans leurs spécificités et dans ce qu'elles ont de commun avec la sienne propre : « l'intérêt essentiel de cette matière est d'être à la fois composée d'une part universelle et d'une part très singulière », car « cette double appartenance permet, à celui qui peut découvrir plusieurs versions d'un même conte ancré dans des cultures différentes, d'aborder chaque culture en présence avec un référent de sens commun²⁰ ». Ainsi, pour Marc Aubaret, directeur du CMLO, « dans un monde où les normes et les valeurs en cohabitation se multiplient, où les supports d'une construction identitaire sont flous ou inversement s'appuient sur des sélections xénophobes », le conte offre « une forme médiane capable de donner à entendre à la fois l'humanité archétypale et la subjectivité de tout choix culturel²¹ ». Blanche-Neige étant « allemande autant que russe ou berbère », et Le Petit Chaperon rouge « français autant que chinois²² », le conte offre aux bibliothèques d'être un espace d'expression de la pluralité des cultures et un lieu de rencontre interculturelle : « écouter un conte, c'est rencontrer l'autre²³ ».

¹⁶ Bruno de La Salle, « La littérature orale : définitions, frontières et rôle des "littératures orales" », *Lecture Jeune, Oralité(s) : Adolescents et médiations*, n° 141, mars 2012.

¹⁷ Cécile Benoist, *Les médiathèques à l'heure du conte, enquête ethnographique et regard socio-anthropologique*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 72.

¹⁸ Agnès Hollard, « Les enfants conteurs », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *Le Renouveau du conte, actes du colloque international du Musée national des arts et traditions populaires (Paris, 21-24 février 1989)*, Paris, CNRS, 1991, p. 284.

¹⁹ Marc Aubaret, « Une vieille dame au service d'une modernité humaine », dans *Le Souffle des mots, Bulletin du Centre Méditerranéen de Littérature Orale*, n° 0, novembre 2007, p. 8, disponible en ligne :

<http://www.euroconte.org/LinkClick.aspx?fileticket=PVZEjr8u5s8%3d&tabid=482&mid=2449&language=fr-FR> (consulté le 8 juillet 2013).

²⁰ *Ibid.*, p. 7.

²¹ *Ibid.*

²² Olivier Piffault, « Origines et universalité du conte merveilleux », dans Olivier Piffault (dir.), *Il était une fois... les contes de fées, catalogue de l'exposition du 20 mars au 17 juin 2001*, Paris, Seuil-BnF, 2001, p. 33.

²³ Bernadette Bricout, « Les Rois mages », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 32.

La littérature orale rejoint donc encore la mission sociale des bibliothèques. Le récit raconté « rassemble et relie » les différents membres de l'auditoire dans une même communauté d'écoute, « distribuant également et simultanément à chacun l'émerveillement, la distraction, l'initiation à la langue, la connaissance du patrimoine immatériel, la réflexion²⁴ ». La parole « partagée, dans un temps, un espace, une situation communes²⁵ » provoque ainsi la « conscience aiguë d'être lié à ceux qui avec nous l'entendent », comme « à ceux qui avant nous ont participé à [l'] élaboration, à [la] transmission²⁶ » du récit. En accueillant cette parole, la bibliothèque peut ainsi s'affirmer comme un lieu de partage et de convivialité, facteur de lien social. Le conte s'adressant à tous, il est un « moyen de rapprochement entre générations, entre couches sociales, ou entre cultures²⁷ » et permet de « mettre en avant la dimension collective de la bibliothèque », espace conçu « pour tous » et destiné à accueillir « tous les publics²⁸ ».

Enfin, la valorisation de la littérature orale permettrait aux bibliothèques de prendre une part active à la dynamique lancée par l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, dont la Convention de 2003 a été ratifiée en 2006 par la France, et qui précise dans son article 2 que la notion de patrimoine immatériel s'applique aux « traditions et expressions orales²⁹ ». Mais pour communiquer ce patrimoine à ses lecteurs, les bibliothèques doivent passer par le véhicule de l'oralité : si le support du livre peut « conserver un récit capté dans un temps et dans un contexte », il ne s'agit « que d'une brîbe de l'œuvre du patrimoine immatériel, l'œuvre en elle-même ne pouvant être prise en compte » que dans la « globalité passée, présente et future³⁰ » de ses différentes interprétations. Ces œuvres sont comme « en hibernation³¹ » dans les ouvrages, mais ont besoin d'être transmises oralement pour rester en vie :

Si l'on a failli perdre le sens des contes au milieu du XVIIIe et au début du XIXe siècle c'est qu'ils n'étaient plus vivants. Les écrivains et les collecteurs les avaient enfermés dans des livres où on les pensait à l'abri. Mais, si l'on fige une version et qu'il n'y a pas un conteur pour la faire vivre, elle peut perdre du sens ou rester dans le sens où elle a été dite, c'est-à-dire pas obligatoirement perceptible quelques dizaines d'années plus tard³².

Certes, les bibliothèques ne sont pas les institutions désignées pour prendre totalement en charge la transmission de ce patrimoine vivant : les bibliothécaires ne sont pas des conteurs professionnels. Mais un malentendu existe bien souvent : « beaucoup de bibliothécaires n'osent pas raconter parce qu'ils ont un complexe

²⁴ Bruno de La Salle, *op. cit.*, p. 23.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Bernadette Bricout, *op. cit.*, p. 33.

²⁷ Claude de la Genardière, « aspect relationnel », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 305.

²⁸ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 99.

²⁹ <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention> (consulté le 8 août 2013).

³⁰ Marc Aubaret, « Le Patrimoine et la littérature orale », dans CMLO, *Actes des rencontres de septembre 2004 : le patrimoine, la transmission, les enjeux contemporains de la littérature orale*, Alès, 2005, p. 14, disponible en ligne : <http://www.euroconte.org/LinkClick.aspx?fileticket=uzwUNJ3g2d4%3D&tabid=336&mid=1660>. (consulté le 8 août 2013).

³¹ Intervention de Catherine Zarcate, dans CMLO, *op. cit.*, p. 18.

³² Marc Aubaret, *op. cit.*, p. 15.

par rapport aux conteurs professionnels, or il ne s'agit pas de la même chose, il s'agit juste d'une transmission³³ », pouvant d'ailleurs permettre d'apprécier d'autant plus l'art des conteurs. Mais pour qu'elle ait vraiment lieu, cette transmission demande tout de même un certain degré de formation, du temps, et l'expérience des années et du contact avec l'auditoire.

Si les bibliothèques ont tout à gagner à prendre en compte la richesse du corpus de la littérature orale et la diversité de ses domaines d'application possibles, il n'en demeure pas moins qu'elles peuvent rencontrer pour ce faire de nombreuses difficultés.

Nous tenterons dans un premier temps d'apporter quelques éléments de définition pour clarifier la notion de littérature orale et pour déterminer les différents genres qu'elle regroupe, car elle est très rarement identifiée comme un ensemble à part entière dans les bibliothèques. Nous montrerons aussi l'ampleur des réseaux concernés par ce corpus, situé au croisement d'un vaste champ disciplinaire ; le mouvement du « renouveau du conte » des années 1970 a quant à lui entraîné une véritable institutionnalisation de l'art du conte, créant un riche vivier de conteurs auxquels les bibliothèques peuvent faire appel dans leurs programmations.

Il s'agira ensuite d'analyser toute la spécificité du patrimoine écrit dont les bibliothèques disposent pour transmettre ce patrimoine vivant qu'est la littérature orale, en étudiant l'histoire et les problématiques soulevées par la fixation par écrit de ces récits. Nous verrons que l'état des lieux des collections présentes dans les bibliothèques publiques³⁴ témoigne bien souvent d'un éparpillement au sein de leurs différents rayonnages, contribuant au manque d'identification dont souffre le corpus. Et lorsque les bibliothécaires se penchent sur les ouvrages éditant ces œuvres, ils se heurtent à de nombreux problèmes pratiques et théoriques : une offre éditoriale abondante, déséquilibrée et inégale, et de véritables « casse-têtes » de classification.

Enfin, nous étudierons les différentes formes possibles que peut revêtir la valorisation de la littérature orale en bibliothèque, en s'interrogeant sur les pratiques, les modalités et les objectifs poursuivis par chacune d'entre elles. Nous terminerons par évoquer brièvement quelques expériences significatives du rôle que les bibliothèques peuvent jouer dans la transmission de la littérature orale auprès d'un public bien plus large que celui des seuls enfants, et de la démarche participative que ce corpus de récits peut entraîner chez les usagers.

³³ Extrait d'entretien avec Evelyne Cevin.

³⁴ Etant donné le temps qui nous était imparti, nous avons choisi de circonscrire notre étude aux seules bibliothèques publiques.

LA LITTÉRATURE ORALE : UN CORPUS RICHE ET COMPLEXE, DES RÉSEAUX NOMBREUX ET ACTIFS

QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE ORALE ?

Quelques éléments de définition

La « littérature orale » est un corpus difficile à circonscrire et à définir. Rappelons la définition donnée par le portail *Euroconte*, créé par le Centre méditerranéen de littérature orale à Alès : la littérature orale désigne l'ensemble des « récits de fiction semi-fixés, anonymes, transmis oralement, variables dans leur forme mais pas dans leurs fonds ». Il s'agit donc de récits qui ont une structure stable, mais dont le déploiement peut faire l'objet de variantes, et qui sont conçus pour être dits, donc destinés à être diffusés par la seule voie orale, sans souci d'une reproduction mot à mot. En ce sens, il faut bien distinguer la littérature orale de la littérature *oralisée*, désignant des textes écrits et transmis oralement dans des circonstances particulières. Le « texte oral » n'est « par définition jamais fixé, toujours ouvert aux chances de l'improvisation » : il n'est « jamais le même dans la constante adaptation aux sensibilités et aux intelligences, à chaque fois généré par l'acte de parole³⁵ ». La variabilité est en effet l'un des critères-clés pour aborder ce corpus de récits.

La littérature orale est donc une notion ambiguë : elle « associe deux termes [...] qui bien souvent sont mis en opposition dans la société occidentale³⁶ ». Non seulement l'étymologie de « littérature » signifie la « chose écrite », qui s'oppose à la « chose dite », mais les notions de « texte » et « d'œuvre » sont le plus souvent associées à un élément fixe, achevé, et produit par un seul auteur-créateur³⁷. Or mis à part certains contes qui sont réellement l'œuvre d'un écrivain (et qui, pour certains, ne font dès lors pas partie de la littérature orale à proprement parler), ces récits sont « anonymes » au sens où ils sont sans cesse réadaptés et recréés par ceux qui les transmettent oralement. Marc Soriano va jusqu'à ajouter le public au nombre des différents créateurs de ces récits (il parle ici, plus précisément, des fables et des contes) : « il s'agit de formes d'art spécifiques qui viennent d'un lointain passé et qui ont un mode d'existence essentiellement oral, par l'intermédiaire de conteurs, spécialisés ou non, qui n'ont pas le statut de créateurs, mais qui créent malgré tout en élaborant sans cesse ces œuvres et en les adaptant à leur public qui intervient à sa manière et peut, de ce fait, être à son tour considéré comme créateur³⁸ ». La plupart des spécialistes s'accordent donc à désigner la

³⁵ Philippe Vaillant, *Le Présent du conte : étude sur l'oralité du conte traditionnel et ses fondements métaphysiques*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 36.

³⁶ Marc Aubaret, « Une vieille dame au service d'une modernité humaine », *op. cit.*, disponible en ligne : <http://www.euroconte.org/LinkClick.aspx?fileticket=PVZEjr8u5s8%3d&tabid=482&mid=2449&language=fr-FR> (consulté le 8 juillet 2013).

³⁷ Notons toutefois que la variabilité des récits peut aussi concerner la littérature écrite : c'est le cas des textes médiévaux, dont Bernard Cerquiglini et Paul Zumthor ont montré la « variante » et la « mouvance » dans leurs travaux.

³⁸ Article « Fable » du *Dictionnaire des genres et notions littéraires* de l'Encyclopedia universalis. C'est nous qui soulignons.

littérature orale comme un oxymore, créé en 1881 par l'ethnologue Paul Sébillot³⁹. Afin d'éviter cette ambiguïté et de contourner l'analogie qu'elle présuppose entre les œuvres de transmission orale et les œuvres écrites, qui relèvent pourtant de deux systèmes différents, certains comme Marc Soriano préfèrent employer le terme d'« orature ». Ce terme permet de désigner une œuvre sans passer par la notion de l'écrit : « le style oral est un véritable genre littéraire. Il s'agit d'une tradition culturelle qui paraît apporter une justification à la création d'un terme, *orature*, lequel deviendrait symétrique de celui d'écriture, entendue comme littérature⁴⁰ ». Car s'ils ne sont pas définitivement fixés, les récits qui composent ce corpus sont bien des œuvres : ils ont tous une forme extrêmement travaillée et répondent à une esthétique et à des codes bien précis.

Si certains de ces récits ont été recueillis par écrit, notamment par les folkloristes et les ethnologues des XIX^{ème} et XX^{ème} siècle, il existe encore dans les sociétés de tradition orale de nombreux récits uniquement transmis oralement, et donc perpétuellement mouvants. L'ethnolinguiste Suzy Platiel a d'ailleurs relevé l'inadéquation du terme « littérature orale » pour ces sociétés dans lesquelles ces récits ne sont pas simplement des œuvres artistiques, mais de véritables rituels nécessaires à la codification des pratiques communautaires et au bon fonctionnement de la société. Pour les Navajos (peuple amérindien d'Amérique du Nord), par exemple, les contes maintiennent l'harmonie de l'univers et doivent être racontés lors d'une période très précise : entre la première gelée de l'hiver et le premier éclair du printemps.

Typologie des différents genres

Si la littérature orale ne peut pas être elle-même considérée comme un genre littéraire, elle est cependant constituée d'un corpus regroupant différentes formes littéraires : mythes, épopées, légendes, contes, chansons et petites formes (dictons, devinettes, énigmes...) Ce découpage en différents genres peut paraître artificiel : dans de nombreux récits, ces genres s'interpénètrent et s'associent. Dans le catalogue de l'exposition réalisée en 2001 par la Bibliothèque nationale de France, intitulée « Il était une fois... les contes de fées », Olivier Piffault relève ce point : « Mythe, religion, conte, le terme peut varier pour une réalité souvent identique : ainsi en est-il de « Psyché et Cupidon » qui, depuis l'Antiquité, traverse les siècles pour devenir « La Belle et la Bête » au siècle des Lumières⁴¹ ». Les distinctions établies aujourd'hui entre mythe, conte et épopée n'ont pas toujours été clairement établies : citons la présence des dieux nordiques dans la Chanson des Nibelungen, celle d'Anubis dans le Conte des deux frères, et la présence du conte merveilleux dans les *exempla* chrétiens de la période médiévale.

Néanmoins, pour aborder la notion de littérature orale en bibliothèque, il nous faut tenter d'établir une typologie et de définir précisément les différents genres qu'elle regroupe.

³⁹ Paul Sébillot, *Littérature orale de la Haute-Bretagne*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1881.

⁴⁰ Claude Hagège, *L'homme de paroles, contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Fayard, 1986.

⁴¹ Olivier Piffault, « Origines et universalité du conte merveilleux », dans Olivier Piffault (dir.), *op. cit.*, p. 33.

La définition du **mythe** est une entreprise difficile car chaque discipline des sciences humaines a en quelque sorte créé la sienne. Le terme apparaît dans la langue française au début du XIX^{ème} siècle, et est alors un synonyme de fable (récit fabuleux, par opposition au récit véridique). Depuis l'élévation de la mythologie au rang d'une véritable science, notamment sous l'impulsion de Claude Lévi-Strauss et de Georges Dumézil, les mythes désignent des récits fondateurs, relatant les faits et gestes des dieux ou d'êtres « incarnant, sous une forme symbolique, des forces de la nature, des aspects de la condition humaine » (Petit Robert). Autrefois réservés à des cercles d'initiés et soumis à une ritualisation, ils sont à l'origine des systèmes religieux, et ont pour fonction d'expliquer la naissance et la fin du monde (cosmogonie, eschatologie...). Ils participent aussi à l'édification des pensées communautaires et à l'organisation des groupes humains : ils jouent donc un rôle à la fois religieux et social. Certains ont parfois rapproché les mythes des contes. C'est le cas de Vladimir Propp, pour qui « le conte merveilleux, dans sa base morphologique, est un mythe ». Mais dans son ouvrage *Roman des origines et origines du roman*, Marthe Robert explicite bien la différence entre ces deux genres (tout en rapprochant les mythes des épopées...) : « le Prince charmant a beau naître sous les auspices les plus favorables à l'acquisition d'un format épique, jamais il ne devient Œdipe, ni Moïse, ni Judas ; jamais il ne fonde Rome ou l'empire de Cyrus, jamais il n'attache son nom à un lieu sacré, à une action mémorable ou à une quête réussie au bénéfice de la communauté ». En Occident, les mythes sont souvent associés à la seule mythologie grecque et romaine, donc à la « culture savante ». En outre, la littérature, la philosophie ou encore la psychanalyse y ont puisé tant de sources qu'on a du mal à concevoir le mythe comme un genre de tradition orale. Pourtant, de nombreux conteurs racontent des récits mythologiques : c'est le cas par exemple de la grenobloise Claudie Obin.

Là où le mythe est relatif au religieux, l'**épopée** est relative à la nation : ce ne sont plus les dieux, mais les héros qui sont au cœur du récit. Ils sont célébrés pour leurs hauts faits, et jouent un rôle prépondérant dans l'histoire d'un peuple ou d'une ethnie ; ils constituent des exemples pour la nation, incarnant le courage et le dévouement à la communauté, le « bien savoir-vivre » et le « bien savoir-mourir⁴² ». Certains de ces héros ne sont pas légendaires et ont bel et bien existé (leur histoire peut alors être embellie pour servir l'exemplarité de l'épopée) : c'est le cas du prince Samba Guéladio Diégui, héros d'une épopée peule du nord du Sénégal. La plupart des épopées sont de longs poèmes, parfois ponctués de chants, mais certaines épopées plus tardives ont été conçues en prose. Le genre épique « se trouve à la genèse de la plupart des littératures⁴³ » : la « structure duodécimale et les jeux de correspondances mis en œuvre » dans la célèbre épopée de Gilgamesh se retrouveront « dans les Evangiles, dans des récits grecs et latins, dans notre littérature médiévale, dans nos contes populaires et jusque dans ceux de Voltaire⁴⁴ ». Toutefois, certaines épopées n'ont été mises à l'écrit que très

⁴² Jihad Darwiche et Marc Aubaret, programme d'une formation consacrée à l'épopée du 13 au 15 décembre 2013 au CMLO: <http://www.euroconte.org/fr-fr/cmlo/formations/formationdebase/programme20102011/lepopée.aspx> (consulté le 22 décembre 2013).

⁴³ Euroconte, <http://www.euroconte.org/fr-fr/anthropologiedelacommunicationorale/lalittératureorale/lesgenres/lepopée.aspx> (consulté le 4 juillet 2013).

⁴⁴ Jean-Daniel Forest, *L'Épopée de Gilgamesh et sa postérité, Introduction au langage symbolique*, Paris, Paris-Méditerranée, 2002, texte de présentation.

récemment : c'est le cas du Kalevala, un cycle épique finlandais de près de 23 000 vers, transcrit par écrit par Elias Lönnrot dans les années 1835-1836.

Voici une liste succincte de quelques grandes épopées et chansons de geste de différentes civilisations, présentées sur le site *Euroconte* :

- Antiquité : Gilgamesh (Mésopotamie), L'Iliade et L'Odyssée (Grèce), Le Livre des Maccabées (Israël, Judée), Le Mahabharata et le Ramayana (Inde)
- Moyen-Âge occidental : Beowulf (Angleterre), La Chanson de Roland (France), La Saga d'Eirikr le Rouge (Islande), La Chanson des Nibelungen (Allemagne), La Chanson de mon Cid (Espagne), Branwen, fille de Llyr (Pays de Galles), Le Kalevala (Finlande)
- Moyen-Âge oriental : Digenis Akritas, le seigneur de la Frontière au sang mêlé (Byzance), Ilya Mouromets (Russie), La Cantilène de Kosova (Serbie), La Mort de Marko Krajvic (Serbie), Le Chevalier à la peau de tigre (Géorgie), Le Livre des héros (Ossétie), David de Sassoun (Arménie)
- Orient : Le Livre des Rois (Iran), La Geste hilalienne (Tunisie), Le Roman de Baïbars (Égypte)
- Extrême-Orient : Le Dit des Heiké (Japon), Les Trois Royaumes (Chine), Le Chant de la femme du guerrier (Viêtnam)
- Amérique : Naissance de Huitzilopochtli (Aztèques)
- Afrique : Sondjata ou l'Épopée mandingue (Guinée), Silâmaka et Poullôri (Peuls)

Désignant à l'origine l'histoire des vies de saints, les **légendes** sont des récits rattachés à un lieu, un personnage ou un événement censés avoir réellement existé : ce sont des « récits à caractère merveilleux, où les faits historiques sont transformés par l'imagination populaire ou par l'invention poétique⁴⁵ ». Comme les mythes, ces récits font l'objet de croyance, mais ils ne sont pas ritualisés. Là où le mythe est en relation avec le monde surnaturel, la légende est une narration « localisée dans un paysage reconnaissable, ou référée à une géographie connue, située dans un temps, plus ou moins passé, généralement intermédiaire entre le temps mythique des origines et le temps vécu de la performance », et elle se rattache toujours « à une société et à une histoire⁴⁶ ». Les légendes sont parfois issues de certains contes auxquels on a rattaché un contexte historique ou géographique précis : c'est le cas des légendes autour de la fée Mélusine par exemple. A l'époque contemporaine, de nombreux sociologues ont consacré leurs travaux aux rumeurs et aux légendes urbaines, produites dans le cadre des sociétés industrielles. Le légendaire toponymique ou historique et les légendes urbaines sont souvent des matériaux réexploités par les conteurs.

La **fable** est un récit imaginaire qui a pour vocation d'illustrer un précepte ou une morale. Elle peut parfois prendre une tournure satirique (c'est le cas des fabliaux médiévaux), et elle utilise souvent les animaux pour représenter les caractéristiques, les mœurs et les coutumes humaines. Les fables ont été très tôt mises par écrit : on peut songer à la Fable du faucon et du rossignol dans *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode, aux *Fables* d'Esopé, et au recueil de fables et

⁴⁵ Définition dans Michel Legrain, Yves Garnier (dir.), *Le Petit Larousse illustré*, Paris, Larousse, 2001.

⁴⁶ François Delpech, cité dans *Euroconte*, <http://www.euroconte.org/fr-fr/anthropologiedelacommunicationorale/lalitteratureorale/lalitteratureoraleetsesgenres/lallegende.aspx> (consulté le 4 juillet 2013).

contes indiens le *Panchatantra*, écrit en sanskrit et dont la diffusion en Occident se fit par l'intermédiaire d'une version arabe datant du VIII^{ème} siècle, *Le Livre de Kalila et Dimna*. Les fables restent toutefois une des sources les plus importantes de la littérature orale. Elles entretiennent en outre des liens très étroits avec les contes facétieux.

La littérature orale comporte un grand nombre de « **petites formes** ». Ce sont les proverbes, les dictons, les devinettes et les énigmes, auxquels il faut ajouter le patrimoine oral des jeunes enfants : berceuses, comptines, virelangues et jeux de doigts. Ces formes courtes ont en général une portée pédagogique : elles sont destinées à l'apprentissage des différentes potentialités de la langue. Pour Marc Aubaret, directeur du CMLO, les proverbes sont un « réservoir culturel de savoir-dire », ainsi qu'un « processus d'acquisition du symbolique des paroles cachées⁴⁷ ». Ils sont l'expression d'une vérité imagée, à laquelle le conte ou la fable servent souvent d'illustration, et comportent une dimension morale, déclenchant ainsi chez l'auditeur une « prise de conscience⁴⁸ ». Les devinettes sont une initiation aux difficultés du langage ; leur formulation invite aussi à s'interroger sur les différents niveaux de sens cachés derrière un énoncé. A la différence des devinettes, les énigmes n'appellent pas de solution univoque, elles servent donc plutôt à engendrer discussions et débats. Les berceuses et les comptines « sont souvent les premiers contacts construits et structurés du tout-petit enfant⁴⁹ ». Elles permettent de familiariser l'enfant avec la langue. Grâce à leur rythme scandé et à leurs énumérations, les comptines sont des moyens mnémotechniques pour apprendre à mémoriser par exemple les jours de la semaine, les parties du corps humain... Les jeux de doigt sont une sorte de « théâtre corporel où les doigts deviennent support au récit⁵⁰ ». Ils permettent donc une première approche du récit symbolique à travers le contact physique, contribuant à établir une première relation de confiance entre l'adulte et le tout-petit. Les virelangues désignent des phrases difficiles à prononcer rapidement à la suite : ils illustrent les difficultés phonologiques de la langue. De nombreux sociologues ou linguistes ont rapproché les « virelangues », utilisés le plus souvent avec les jeunes enfants, avec une autre forme de jeu de langue, le « verlan » adolescent.

Certains anthropologues rattachent le genre des **récits de vie** au corpus de la littérature orale. Dans les faits, il est vrai que de très nombreux conteurs inscrivent à leur répertoire des récits de vie, qu'ils soient des récits autobiographiques ou bien des témoignages recueillis auprès de différentes personnes. Mais les récits de vie sont aussi à l'heure actuelle un genre incontournable de l'activité éditoriale, de la littérature écrite. Citons à titre d'exemple l'ouvrage d'Annick Kayitesi, survivante du génocide des Tutsis au Rwanda : *Nous existons encore*, paru chez Michel Lafon en 2004. Les récits de vie peuvent dès lors être considérés comme

⁴⁷ Euroconte, <http://www.euroconte.org/fr-fr/anthropologiedelacommunicationorale/lalitteratureorale/lalitteratureoraleetsesgenres/lespetitesformes.aspx> (consulté le 6 juillet 2013).

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Bruno de La Salle, « Ecouter, dire, lire, écrire des contes », intervention à l'Hôtel Balizy de Saint-Maixent, 28 novembre 2006, disponible en ligne : http://www.ac-lille.fr/dsden62/IMG/pdf/Ecouter_dire_lire_ecrire_des_contes.pdf (consulté le 12 novembre 2013).

⁵⁰ Euroconte, <http://www.euroconte.org/fr-fr/anthropologiedelacommunicationorale/lalitteratureorale/lalitteratureoraleetsesgenres/lespetitesformes.aspx> (consulté le 6 juillet 2013).

relevant de la littérature orale s'ils restent soumis à des variantes et s'ils ne sont qu'à moitié fixés. Pour Geneviève Patte, « parmi les propositions de L'Âge d'or⁵¹, il en est une fort intéressante : les personnes âgées sont appelées à raconter certains souvenirs marquants de leur enfance, de leur vie, de leur métier. C'est vraiment une tradition orale élargie qui se développe ainsi⁵² » (et rejoint le concept des *Human Libraries*). Mais pour Marc Aubaret, les récits de vie ne peuvent pas être assimilés aux autres genres de la littérature orale, dans la mesure où il s'agit avant tout de témoignages et non d'œuvres de fiction :

Le récit de vie, c'est quelqu'un qui se dit. Ce n'est pas quelqu'un qui a mis à distance par la fiction son vécu. C'est intéressant mais c'est beaucoup plus difficile à manipuler car on est souvent dans l'espace de l'émotion non distanciée. On n'est pas passé par la création d'un objet qu'on pourrait dire artistique. Pour moi, la littérature orale n'est pas l'oralité opératoire, ce n'est pas l'oralité de communication. C'est une oralité qui veut faire œuvre, dans laquelle il y a une esthétique, dans laquelle il y a des codes. Je dis bien « pour moi » car je sais que je ne partage pas cela avec tout le monde. Je considère de l'ordre de la littérature orale quelque chose qui relève de la volonté de transmission structurée et qui veut faire œuvre⁵³.

Le **conte** est de loin le genre le plus répandu et le plus connu de la tradition orale. Attesté dès la fin du XI^{ème} siècle, le terme provient du latin *computare*, qui signifie « compter » : le conte relate une histoire en énumérant les différents épisodes d'un récit. Mais le conte est difficile à définir, car il regroupe dans son acception courante des réalités très différentes : d'une part les contes populaires, c'est-à-dire transmis oralement de génération en génération, parfois transcrits par des collecteurs, ou bien recueillis et adaptés par des écrivains, d'autre part les contes entièrement composés par des écrivains, mais pouvant par la suite rentrer dans la tradition orale en étant réadaptés pour être transmis oralement, et en étant, dès lors, soumis à des variations.

La plupart des spécialistes de la littérature orale s'accordent à trouver des critères structurels pour définir le conte. Le conte est un court récit d'aventures imaginaires, se déroulant le plus souvent dans un espace et dans un temps indéterminés. C'est donc d'abord la suspension des repères spatio-temporels qui le caractérise, et qui se traduit par ces formules d'introduction récurrentes : « il était une fois... », « il y a bien longtemps »... Les événements se situent dans un lieu imaginaire ou dans des paysages typiques mais non localisés, comme la forêt, la montagne... C'est ce critère qui distingue le conte de la légende, ou de la mythologie propre à un peuple ou à un pays. Un autre trait distinctif du conte serait le caractère archétypal de la majorité des personnages du récit, dépourvus la plupart du temps de détails les associant précisément à une culture ou à une époque

⁵¹ Association proposant différentes activités de loisirs à des personnes retraités de la région parisienne, qui consacre la majeure partie de son activité au conte et à la transmission du répertoire oral.

⁵² Geneviève Patte, « La Joie par les Livres », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 92.

⁵³ Marc Aubaret, « Les fonctions éducatives de la littérature orale », Rencontres organisées par le CMLO, 27 et 28 septembre 2008, médiathèque Alphonse-Daudet d'Alès, p. 55, disponible en ligne : <http://www.euroconte.org/LinkClick.aspx?fileticket=PLVwFaCEMTg%3D&tabid=485&mid=2589&language=fr-FR> (consulté le 17 juillet 2013).

donnée. Ce qui confère une dimension universelle à ces récits⁵⁴, dont les éléments symboliques sont toujours suffisamment évocateurs pour pouvoir être appropriés et interprétés par tous, selon le bagage culturel de chacun. De même que les autres genres de la littérature orale, les contes comportent des éléments fixes et des éléments soumis à des variations (les formules d'introduction ou de fin, le style...). Ces variations peuvent être induites par de multiples facteurs : modernisation, acculturation ou appropriation du récit, interactions entre l'oral et l'écrit... La variabilité est donc un élément-clé pour définir le conte en temps que genre littéraire.

On distingue différents types de contes. Le **conte merveilleux**, ou conte de fées⁵⁵, fait intervenir des êtres surnaturels et des objets magiques, ou peut soumettre ses personnages à des métamorphoses. Mais c'est parfois le seul déroulement du récit, ou sa seule atmosphère, qui lui confère une dimension magique. Dans le chapitre « Le Chaudron des contes » du catalogue de l'exposition *Il était une fois... les contes de fées* de la BNF, Olivier Piffault souligne que les romans arthuriens sont « considérés comme des archétypes du récit merveilleux », alors qu'ils se caractérisent justement par une « relative pauvreté de fées et d'autres éléments féériques » : les héros des contes merveilleux sont souvent « un homme ou une femme normale » soumis à une histoire extraordinaire.

Les contes merveilleux sont nombreux à relater l'itinéraire d'un héros jeune et démuné qui, depuis son départ du foyer parental, franchit une série d'épreuves initiatiques pour accéder ensuite à l'âge adulte, en faisant fortune ou en concluant un mariage. Le folkloriste russe Vladimir Propp (1895-1970) a consacré une grande partie de son œuvre à définir et à analyser l'identité structurelle des contes merveilleux du répertoire russe. Dans son ouvrage *La Morphologie du conte* (publié en 1928 mais totalement inconnu en Europe avant les années 1960), il affirme que tous ces contes possèdent une structure particulière et identique : « on peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait ou d'un manque, et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. La fonction terminale peut être la récompense, la prise de l'objet des recherches ou d'une manière générale, la réparation du méfait ». Pour lui, seuls ces critères structurels peuvent définir les contes merveilleux : toute classification par sujets ou par thèmes se révèle impossible. Le répertoire qu'il a étudié correspond à une centaine de contes russes collectés par Afanassiev ; mais la plupart des spécialistes du conte s'accordent aujourd'hui à dire qu'il a volontairement mis de côté plusieurs contes qui ne rentraient pas dans sa classification structurelle. Son deuxième ouvrage, *Les Racines historiques du conte merveilleux* (1946), est fondé sur une théorie qui a largement été contestée depuis, selon laquelle les contes merveilleux étaient les vestiges d'anciens coutumes et rituels tombés en désuétude.

D'autre part, il faut distinguer les contes merveilleux des contes fantastiques, forme littéraire en vogue à partir du XIX^{ème} siècle : « contrairement au fantastique, le merveilleux n'entretient pas d'ambiguïté entre ce qui existe réellement et ce qui paraît surnaturel, [il] ne nécessite aucune justification et se

⁵⁴ A ce sujet, on peut consulter plusieurs chapitres du catalogue de l'exposition *Il était une fois... les contes de fées*, op. cit. Paris, Seuil-BnF, 2001 : « Le Chaudron des contes » et « Origines et universalité du conte merveilleux » d'Olivier Piffault, et « Espaces et temps universels » de Tifenn de La Godelinays Martinot-Lagarde.

⁵⁵ Certains spécialistes restreignent toutefois l'expression « contes de fées » aux contes littéraires en vogue au XVII^{ème} siècle (Perrault, *Le Cabinet des fées*...).

donne pour tel⁵⁶ ». Là où le fantastique « installe un climat de peur, d'épouvante dans un monde le plus réaliste possible », le merveilleux, lui, « sous-tend une histoire heureuse dont on sait d'emblée qu'elle est fictive⁵⁷ ».

Les **contes de randonnée** désignent des récits construits autour d'un procédé d'accumulation, avec un enchaînement d'événements, de situations ou de personnages qui nécessitent d'être régulièrement récapitulés avant le dénouement de l'histoire. Ils demandent à l'auditoire de mémoriser une série d'éléments successifs et entraîne une grande participation de la part du public. Ces contes sont souvent destinés aux jeunes enfants : ils « rassurent par leur ordonnancement régulier et contribuent à structurer l'enfant dans son rapport au monde⁵⁸ », en l'initiant aux rapports de causalité et d'interdépendance. Dans le cinquième numéro de la *Lettre de Didier Jeunesse*, consacré aux contes-randonnées et paru en février 2003, Marie-Claire Bruley, psychologue, et Christine Nguyen-Fau, alors bibliothécaire à Saint-Eloi (Paris 12^{ème} arrondissement), insistent sur les atouts de ce type de récit pour les jeunes enfants, grâce auquel ils apprennent à dénombrer, à inventorier et à recenser les éléments du monde qui les entoure⁵⁹. L'association Croqu'livre de la région Franche Comté, à la tête du Centre régional de ressources en littérature jeunesse depuis 1997, a établi une vaste bibliographie recensant les différents types de contes randonnées : les randonnées par énumération, par élimination, par remplacement, par accumulation et par emboîtement⁶⁰.

Les **contes étiologiques**, aussi appelés **contes des origines**, sont des récits apportant une explication fantaisiste à tout type de phénomènes naturels, en partant d'un temps originel et mythique pour aboutir généralement à l'époque où le récit est raconté : pourquoi les lapins ont des grandes oreilles, origines des différentes planètes... Ils sont très fréquents dans les cultures africaine, asiatique ou amérindienne car ils font partie des cosmogonies de nombreuses traditions. Ils font souvent l'objet des différentes anthologies éditées : citons *365 contes des pourquoi et des comment* de Muriel Bloch (Gallimard jeunesse-Giboulées, 1997), *18 contes de la naissance du monde* de Françoise Rachmühl (Flammarion, 2002), ou encore *Aux origines du monde* de Benoît Reiss (Albin Michel Jeunesse, 2004).

Les **contes de sagesse** sont des récits basés sur la réflexion et la philosophie. Ils ont pour fonction de faire passer un message, une leçon de vie. Ils font eux aussi l'objet de nombreuses anthologies éditées.

Les **contes de mensonge** sont entièrement construits sur des contresens : leurs récits sont une surenchère de faits impossibles, s'enchaînant sur une logique absurde. C'est cette extravagance des faits qui procure du plaisir à l'auditeur.

Les **contes facétieux** regroupent des récits de structures très différentes, mais qui ont tous en commun de pointer les travers de l'être humain ou de la société par le biais de l'humour et de l'ironie. Leurs personnages sont des anti-héros. Ces contes sont souvent associés aux **contes d'animaux**, récits dont les personnages

⁵⁶ Jean-Baptiste Durand, *Contemania* : <http://www.contemania.com/comprendre/definitions.htm> (consulté le 28 juillet 2013).

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Association Croqu'livre : <http://www.croquilivre.asso.fr/spip.php?rubrique41> (consulté le 12 juillet 2013).

⁵⁹ Disponible en ligne : <http://www.didier-jeunesse.com/wp-content/uploads/2013/07/Lettre-de-Didier-5-Ces-histoires-qui-chantent.pdf> (consulté le 12 juillet 2013).

⁶⁰ <http://www.croquilivre.asso.fr/spip.php?rubrique41> (consulté le 12 juillet 2013).

sont des animaux sauvages ou domestiques dotés de la parole et du comportement des humains, mais qui, à la différence de la fable, ne se concluent pas en morale.

Les **contes-nouvelles** sont des récits très courts, qui se focalisent sur une tranche de vie d'un ou de plusieurs personnages. Ces récits peuvent même se restreindre à une unique joute verbale entre deux protagonistes. L'intrigue est donc moins importante que la leçon spirituelle ou morale que l'auditeur peut en tirer (notions de courage, de justice ou de ruse...).

Les **contes religieux** sont majoritairement construits autour des grandes références chrétiennes : Jésus, figures de saints, de prêtres, d'ermites, de grands pêcheurs... Ils traitent souvent du passage dans l'au-delà. Ils peuvent s'apparenter aux *exempla* médiévaux mais sont pour la plupart d'origine exclusivement populaire.

Les **contes « du diable dupé ou de l'ogre stupide »** narrent quant à eux les péripéties d'un héros humain, au physique chétif mais à l'esprit rusé, dans son affrontement avec un personnage surnaturel, au physique puissant mais caractérisé par une grande stupidité.

Bien qu'elle soit parfois assez subtile et qu'elle demande un certain degré de spécialisation, il peut s'avérer nécessaire, voire indispensable, de maîtriser cette typologie en bibliothèque, si l'on veut constituer un fonds de contes à destination des conteurs professionnels. En effet, de nombreux conteurs utilisent cette typologie pour se constituer leur répertoire ; ils ont donc régulièrement besoin d'effectuer des recherches par genres et sous-genres lorsqu'ils viennent consulter des ouvrages.

LES RÉSEAUX, LES INSTITUTIONS, LES ACTEURS

Le mouvement du renouveau du conte et les bibliothèques

Dans les années 1950 aux Etats-Unis, puis au milieu des années 1960 en Europe, la tradition orale issue des veillées, jadis uniquement rattachée au monde rural, commence à essaimer en milieu urbain. En France, au cours de la décennie suivante, cette évolution donne lieu à l'émergence d'un important mouvement artistique, qui s'inscrit dans la lignée des mouvements d'éducation populaire et dans le contexte de la traduction française de l'ouvrage de Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées* : le « renouveau du conte ». Ce mouvement artistique, par le biais duquel l'art du conteur devient un métier à part entière, est aussi l'aboutissement du « long cheminement vers la réhabilitation des valeurs traditionnelles, du folklore et des arts populaires⁶¹ ». Le conte fait désormais partie de la famille des arts scéniques : ce mouvement intègre aussi des comédiens et des chanteurs, et ouvre de nombreuses passerelles entre le conte, le théâtre, la musique, les marionnettes et la danse.

En 1989, le mouvement a pris suffisamment d'ampleur pour que s'organise un colloque international consacré au « Renouveau du conte », sous l'impulsion de Geneviève Calame-Griaule et du CNRS, et à l'initiative de la DRAC d'Île de France, de l'ancien Musée National des Arts et Traditions Populaires et de l'association L'Âge d'Or de France. Dans les locaux du musée, ce colloque réunit

⁶¹ Geneviève Calame Griaule, « Introduction », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 12.

pour la première fois des chercheurs spécialistes du conte de tradition orale et des artistes praticiens de ce qu'on appelle désormais le « néo-contage », et se donne pour objectif de confronter leurs différents points de vue sur la constitution et la transmission du répertoire des conteurs, et sur les nombreuses « fonctions » du conte, dans des domaines comme la pédagogie, la psychothérapie, ou encore la spiritualité et l'identité socio-culturelle. L'étude scientifique de la littérature orale devient un domaine de recherches florissant. Plusieurs études sont publiées sur la pratique du racontage, le rôle de l'oralité dans l'accès au livre. Par ailleurs, de nombreux conteurs commencent à se faire mieux connaître par leurs publications (Pierre Gripari, Nacer Khemir, Isaac Bashevis Singer...), ou par leurs enregistrements de contes sur les antennes de radio (Claude Mettra, Henri Gougoud...). Ils trouvent aussi des espaces d'expression nouveaux dans les écoles et les Maisons des jeunes.

Dès son origine, ce mouvement a été étroitement lié au monde des bibliothèques : « dans les années 1970, les premiers conteurs, ceux qui ont marqué les débuts du renouveau du conte, se tournaient tout naturellement vers⁶² » ces institutions, bénéficiant du grand développement des bibliothèques pour la jeunesse qui avait lieu en parallèle. Bruno de La Salle, figure emblématique du mouvement, se présente à la bibliothèque de Clamart de La Joie par les livres pour y « raconter, tout en s'accompagnant de son “orgue de verre” des frères Baschet⁶³ ». Là où il s'agissait désormais surtout « de lecture à haute voix⁶⁴ », il encourage « les bibliothécaires à surmonter leur timidité et à reprendre la belle tradition du vrai racontage⁶⁵ ». Evelyne Cevin, bibliothécaire à La Joie par les livres à partir de 1971, entame également à Clamart sa carrière de conteuse, et deviendra l'une des formatrices les plus actives du Centre national des livres pour enfants. Cette impulsion stimule les pratiques de racontage sans le support du livre et encourage la participation des enfants, invités à préparer et à présenter des contes par eux-mêmes. Tout le personnel de la bibliothèque se met à raconter de manière spontanée, à toute heure, lorsque la situation s'y prête, et participe aux différentes activités associées à l'art du conte : « on compare les différents styles, [...] discute aussi des répertoires, des pratiques, faut-il proposer après le conte des ateliers d'expression ou observer le silence ? apprendre par cœur ou non ? comment mémoriser ? quelle place donner au livre ? quand doit-on préférer la lecture à haute voix ?, etc⁶⁶. ». La littérature orale étrangère, souvent encore inconnue en France, trouve aussi une place de choix. Des Touaregs sont reçus pour conter, Raphaël Ndiaye, alors directeur de la bibliothèque publique du Sénégal et grand conteur dans son pays, est invité. En 1976, Marie-Isabelle Merlet, directrice de la bibliothèque de Clamart et elle-même conteuse, organise une série de « Journées du conte » avec des conteurs comme Pierre Gripari, Mathilde Leriche, Annie Kiss ou Nacer Khémir.

La Joie par livres joue donc un rôle essentiel dans la diffusion de ce mouvement. En 1977, elle consacre au conte un numéro entier de sa *Revue des livres pour enfants*. Avec Bruno de La Salle, Evelyne Cevin dispense une première

⁶² Geneviève Patte, « Dits et récits à la bibliothèque », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 130.

⁶³ Geneviève Patte, *op. cit.*, p. 124.

⁶⁴ Geneviève Patte, *op. cit.*, p. 123.

⁶⁵ Geneviève Patte, *op. cit.*, p. 124.

⁶⁶ Geneviève Patte, *op. cit.*, p. 126.

formation à L'Âge d'or de France, association proposant différentes activités de loisirs à des personnes retraitées de la région parisienne : L'Âge d'or consacre depuis lors la majeure partie de son activité au racontage et à la transmission du répertoire oral, proposant à son tour une très large palette de formations, d'ateliers et de conférences⁶⁷. En 1978, La Joie par les livres est invitée à organiser une vaste exposition sur le livre pour la jeunesse à la Bibliothèque publique d'information du centre Georges-Pompidou. Intitulée « Ulysse, Alice, ho hisse », cette exposition est « l'événement qui cristallise ces rencontres entre conteurs et bibliothécaires⁶⁸ » elle met à disposition un espace consacré au racontage, « La Maison du dit », dans laquelle de nombreux membres de L'Âge d'or font leurs premières armes au contact du public, avec l'aide de conteurs comme Muriel Bloch et Bruno de La Salle.

Dans ce contexte du renouveau du conte, d'autres manifestations sont présentées les mêmes années : par exemple « Dire, Lire », à Grenoble, fruit d'un partenariat entre le réseau des bibliothèques municipales et des maisons de quartier, des écoles et des collèges. Le collectif « Ouïr-dire » se forme en 1980 autour de la conteuse Nicole Picheral pour promouvoir l'art du conte, notamment auprès d'un public d'adultes, en organisant des spectacles, des tournées et des joutes de conteurs amateurs. Là encore, la bibliothèque de Grenoble prend une part active au mouvement : elle publie d'ailleurs le premier numéro du bulletin du collectif, dont l'objectif est de « contribuer à la renaissance de la littérature orale⁶⁹ ». Depuis la création du festival des Arts du Récit de Saint-Martin d'Hères en 1987 sous la houlette d'Henri Touati (directeur de la MJC de Grenoble)⁷⁰, bientôt suivie par la création du Centre des Arts du Récit en Isère en 1993, le partenariat continue d'être très actif avec les bibliothèques de Grenoble, qui constituent de « riches fonds sur le conte » et se démarquent par une « pratique du conte très poussée et proche de celle des professionnels⁷¹ ».

Il existe donc des liens étroits entre le milieu des conteurs et celui des bibliothèques. Non seulement les conteurs y sont régulièrement programmés, mais ils y dispensent aussi de nombreuses formations. Déjà dans les années 1990, Praline Gay-Para évoquait à quel point les conteurs étaient sollicités pour des formations de tous types : « ce volet annexe de notre activité principale prend une telle ampleur que l'une des premières initiatives de l'Association Nationale des Conteurs d'En France est un livre blanc sur la formation⁷² ». Bibliothécaires et conteurs ont donc tout intérêt à organiser des rencontres. Lors du colloque organisé en 1989 sur le Renouveau du conte, presque 15% du public était constitué de bibliothécaires (nombre supérieur à celui des chercheurs : 6, 5%). La Direction de la Lecture publique du Cher participe régulièrement aux « Rencontres

⁶⁷ <http://www.agedordefrance.com> (consulté le 2 novembre 2013).

⁶⁸ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 18.

⁶⁹ « Chronique des bibliothèques », dans *Bulletin des Bibliothèques de France*, t.26, n° 9-10, 1981, disponible en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1981-09-0553-001> (consulté le 2 janvier 2014).

⁷⁰ Le collectif « Ouïr-dire » s'est dissout en 1982.

⁷¹ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 20.

⁷² Praline Gay-Para, « Histoire buissonnière, le conte à l'école », *Dire, revue du conte et de l'oralité*, n° 20, 1993, p. 3, disponible en ligne : <http://www.apple-paille.com/contepourenfants/gayparacontealecole.pdf> (consulté le 23 juin 2013).

professionnelles du conte en région Centre » organisées depuis 2007 par le CLiO⁷³. Les liens entre les bibliothécaires et ces grandes structures dédiées à la littérature orale peuvent être très étroits. Lise Dourousseau, ancienne responsable de la section jeunesse de la médiathèque de Bagnolet, fait partie depuis les années 2000 du conseil d'administration du CLiO, apportant son aide à l'organisation de colloques et de tables rondes. Martine Cribier-Kozyra, directrice de la bibliothèque municipale d'Echirolles, en Isère, participe à l'organisation du festival des Arts du Récit de Saint-Martin d'Hères. Et les frontières entre les deux professions sont bien souvent poreuses. Plusieurs bibliothécaires peuvent être considérées comme de véritables conteuses professionnelles, comme Evelyne Cevin, programmée dans de nombreux festivals, ou Hélène Touzel-Paillard, responsable de l'Espace jeunesse de la médiathèque de Bourges, qui a fait partie de « l'atelier Fahrenheit 451 » du CLiO de 1994 à 1999 puis en 2008-2009, et s'est produite lors du festival Epos en juillet 2009, et dans plusieurs salles comme le Théâtre de la Vieille Grille à Paris en 2011. Enfin, ce sont deux anciens bibliothécaires pour la jeunesse, Wahid Allouche et Jean-Pierre Radenac, qui ont remporté durant deux années consécutives le premier prix du festival du conte de Chevilly-Larue. La cartographie des bibliothèques poursuivant une politique d'animation autour du conte correspond donc bien souvent à des parcours personnels.

Les conteurs et l'art du conte

Le mouvement du renouveau du conte a eu pour conséquence la mise en place d'un immense réseau de conteurs professionnels, ne cessant de se développer depuis lors : si dans les années 1980 la France compte une vingtaine de conteurs professionnels⁷⁴, en 2003 ils sont désormais plus de 600⁷⁵. La reconnaissance de leur art et cette formation d'une véritable identité professionnelle a contribué à une institutionnalisation du monde du conte : le lecteur pourra trouver en annexe une présentation des grandes structures dédiées au conte que sont le Conservatoire contemporain de Littérature Orale (CLiO), créé par Bruno de La Salle en 1981, le Centre des Arts du récit en Isère et la Maison du conte de Chevilly-Larue (annexe n° 3). On le voit grâce à l'intitulé du CLiO : les conteurs inscrivent à leur répertoire d'autres genres de la littérature orale. Bruno de La Salle a présenté à deux reprises L'Odyssée d'Homère au festival d'Avignon. Hélène Loup se consacre à tous les types de récits de tradition orale : contes, légendes, mythes, histoires, comptines, chansons⁷⁶... On compte aussi un très grand nombre de conteurs amateurs : lors de la parution de son ouvrage, en 2007, Cécile Benoist en dénombrait près de « quatre mille », composés « à 70% de professionnels de la médiation sociale ou culturelle et à 80% de femmes⁷⁷ » (parmi eux, donc, de nombreux bibliothécaires). D'où une multitude d'associations de conteurs,

⁷³ <http://chermedia.com/2012/02/14/quand-bibliothecaires-et-conteurs-se-rencontrent-et-sapprivoisent/> (consulté le 29 septembre 2013).

⁷⁴ Parmi les grands conteurs à l'origine du mouvement du renouveau du conte ou qui se situent dans sa lignée, on peut citer Bruno de La Salle, Muriel Bloch, Michel Hindenoche, Catherine Zarcate, Pépito Matéo, Abbi Patix, Bernadette [sic] Bidaude, Nacer Khémir, Praline Gay-Para, Mimi Barthélémy, Jean-Louis Le Craver...

⁷⁵ <http://www.euroconte.org/fr/fr/anthropologiedelacommunicationorale/lalitteratureorale/lalitteratureoraleetsesgenres/lhistoiredelalitteratureorale.aspx> (consulté le 18 septembre 2013).

⁷⁶ <http://heleneloup.canalblog.com> (consulté le 21 octobre 2013).

⁷⁷ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 47.

professionnels ou amateurs⁷⁸. En 1992 s'était constituée une Association Nationale des conteurs d'En France (l'ANCEF, dont le siège social était établi à Chevilly-Larue), dont l'un des objectifs était de déterminer des objectifs communs et de se fixer un certain nombre de règles communes : cela a abouti à une « Charte nationale des conteurs », adoptée le 1^{er} janvier 1996. Mais cette charte a soulevé de nombreux débats⁷⁹, et l'ANCEF a été « mise en sommeil » lors d'une assemblée générale tenue à Avignon en septembre 2007. Trois années plus tard est née l'Association Professionnelle des Artistes conteurs (APAC), toujours dans le but d'élaborer une « pensée » et une « structuration » de cette discipline, tout en participant au « rayonnement⁸⁰ » de l'art du conte, comme toutes les autres associations. Le mouvement du renouveau a aussi entraîné la création d'une multitude de festivals : afin de donner au lecteur une idée de l'ampleur de ce phénomène, nous présentons en annexe une liste (non exhaustive) des festivals de conte ayant encore lieu à l'heure actuelle (annexe n° 2). Certaines médiathèques accueillent au sein de leurs murs des spectacles programmés au cours de tels festivals, par exemple celle de Barentin, en Seine-Maritime, lors du festival de Fresquiennes du pays de Caux. Le conte bénéficie aussi de certaines scènes spécifiques, comme « Le Strapontin » à Pont-Scroff, dans le Morbihan, dédié depuis 2005 aux arts de la parole.

Au sein de ce milieu du conte, il existe différentes écoles. Il ne s'agit pas de les présenter en détail dans le cadre de ce travail, mais nous pouvons évoquer quelques grandes thématiques sujettes à de nombreux débats. D'abord la façon de s'approprier les récits : pour certains, une simple mémorisation d'un conte, même en employant ses propres mots, n'est pas suffisante, il faut aussi recontextualiser le récit, et intervenir sur son contenu pour y ajouter une vraie touche personnelle. Le fait de savoir si le conteur peut s'autoriser à raconter des récits provenant d'autres cultures que la sienne est une question qui se pose aussi au sein de la profession. Certains racontent des textes de traditions diverses, quand d'autres y voient une certaine forme de « colonisation culturelle », ou bien considèrent « qu'un individu ne peut rendre correctement que des textes de sa culture d'origine⁸¹ ». Pour Praline Gay-Para, « si un conteur qui a du talent entreprend le travail nécessaire pour mériter un conte d'une autre culture que la sienne », il pourra alors le transmettre « sans faute de parcours », et même « souvent mieux qu'un natif qui a fait l'économie d'une réflexion essentielle⁸² ». Voici encore une réponse apportée à cette question par Michel Hindenoch :

En tout cas, je ne peux raconter que des contes qui me touchent profondément, et dans cette mesure, ils peuvent appartenir à des corpus différents, cela ne me gêne

⁷⁸ A titre d'exemple, on peut citer « A la lueur des contes », créée en 2001 et organisant des formations, des colloques, des conférences, des ateliers et des spectacles dans la région de Montbéliard, « Apple-paille », créée en 1998 et qui diffuse depuis 2005 « L'Agenda du conte en région PACA », « L'Espigaou », à l'origine de la création d'une Coordination Régionale d'Actions pour le Conte en Auvergne, ou encore « Conte Drôme », réseau qui organise de nombreuses actions en partenariat avec des MJC, des bibliothèques municipales ou départementales.

⁷⁹ On peut se reporter à ce sujet au n° 13 de l'ancienne revue *Dans le vivier du conte*, paru en février 1997.

⁸⁰ <http://conteurspro.fr/index.php> (consulté le 20 août 2013).

⁸¹ Praline Gay-Para, « Le répertoire du conteur », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 118.

⁸² Praline Gay-Para, *op. cit.*, p. 119.

pas. Pour moi, il est clair depuis longtemps que les contes n'ont pas de nationalité, ni d'origine, ils se moquent des frontières, ils parlent toutes les langues⁸³.

Certains considèrent le conte comme une forme d'art scénique à part entière, l'assimilant aux autres arts du spectacle. D'autres, à l'inverse, entendent privilégier une forme plus intimiste de racontage, justement pour se distinguer du théâtre. La spécificité de leur art est bien l'absence du « quatrième mur », car le conte établit un contact direct avec le public : d'où la nécessité de formules « rituelles » pour marquer le début et la fin d'un conte, formules qui font participer l'auditoire à sa propre entrée dans la fiction, comme le « cric » du conteur auquel il répond « crac ». Certains conteurs privilégient aussi une certaine économie de moyens et choisissent de n'avoir ni costume ni scénographie afin de mettre seulement en avant la parole, l'expression et le geste. Enfin, il s'agit aussi d'établir un lien de proximité avec son auditoire, de lui offrir la possibilité d'interagir, de participer, et de pouvoir adapter son récit aux circonstances du racontage et à la nature de l'assistance (âge, etc.), ce qui semble plus difficile à réaliser dans le cadre d'un spectacle programmé dans une grande salle. Une autre question qui revient souvent dans les débats de la profession est celle de l'utilisation des autres arts, comme la musique. L'instrument peut tenir une place très différentes : il peut soutenir la voix du conteur, se faire une respiration entre chacune des histoires, proposer un univers sonore qui tend à illustrer le conte, même si la plupart des conteurs s'accordent à dire que l'accompagnement musical ne doit surtout pas être illustratif, mais au contraire être partie prenante de l'élaboration du récit.

Le colloque organisé en 1989 sur le Renouveau du conte fut aussi l'occasion de questionner les différences entre le conteur traditionnel et le « néo-conteur ». Là où le « conteur traditionnel [trouvait] ses “modèles” de style oral dans sa culture », même s'il apportait ses propres « variantes stylistiques inspirées par son talent personnel », le « nouveau conteur doit se forger son style de toutes pièces⁸⁴ ». En outre, si le conteur traditionnel racontait le plus souvent de manière spontanée et devant un auditoire plus ou moins familier, partageant « les mêmes références toponymiques » et « des représentations communes⁸⁵ », le nouveau conteur, lui, est bien souvent programmé dans une salle de spectacle, devant un « groupe d'individus non identifiés, d'origines sociales et culturelles diverses, qui se nourrissent d'une information provenant de la terre entière⁸⁶ ». Dès lors que l'on désigne le néo-contage comme un art créé par des conteurs « souvent urbains et lettrés », à partir de « sources non directement traditionnelles », et dans une « relation à l'auditoire qui ressort du spectacle institué⁸⁷ », ces nouveaux conteurs tendent donc « avant tout à rechercher dans [leur] prestation l'universel et à prendre en charge la réalité de [leur] époque⁸⁸ », même s'ils peuvent vouloir aussi transmettre des récits rattachés à une sphère culturelle bien précise afin d'en faire découvrir toute la spécificité. Néanmoins, il subsiste toujours « une notion de

⁸³ Michel Hindenoch, « Les nouveaux conteurs d'aujourd'hui et leur acculturation », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 407.

⁸⁴ Geneviève Calame Griaule, « Introduction », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 16.

⁸⁵ Jean-Noël Pelen, « Du conte traditionnel au néocontage, étapes d'une évolution », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 129.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Veronika Görög, « Qui conte en France aujourd'hui ? Les nouveaux conteurs », *Cahiers de littérature orale*, n° 11, 1982, p. 95-116.

⁸⁸ Jean-Noël Pelen, *op. cit.*, p. 130.

conteur familier », s'adressant à « un auditoire qui dépasse rarement la douzaine ou la quinzaine de personnes », et qui s'oppose au « conteur-spectacle », notion « relativement récente⁸⁹ ». C'est cette distinction qui, nous le verrons, joue le plus en ce qui concerne les choix de programmation effectués par les BDP organisant des festivals de conte. D'autre part, certains conteurs ont continué à collecter eux-mêmes des récits, tel Michel Valière dans le Poitou ou Jean-Noël Pelen dans les Cévennes : il ne faut donc pas poser « comme un postulat la rupture de la chaîne de la tradition orale⁹⁰ », qui aurait été provoquée par le mouvement du renouveau du conte.

Il demeure toutefois que la plupart des nouveaux conteurs ne sont pas « adossé[s] à une culture » dans laquelle ils pourraient « puiser [leur] références⁹¹ » : ils doivent donc se créer leur propre répertoire. Là où « le livre n'avait eu qu'une importance relative dans la transmission du répertoire », il se positionne désormais « au centre de la transmission des récits » : pour la plupart des conteurs contemporains, les contes sont « avant tout des objets littéraires qu'il [faut] réinscrire dans une oralité⁹² ». Les conteurs ont donc vivement besoin des bibliothèques. Dans son intervention lors des journées d'étude organisées en 2002 par l'ADBDP, intitulées « L'action culturelle en BDP, locomotive ou danseuse ? », Muriel Bloch souligne ce paradoxe « que la plupart des porte-parole de la littérature orale trouvent leurs sources dans les œuvres écrites », et montre combien « le renouveau du conte en France s'est fait [...] grâce aux bibliothécaires et aux livres⁹³ ». Même si de plus en plus de conteurs élargissent leur répertoire à des histoires qu'ils ont simplement entendues racontées par d'autres, la plupart des « conteurs d'aujourd'hui » sont des « orphelins de tradition orale » : ce sont donc avant tout les bibliothèques qui « abritent [leur] sources⁹⁴ ».

En plus de leur fournir des ouvrages, les bibliothèques peuvent créer de nombreuses autres ressources pour les conteurs. Créée par la bibliothécaire et conteuse Thérèse Perras et éditée par l'association Médiarécit, la base de données *Bibliorécit*⁹⁵ permet d'effectuer de nombreuses recherches par thème, par origine, par auteur ou collecteur, sur un vaste corpus de contes, de légendes et de fables, ainsi que de trouver rapidement le conte-type de la classification internationale Aarne-Thompson auquel un récit est rattaché. La Joie par les livres y est abonnée, ainsi que la médiathèque de Bourges⁹⁶ ; mais pour des bibliothèques ne poursuivant pas une politique spécifique de valorisation du corpus de la littérature orale, cet abonnement ne présente que très peu d'intérêt :

⁸⁹ Intervention de Rémi Guillaumot dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.* p. 411.

⁹⁰ Intervention de Michel Valière dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 413.

⁹¹ Geneviève Calame-Griaule, « Introduction » dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 15, citant une expression de Muriel Bloch.

⁹² <http://www.euroconte.org/Anthropologiedelacommunicationorale/Lalitteratureorale/LHistoiredeLalitteratureorale/Lesnouveauxconteurs/tabid/786/language/fr-FR/Default.aspx> (consulté le 13 juillet 2013).

⁹³ Muriel Bloch, « Contes et conteurs », dans ADBDP, *op. cit.*, disponible en ligne : http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?page=imprimer&id_article=474 (consulté le 3 août 2013).

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ <http://mediarec.dyndns.biz/mediapub.nsf?Open>

⁹⁶ A Bourges, cette base de données est toutefois « sous-utilisée » à cause d'un manque de publicité, auquel s'ajoute un problème informatique : la médiathèque n'a pas pu trouver le moyen de permettre un accès distant à la base, restreint aux abonnés de la bibliothèque, à travers son portail (extrait d'entretien avec Hélène Touzel-Paillard).

C'est quand on connaît le système et qu'on connaît la masse des informations possibles qu'on va s'abonner à *Bibliorécit*, parce que c'est un outil qui devient intéressant. Si on ne sait pas se servir de la classification internationale, si on n'a pas compris les enjeux qu'il y avaient derrière, non. Les bibliothèques qui s'abonnent, de toute façon, ce sont celles sur lesquels nous on a, justement, mis en place des formations, parce qu'elles comprennent où sont les enjeux, les intérêts⁹⁷.

Les bibliothèques peuvent encore mettre leurs compétences au service des conteurs en créant des répertoires ou des annuaires spécifiques à une région. La BDP du Bas-Rhin propose un répertoire du spectacle vivant recensant aussi d'autres artistes de la scène. La médiathèque départementale de Seine-Maritime qui, nous le verrons, dispose d'un Centre de Ressources, de Documentation et d'Information comportant un fonds spécialisé de littérature orale, vient tout juste de mettre en ligne son Répertoire des conteurs en Haute-Normandie (amateurs et professionnels), intitulé « Mais où et quand as-tu donc dit ?⁹⁸ », qui a connu auparavant deux éditions imprimées.

La littérature orale comme objet de recherche

Un corpus au croisement de nombreuses disciplines

Dans le cadre de ce travail, il ne s'agit pas de décrire et d'analyser en détail les recherches menées autour de la littérature orale, mais de montrer combien ce corpus est un champ d'étude très vaste, qui recouvre une multiplicité de disciplines.

La littérature orale a commencé à devenir un objet de recherche scientifique avec le **mouvement folkloriste**, lorsque certains collecteurs ont accompagné leurs recueils d'un travail de recherche et émis plusieurs théories historiques concernant l'origine des contes. C'est le cas d'Emmanuel Cosquin, qui dans son recueil des *Contes populaires de Lorraine* émet la théorie selon laquelle les contes européens seraient issus de récits de la péninsule indienne. A la fin du XIX^{ème} siècle, la France connaît un grand développement de l'ethnologie et du folklore, qu'illustre la fondation de revues comme *Mélu* en 1877 ou encore la *Revue des traditions populaires* en 1886. Plusieurs revues linguistiques publient alors des récits de littérature orale, comme *La Revue celtique*, fondée en 1870, *Romania*, fondée en 1872, ou encore la *Revue des patois gallo-romans*, fondée en 1887. Mais au moment de l'entre-deux-guerres, les études folkloriques concernant les traditions populaires françaises⁹⁹ tombent quasiment en désuétude en France : à la mort de leur fondateur, la plupart des revues qui leur étaient consacrées cessent d'ailleurs de paraître, et la France est alors une des rares nations européennes ne possédant pas de chaire universitaire de folklore. En 1950, Henri Dontenville, inspecteur de l'Education nationale, fonde la Société de mythologie française aux côtés notamment de Paul Delarue, l'auteur du catalogue national des contes populaires français, et de plusieurs autres folkloristes, comme Paul Lecotté (futur président d'honneur de la Société d'ethnologie française). Henri Dontenville institue alors une discipline autonome, qui « se situe "à cheval" sur des domaines qui,

⁹⁷ Extrait d'entretien avec Marc Aubaret, directeur du CMLO.

⁹⁸ http://www.mds76.net/medias/medias.aspx?INSTANCE=exploitation&PORTAL_ID=portal_model_instance_Repertoire_regionale_des_contes (consulté le 20 septembre 2013).

⁹⁹ Dans les années trente, les ethnologues français se consacrent plutôt à l'étude de cultures et de peuples étrangers : Claude Lévi-Strauss au Brésil, et Marcel Griaule au pays Dogon.

universitairement parlant, sont distincts, et souvent s'ignorent absolument : ethnologie et folklore, histoire, littérature, toponymie et linguistique, philologie, archéologie et préhistoire¹⁰⁰ ». Dans les premières années d'activité de cette Société, la littérature orale occupe une place importante : parmi les tout premiers numéros du *Bulletin de la Société de mythologie française*, beaucoup contiennent des études concernant les contes populaires. De nos jours, de nombreux anthropologues se consacrent à la littérature orale : c'est le cas de Nicole Belmont, enseignant-chercheur à l'EHESS et membre du Laboratoire d'anthropologie sociale. Après avoir d'abord étudié le folklore et la mythologie populaire, elle se consacre désormais à l'étude des contes de tradition orale. Elle est l'auteur d'un des principaux ouvrages de référence sur le conte populaire : *Poétique du conte : essai sur le conte de tradition orale* (Paris, Gallimard, 1999). La classification des contes populaires, entreprise que nous avons déjà abordée plus haut, continue d'être un vaste champ d'études pour les anthropologues contemporains. Josiane Bru, qui a notamment enseigné la littérature orale à l'Université de Toulouse et a édité plusieurs recueils de récits de tradition orale, a pris le relais du *Catalogue du conte populaire français* initié par Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, dont l'élaboration a été transférée du Centre d'ethnologie française de l'ancien Musée des arts et traditions populaires au Centre d'Anthropologie sociale du LISST (Laboratoire interdisciplinaire Solidarités, Sociétés, Territoires, sous la cotutelle du CNRS, de l'EHESS et de l'Université de Toulouse II-Le Mirail). Avec le GREMOC, association de chercheurs en ethnologie basée dans la région Midi-Pyrénées, Josiane Bru a organisé en novembre 2003 des journées d'études intitulées « Nommer/classer les contes populaires », accueillant plusieurs spécialistes européens de la littérature orale et donnant lieu à la formation d'un groupe européen de recherche sur le repérage et le classement des contes de transmission orale¹⁰¹.

En ce qui concerne l'étude du répertoire oral dans le **domaine littéraire**, on peut citer André Jolles comme l'un des précurseurs. Son livre *Formes simples*, paru à Halle en Allemagne en 1930, mais traduit en français par Antoine Marie Buguet seulement en 1972, se consacre en effet aux « formes qui ne sont saisies, ni par la stylistique, ni par la rhétorique, ni par la poétique, ni même peut-être par l'« écriture », qui ne deviennent pas véritablement des œuvres quoiqu'elles fassent partie de l'art, qui ne constituent pas des poèmes bien qu'elles soient de la poésie, bref, à ces formes qu'on appelle communément Légende, Geste, Mythe, Devinette, Locution, Cas, Mémorable, Conte ou Trait d'esprit¹⁰² ». Marcel Jousse, quant à lui, a étudié la formation, la transmission orale et la mise par écrit des récits bibliques. Beaucoup plus tardivement, dans les années 1970, Marc Soriano a contribué à révolutionner l'histoire littéraire des contes de fées dans son ouvrage *Les « Contes » de Perrault, culture savante et traditions populaires* (Paris, Gallimard, 1968). Il y montre que ces contes empruntent autant aux récits de tradition populaire qu'à la « culture savante », et réhabilite de nombreux auteurs contemporains de Charles Perrault. Il est aussi l'un des premiers à avoir enseigné la littérature populaire et la littérature pour la jeunesse, à l'Université Bordeaux III, et c'est à l'instigation de ses travaux qu'une chaire de littérature orale a été créée à Paris VII, occupée depuis de nombreuses années par Bernadette Bricout

¹⁰⁰ Bernard Sergent, Préface, Henri Dontenville, *Mythologie française*, Paris, Payot et Rivages, 1998, p. 10.

¹⁰¹ Cf. *Cahiers de littérature orale*, Paris, INALCO, n° 57-58, 2005.

¹⁰² André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, p. 17.

(aujourd'hui vice-présidente de l'université), spécialiste du *Trésor des contes* d'Henri Pourrat et auteur de l'article sur le conte dans l'Encyclopédie Universalis. L'introduction du conte populaire dans l'enseignement de la littérature « généraliste » à l'Université Paris VIII est quant à elle due à Jean Verrier¹⁰³. L'étude de la littérature orale a aussi toute sa place dans le domaine de la littérature comparée : Elisabeth Lemirre, directrice de la collection des contes aux éditions Philippe Picquier où elle a édité *Le Cabinet des fées*, a par exemple assuré un cours sur les contes et les mythologies en littérature comparée à Paris III. La littérature orale est souvent présente dans l'étude des langues et civilisations étrangères : Natacha Rimasson-Fertin, maître de conférences à l'Université Stendhal-Grenoble 3, a consacré son doctorat en études germaniques au motif de l'autre monde dans les contes de Grimm et d'Afanassiev. Claude Lecouteux, qui a dirigé la revue *La Grande Oreille, arts de l'oralité*, de 2004 à 2010, et a occupé la chaire de Littérature et Civilisation allemande du Moyen Âge à Paris IV de 1992 à 2007, est spécialiste des mythes et des contes et légendes germaniques. Enfin, signalons que l'INALCO possède deux équipes de recherche consacrées à l'oralité : le Centre de recherche sur l'oralité (CRO), et le Centre d'étude et de recherche sur les littératures et les oralités du monde (CERLOM), toutes deux responsables de la publication des *Cahiers de littérature orale*, dirigés par Geneviève Calame-Griaule, Nicole Belmont et Cécile Leguy.

Le conte populaire fait aussi l'objet de nombreuses études dans le domaine de la **psychanalyse**. Dans l'ouvrage *Psychanalyse des contes de fées*¹⁰⁴, Bruno Bettelheim étudie dans une perspective freudienne la dimension symbolique du conte, qui selon lui est le proche parent du rêve. Comme ce dernier, le conte se présente avec un contenu manifeste dissimulant un contenu latent ; il élabore aussi les mêmes types de mécanismes : figuration, condensation, élaboration secondaire... Etant à l'opposé de tout réalisme, le conte merveilleux permet d'autant plus de se projeter dans l'histoire, de s'identifier aux personnages et de vivre ainsi par procuration « toutes les difficultés fondamentales de l'homme¹⁰⁵ ». Pour lui, le conte est « constructeur de sens et facteur d'équilibre psychique », puisqu'il « met en scène la vie psychique de l'enfant en extériorisant ses tendances contradictoires¹⁰⁶ » : les personnages des contes, « comme les personnages de nos rêves, sont tous des figures du moi, mais d'un moi divisé en ses contradictions et ses combats intimes¹⁰⁷ ». Le conte guide donc l'enfant pour « résoudre les conflits internes qui se posent à lui pendant sa construction psychologique¹⁰⁸ » : par exemple, « le conte *Jeannot et Margot* symbolise le dépassement du stade de dépendance des parents et la capacité à affronter des dangers réels et imaginaires¹⁰⁹ ». C'est non seulement par leurs contenus symboliques mais aussi par leur structure morphologique que les contes peuvent jouer un rôle primordial d'un point de vue psychanalytique : leur forme « permet une condensation

¹⁰³ Dans le cadre de l'enseignement de la « narratologie », étude des différents types de récits, avec pour enseignants Gérard Genette et Tzvetan Todorov.

¹⁰⁴ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Club français du livre, 1976.

¹⁰⁵ Bruno Bettelheim, *op. cit.*, p. 19.

¹⁰⁶ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 40.

¹⁰⁷ Claude de la Genardière, « Le travail psychique du conte », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 254.

¹⁰⁸ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 42.

¹⁰⁹ *Ibid.*

extrême », de sorte qu' « aucun détail d'un conte n'a une signification unique » ; ainsi, « malgré leur apparence schématique, les personnages condensent toujours plusieurs aspects contradictoires » ; d'autre part, la structure narrative de ces récits, donc « les répétitions, les formules introductives, la reprise des thèmes », contribue aussi à « l'élaboration par le conte des angoisses infantiles précoces, et en particulier celle de la séparation au moment de l'endormissement¹¹⁰ ». Dans *La petite fille dans la forêt des contes*, Pierre Péju prolonge l'analyse effectuée par Bruno Bettelheim, mais affirme que les potentialités psychiques du conte ne se restreignent pas aux seuls enfants, puisque le conte « permet aussi la maturation des “noyaux d'enfance enfouis en chaque adulte”¹¹¹ ». Pour Louis Deurieu, qui en 1989 animait un atelier de formation à l'art du conte à l'Université inter-âges de Caen : « les contes, il faut le savoir, sont, en effet, (d'où leur intérêt pour la thérapeutique), la chronique non seulement de tous les conflits psychologiques et sociaux des hommes devant les tabous et les structures sociales mais aussi devant les interrogations des événements naturels¹¹² ». La psychologue suisse Marie-Louise von Franz a elle aussi consacré de nombreux ouvrages à l'analyse des contes de fées et de leurs archétypes, mais cette fois dans une perspective jungienne (elle était l'élève et la collaboratrice de Carl Gustav Jung). Les recherches sur les contes de fées d'un point de vue psychanalytique ont donné lieu à plusieurs expérimentations, comme celles du psychiatre Pierre Lafforgue dans un hôpital de jour de Bordeaux avec des enfants psychotiques et autistes dans les années 1980¹¹³, ou celles du psychiatre et psychanalyste René Diatkine, fondateur avec Marie Bonnafé de la célèbre association ACCES (Actions culturelles contre les exclusions et les ségrégations), au Centre médico-psychologique du Département de psychiatrie de l'enfant et de l'adolescent qu'il a créé dans le XIIIème arrondissement de Paris en 1958. Les bibliothèques sont loin d'avoir été imperméables à cette exploitation des contes populaires sous un angle psychanalytique. Dans les actes du colloque sur le Renouveau du conte organisé par Geneviève Calame-Griaule en 1989, l'actuelle directrice de la Médiathèque de l'Orangerie de Claye-Souilly, Nicole Vibert, relate son expérience dans une bibliothèque de l'agglomération d'Evry : « des enfants psychotiques [...] [présentant] une impossibilité d'intégration dans la vie sociale sont venus à la bibliothèque à l'heure du conte [...] avec les autres enfants [...] et ils se sont intégrés peu à peu aux autres¹¹⁴ ». Dans un autre chapitre des actes de ce colloque, intitulé « Utilité thérapeutique du conte oral », Anne Pellowski, bibliothécaire à la New York Public Library et spécialiste du conte en bibliothèque, raconte son expérience de conteuse dans une école dépendant de la clinique Menninger. Pendant une dizaine d'années, elle s'est constituée un répertoire spécifique de contes adaptés à chaque enfant, en collaboration avec les psychiatres de la clinique. Mais ces expériences restent évidemment assez exceptionnelles. Si elles sont bien connues des bibliothécaires, les applications psychanalytiques du conte ne font que très rarement partie des animations proposées.

¹¹⁰ René Diatkine, « Le dit et le non-dit dans les contes merveilleux », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 91.

¹¹¹ Pierre Péju, *La Petite fille dans la forêt des contes*, Paris, Robert Laffont, 1980, cité par Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 42.

¹¹² Louis Deurieu, « La pédagogie de l'imaginaire dans la lutte contre les représentations dévalorisantes du vieillissement », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 437.

¹¹³ Pierre Lafforgue, « Le conte et sa fonction organisatrice », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 361-372.

¹¹⁴ Discussion à la suite de l'intervention de Pierre Lafforgue, *op. cit.*, p. 371.

La constitution de la base de données Theses.fr reflète bien l'interdisciplinarité caractéristique de ce corpus de la littérature orale. Une recherche du mot « conte » dans les thèses de doctorat soutenues ou en préparation depuis 2003 donne de nombreux résultats dans de multiples domaines : l'anthropologie et l'ethnologie, la linguistique (étude de la transmission orale, du style oral), la littérature et la littérature comparée, l'histoire des imaginaires, des religions ou de l'art, la psychologie et la psychanalyse (applications thérapeutiques du conte), les sciences de l'éducation et la pédagogie (le conte dans l'apprentissage de la lecture), la sociologie (le mouvement des néo conteurs, le conte et l'interculturalité)...

La littérature orale est donc un corpus « complexe, qui touche à la quasi-totalité des sciences humaines, autant dans des espaces pratiques que dans des espaces théoriques¹¹⁵ ».

Les grands organismes dédiés à la littérature orale

Le lecteur trouvera en annexe une liste des centres et des laboratoires rattachés à des grands organismes publics de recherche ou à des universités qui consacrent tout ou partie de leur activité à des études concernant la littérature orale, ainsi qu'une brève présentation de quelques organismes dédiés à ce corpus (annexe n° 4, comportant aussi la liste de quelques revues spécialisées).

Nous présenterons ici succinctement le Centre méditerranéen de littérature orale, que nous avons pu visiter en rencontrant son directeur, Marc Aubaret.

Auparavant nommé l'ACIEM, association pour la connaissance des imaginaires environnementaux méditerranéens fondée en 1994 et devenue en 1998 le CMLO, ce centre de ressources régional est situé à Alès. Il s'agit d'une structure combinant un centre de documentation spécialisé sur la littérature orale, une activité de programmation de spectacles, en tant que partenaire d'événements ou de festivals, et un important travail de recherche (enquêtes sur des sujets relatifs aux littératures orales méditerranéennes ou à l'oralité, notamment sur les personnes issues de l'immigration dans le bassin alésien). Le CMLO organise de nombreux cycles de conférences et de séminaires, comme les « rencontres de septembre ». Il possède un service éducatif par le biais duquel il mène plusieurs projets en partenariat avec des établissements scolaires. Ce centre édite de nombreuses publications, dont un Agenda, un Bulletin trimestriel et un Répertoire permanent de la littérature orale, ayant pour objectif de recenser l'ensemble des conteurs, des chercheurs, des associations et des éditeurs concernés par le corpus, aussi bien en France qu'à l'étranger, et mis à jour tous les deux ans. Ces publications sont disponibles sur le site du centre (*Euroconte*), portail contenant de très nombreuses ressources et donnant accès aux premiers numéros de son récent bulletin, *Le Souffle des Mots*. Enfin, le CMLO propose un large panel de formations, qui met l'accent sur l'aspect théorique et interdisciplinaire de la littérature orale, là où les autres structures proposent surtout des formations à la pratique de l'art du conteur. Certaines formations sont dédiés à des sujets précis : « collecte des mémoires orales », « littérature orale et lutte contre l'illettrisme », « la randonnée contée »... Mais elles peuvent aussi être conçues sur demande,

¹¹⁵ Extrait d'entretien avec Marc Aubaret.

La littérature orale : un corpus riche et complexe, des réseaux nombreux et actifs

notamment pour des BDP, des bibliothèques municipales ou le CNFPT. Sa formation la plus longue s'organise en un cycle de trois années consécutives. La première année est consacrée aux différents genres recouverts par le corpus (particularités et fonctions des mythes, des épopées...), la deuxième aux « ancrages culturels » de la littérature orale, abordant ainsi « la position ambiguë du conteur et de l'interculturalité¹¹⁶», et la troisième à l'analyse des différentes applications contemporaines possibles de la littérature orale : dans la pédagogie, l'animation, la thérapie, les autres arts... Cette formation longue s'achève par la rédaction (facultative) d'un mémoire : Geneviève Vayssade, bibliothécaire à Baraqueville (Aveyron) avec laquelle nous avons pu nous entretenir, vient de terminer cette formation de trois ans et est actuellement en train de rédiger un mémoire sur la littérature orale en bibliothèque. Ce cycle long connaît une formule en trois semaines, « initiation à la littérature orale », qui aborde les mêmes thématiques que la formation de trois ans.

¹¹⁶ *Euroconte* : <http://www.euroconte.org/fr-fr/cmlo/formations/formationdebase/programme2èmeannée.aspx> (consulté le 14 août 2013).

QUEL PATRIMOINE ÉCRIT POUR LES BIBLIOTHÈQUES ?

LA LITTÉRATURE ORALE MISE PAR ÉCRIT

L'entrée en littérature des contes populaires

Les œuvres de littérature orale ont depuis longtemps fait l'objet de fixations par écrit : dans les civilisations à écriture, « la tentation de garder une trace écrite de ce[s] récit[s] éphémère[s] et mouvant[s]¹¹⁷ » a toujours été forte. Les Sumériens ont gravé *L'épopée de Gilgamesh* sur des tablettes d'argile au cours des XVIIIème ou XVIIème siècle av. J.-C., les Egyptiens ont écrit *Le Conte des deux frères* sur du papyrus lors du XIIIème siècle av. J.-C...

Il n'est pas question de retracer l'histoire de la mise par écrit des oeuvres de littérature orale dans le cadre de ce travail. Mais les livres de contes étant l'un des genres de la littérature orale les plus représentés en bibliothèque, et parfois les seuls à constituer un fonds indépendant et facilement identifiable, il paraît indispensable de retracer dans ses grandes lignes l'histoire de l'entrée en écriture des contes de transmission orale, afin de mieux cerner la nature de ce patrimoine mis à disposition dans les bibliothèques.

Les émergences du conte dans la littérature écrite sont anciennes. Le conte merveilleux « La Quête de l'époux disparu » se retrouve dans le récit d'Eros et Psyché de *L'Âne d'or* d'Apulée. De nombreux contes populaires sont aussi enchâssés dans les récits bibliques. Plus tardivement, la littérature médiévale comprend de très nombreux motifs issus de contes populaires, soit en les intégrant à des récits plus longs, soit en les développant dans un roman : c'est le cas du conte « La Fille aux mains coupées », romancé dans l'ouvrage de Philippe de Beaumanoir, *La Manekine*. Les contes merveilleux inspirent des genres très divers, des lais de Marie de France aux romans arthuriens en passant par les *exempla* des prédicateurs. Mais les « fées, les sorcières et les autres personnages » des contes merveilleux se bornent alors à être « les comparses occasionnels et non le cadre même des romans ou du théâtre¹¹⁸ ».

A partir du XIVème siècle, en Italie, s'opère chez les écrivains un changement majeur dans la façon d'aborder la matière orale : Boccace dans son *Décaméron* (1349-1353), puis, dans une plus large mesure, Gianfrancesco Straparola dans ses *Nuits facétieuses* (1550-1553), et Giambattista Basile dans *Le Conte des contes* (1634-1635), tâchent tous trois de rester au plus proche de la tradition orale, en préservant fictivement l'oralité dans leur écriture grâce à l'établissement d'un récit-cadre mettant en scène une parole qui se dit et qui s'écoute. Il s'agit de faire « une sorte de réplique » de la matière populaire en « respectant la règle fondamentale de l'oralité », cette règle étant toutefois « aussitôt niée puisque l'œuvre est écrite¹¹⁹ ».

¹¹⁷ Edith Montelle, « De la recherche du conte à son écriture. Pourquoi ? Pour qui écrire un conte ? », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p.178.

¹¹⁸ Olivier Piffault, « Le Chaudron des contes », dans Olivier Piffault (dir.), *op. cit.*, p. 15.

¹¹⁹ Nicole Belmont, « Le conte de tradition orale », dans Évelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 15.

Ces trois écrivains italiens peuvent être considérés comme les précurseurs du genre littéraire des contes de fées, qui éclot en France à la fin du XVII^e siècle, à l'époque où la cour versaillaise et les lettrés parisiens se prennent de passion pour les traditions populaires (c'est ce qu'illustre notamment la vogue des « bergeries » au théâtre). Mais il s'agit dès lors d'un genre très littéraire, « plus ou moins inspiré de sources populaires rhabillées en langage cultivé¹²⁰ ». Ce genre donne lieu à une floraison de textes imprimés, d'abord insérés dans des romans : Mme d'Aulnoy insère le conte « L'Isle de la Félicité » dans *L'Histoire d'Hippolyte, comte de Douglas*, et Melle L'Héritier en insère quatre dans ses *Œuvres mêlées*. Puis les contes sont publiés à part, dans des revues comme *Le Mercure de France*, ou en recueils.

La qualité littéraire et l'immense postérité des recueils de Charles Perrault, publiés respectivement en 1695 (*Les Contes de ma mère l'Oye*) et 1697 (*Histoires ou contes des temps passés avec des moralités*) leur confèrent un statut à part. Certains récits sont véritablement des « contes de vieille », issus de la tradition orale et populaire : Peau d'Âne, Les Fées, Cendrillon, Le Petit Chaperon rouge, La Barbe bleue, Le Chat botté et Le Petit Poucet. Mais Perrault emprunte aussi beaucoup aux récits lettrés de la Renaissance italienne. L'auteur manifeste clairement la destination enfantine de ses œuvres, mais leur dimension littéraire est très affirmée : versification de certains contes (Peau d'Âne), emploi d'un style parfois archaïsant et de « tournures désuètes¹²¹ »... Son écriture joue donc « sur deux tableaux : celui des contes pour enfants et celui d'un aimable travestissement pour les salons¹²² » du matériel oral. Dans la continuité de ses précurseurs italiens, pourtant, Perrault lui aussi « contrefait l'oralité¹²³ », notamment par sa politique éditoriale : *Les Contes de ma mère l'Oye* n'ont pas d'auteur attribué, et le frontispice des *Histoires ou Contes du temps passé* représente une vieille nourrice, suggérant la pratique de l'écoute et la transmission orale des récits. Tous les spécialistes de la littérature orale s'accordent à dire que le succès des recueils de Charles Perrault a contribué à dissimuler le reste du corpus français : jouant le rôle de l'arbre qui cache la forêt, son œuvre a « eu paradoxalement un effet néfaste sur la perception par la France de son patrimoine de contes, méconnaissant un corpus très riche, nombreux et diversifié¹²⁴ ». Les autres auteurs de ce genre littéraire en vogue dans les années 1700 n'ont été « réhabilités » que très récemment, notamment par Marc Soriano ou Raymonde Robert¹²⁵ : Mme d'Aulnoy et Melle L'Héritier, mais aussi la dramaturge Catherine Bernard, la comtesse de Castelnau, Melle de Lubert, Charlotte-Rose de Caumont La Force, Jean de Mailly, Eustache Le Noble...

¹²⁰ Olivier Piffault, « Le Chaudron des contes », *op. cit.*, p. 15.

¹²¹ Nicole Belmont, « Le conte de tradition orale », dans Évelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 15.

¹²² Nicole Belmont, « La France : le retard des collectes, une approche nouvelle. D'Emmanuel Cosquin à Antoine Perbosc », dans Evelyne Cevin (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev, quelques collectes de contes européens* (actes du colloque de 2011), BnF-CNLJ, 2013, p. 61.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ Catherine Velay-Vallantin, « Le conte de fées, une invention française », dans Olivier Piffault (dir.), *op. cit.*, p. 78.

¹²⁵ Marc Soriano, *Les Contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, Paris Gallimard, 1968 ; Raymonde Robert, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1982 (2^e éd. Paris, Honoré Champion, 2002).

Quel patrimoine écrit pour les bibliothèques ?

Cet engouement pour les contes de fées dure jusque dans les années 1750 et contribue à marquer les premiers jalons d'une littérature spécifique pour la jeunesse. Elle rejoint aussi les débuts de l'orientalisme : *Les Mille et Une Nuits* sont traduits pour la première fois en français par Antoine Galland (1704-1717). Cette mode des contes de fées n'est pas sans susciter des controverses : citons les *Entretiens sur les contes de fées pour servir de préservatif contre le mauvais goût* de l'abbé de Villiers, parus en 1699. Entre 1785 et 1789, craignant une trop grande dispersion de ces récits dans une période où cette vogue des contes édités a commencé à décliner, le chevalier de Mayer décide de collecter tout un ensemble de contes de différents types (contes merveilleux, contes « galants », contes « roses »...) et de différentes origines (contes français, contes arabes, contes indiens, contes chinois...) et de les publier ensemble : son *Cabinet des fées* paraît à Amsterdam en 41 volumes consécutifs. Dans son discours préliminaire, l'auteur entend revendiquer que les contes s'adressent aussi bien aux adultes qu'aux enfants : « la collection que nous donnons servira à prouver que des hommes d'un âge mûr peuvent s'occuper de la lecture des fées¹²⁶ ». Si le XVIII^{ème} siècle est bien le siècle de la mise par écrit de la plupart des contes de tradition orale, qui acquièrent ainsi un véritable statut littéraire, leur large diffusion par le biais de la bibliothèque bleue, et leur colportage en milieu rural, notamment grâce aux almanachs, leur restituent une vraie dimension populaire.

Le mouvement folkloriste : les recueils de la tradition orale populaire et la classification des contes

Au XIX^{ème} siècle naît une approche beaucoup plus scientifique des contes de tradition orale, initiée par les frères Jacob et Wilhelm Grimm. Leur recueil *Contes de l'enfant et de la maison*, publié entre 1812 et 1815, constitue le premier corpus « à mi-chemin de la tradition orale et de la réécriture littéraire¹²⁷ », et donne lieu à une véritable émulation dans toute l'Europe, entraînant une vague d'explorations et de collectes de la matière orale par les folkloristes.

En France, les premières collectes avaient déjà eu lieu au tout début du XIX^{ème} siècle, à l'initiative de l'Académie celtique¹²⁸ qui entreprend dans les années 1800-1810 de recueillir différents matériaux de la tradition populaire. Mais la matière orale, qui comprend les contes, les chansons, les proverbes, les adages et les dictons, est alors rattachée à la section des « croyances et superstitions » : elle ne suscite pas un véritable intérêt en tant que telle. Car si « les contes continuaient à se transmettre dans la société paysanne à la manière d'un fleuve souterrain et inaperçu », la littérature orale reste en réalité « en France durant une grande partie du XIX^{ème} siècle une *Terra incognita* pour les classes lettrées¹²⁹ », qui ne disposent que des récits issus de la vogue des contes de fées du siècle précédent.

Il faut attendre le dernier quart du XIX^{ème} siècle pour que démarrent les grandes collectes effectuées par les folkloristes, qui entament dans l'urgence la transcription des récits transmis oralement pour sauver de l'oubli ce champ de la

¹²⁶ Chevalier de Mayer, « Discours préliminaire sur l'origine des Contes de fées », *Cabinet des fées*, Amsterdam, 1786, p. 38.

¹²⁷ Nicole Belmont, « La France : le retard des collectes, une approche nouvelle. D'Emmanuel Cosquin à Antoine Perbosc », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 65.

¹²⁸ Académie fondée en 1804 par Jacques Cambry, Jacques-Antoine Dulaure et Jacques Le Brigant. En 1813, elle devient la Société des Antiquaires de France.

¹²⁹ Nicole Belmont, *op. cit.*, p. 61.

littérature populaire. Ils reçoivent le soutien de certaines sociétés scientifiques locales, et voient leur entreprise fédérée par Paul Sébillot, qui fonde *La Revue des traditions populaires* en 1886, et tente de « donner les bases méthodologiques et théoriques de la collecte » dans son ouvrage *Le Folklore : littérature orale et ethnographie traditionnelle*, publié en 1913. Les différents collecteurs français recueillent un patrimoine exclusivement local : citons François-Marie Luzel, Paul Sébillot puis François Cadic pour les contes et légendes de Bretagne, Jean-François Bladé, Félix Arnaudin et Antonin Perbosc¹³⁰ pour les contes, les légendes, les proverbes et les chants de Gascogne, Jean-François Cerquand pour les contes et légendes du Pays basque, Emmanuel Cosquin pour les contes de Lorraine, Achille Millien pour les contes, les légendes et les chansons populaires du Nivernais, Léon Pineau pour les contes du Poitou, et Frédéric Ortoli pour les contes de la Corse. Certains vont au-delà de la seule collecte du patrimoine oral de leur région pour effectuer des comparaisons sur une échelle plus large : c'est le cas d'Emmanuel Cosquin, qui dans ses *Contes populaires de Lorraine* donne les références des autres collectes pour chacun des récits, afin d'étudier la conformité et les variations structurelles de tous ces contes, et de montrer en quoi ils sont « à la fois des productions locales et universelles¹³¹ ».

La vague de collectes initiée par le recueil des frères Grimm est loin de toucher uniquement la France. En Russie, Alexandre Afanassiev rassemble une immense collection regroupant près de 600 contes traditionnels, publiés entre 1855 et 1867 et regroupant différentes variantes. Cette publication rencontra un grand succès et fut illustrée par de nombreux artistes, comme le peintre Ivan Bilibine. Sa démarche fut suivie par Khoudiakov : ce sont à ces deux collecteurs que l'on doit l'essentiel du répertoire russe. Parmi les autres grands collecteurs du XIX^{ème} siècle, on peut citer Vouk Karadijtch pour les contes de Serbie, Hovhannès Toumanian pour les contes d'Arménie, Teofilo Braga et Francisco Adolfo Coelho pour les contes du Portugal, ou encore Giuseppe Pitrè, l'un des principaux fondateurs de la discipline folkloriste en Italie, qui a collecté les contes, les légendes, les chansons et les proverbes de Sicile et de Toscane.

Toutes ces collectes ont permis de rassembler une multitude de récits qui, malgré leur diversité présentent de nombreuses similitudes d'un pays à l'autre : au début du XX^{ème} siècle¹³², le finnois Antti Aarne invente la notion de « conte-type » pour désigner une « organisation spécifique de séquences narratives et de motifs que l'on retrouve dans un certain nombre de récits¹³³ », ces récits constituant les différentes versions d'un même conte. Les « motifs » du conte sont des thèmes récurrents dans les différentes versions, formant « le plus petit élément d'un récit capable de subsister dans la tradition¹³⁴ » (par exemple le motif de l'héroïne malmenée par sa marâtre). Le travail de classification des différents contes par contes-types initié par Antti Aarne est poursuivi par l'américain Stith Thompson et donne lieu à un système de classification international de tous les contes

¹³⁰ Instituteur à Comberouger, près de Montauban, Antonin Perbosc a intégré ses élèves à son enquête folklorique en les incitant à collecter eux-mêmes le patrimoine oral de leur région !

¹³¹ Nicole Belmont, « La France : le retard des collectes, une approche nouvelle. D'Emmanuel Cosquin à Antoine Perbosc », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 65.

¹³² Antti Aarne, *Verzeichnis der Märchentypen*, Helsinki, 1910, consacré au classement des contes scandinaves.

¹³³ Nicole Belmont, « Le conte de tradition orale », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 16.

¹³⁴ Michèle Simonsen, *Le conte populaire français*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1994, 3^e éd., p. 26.

populaires : la « classification Aarne-Thompson (AT) », qui paraît sous le titre *The Types of the Folktale* en 1927, et connaîtra plusieurs rééditions augmentées, en 1961, en 1973 puis en 2004 (Hans-Jörg Uther, *The Types of international folktales, a classification and bibliography based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Folklore Fellow Communications). Les 550 contes-types répertoriés à l'origine s'élèvent désormais à près de 2 500, divisés en quatre grandes catégories : les contes d'animaux, les contes « ordinaires » ou « contes proprement dits » (qui comprennent les contes merveilleux, les contes religieux, les contes étiologiques, les contes-nouvelles et les contes de l'ogre dupé), les contes facétieux, et enfin, les contes à formules (dans lesquels le personnage principal répète une même phrase d'un bout à l'autre du récit). Les titres des contes variant d'un pays ou d'une culture à l'autre, chaque conte-type est doté d'un numéro. Le Petit Chaperon rouge correspond par exemple au conte-type AT 333.

Même si certains ont relevé les problèmes théoriques induits par cette notion de conte-type, « entité abstraite, qu'on tend à considérer *nolens volens* comme modèle, voire archétype, si bien que les versions réelles recueillies sur le terrain risquent d'être jugées selon le degré de conformité au type¹³⁵ », cette classification a servi de base à l'élaboration de la plupart des catalogues nationaux de contes populaires. En comparaison avec les autres nations européennes, l'élaboration du catalogue national français est très tardive : il faut attendre les années 1940 pour que Paul Delarue¹³⁶ entreprenne de le mettre au point, avec l'aide de la Société d'ethnologie française dont il était vice-président. Il n'eut pas le temps d'achever son travail : c'est Marie-Louise Tenèze qui poursuivit le catalogue *Le Conte populaire français*, dont la publication s'échelonna des années 1960 aux années 1980 chez Maisonneuve et Larose. Josiane Bru, ingénieur d'études à l'EHESS, a depuis repris le chantier du catalogue, intégrant notamment les contes-nouvelles dans l'édition de 2000 (éditions du CTHS, collection « Références de l'ethnologie »). La dernière édition du *Conte populaire français* chez Maisonneuve et Larose date de 2002 et regroupe en un seul volume l'ensemble des différents tomes. Pour chacun des récits, ce catalogue indique le numéro du conte-type correspondant à la classification Aarne-Thompson, donne un résumé ou bien une version *in extenso* choisie en fonction de son degré de représentativité ou parfois de son caractère inédit, établit la liste des différentes versions connues en indiquant leur zone géographique d'extension, et enfin, fournit une bibliographie et quelques commentaires sur la place du conte dans la classification internationale et sur les caractéristiques propres aux variantes françaises.

Les années 1950 virent aussi s'épanouir une nouvelle vague de collectes en France, soutenues par Paule Delarue et l'ancien Musée national des Arts et Traditions populaires fondé par Georges Henri Rivière en 1937 : citons les travaux d'Ariane de Félice dans le Berry, le Poitou et la Haute Bretagne, ceux de Gaston Maugard en Pyrénées, ceux de Geneviève Massignon dans l'Ouest de la France puis en Corse, et ceux de l'écrivain Henri Pourrat en Auvergne. Dans les décennies qui suivirent, il faut citer les collectes de Charles Joisten en Savoie et en Dauphiné, celles de Jean-Noël Pelen dans les Cévennes, et celles de Claude Seignolle dans de nombreuses régions.

¹³⁵ Nicole Belmont, « Le conte de tradition orale », dans Évelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 18.

¹³⁶ Paul Delarue (1889-1956), instituteur à Vauzelles dans la Nièvre, a aussi contribué à faire connaître le patrimoine oral du Nivernais en dépouillant et retranscrivant l'ensemble des manuscrits d'Achille Millien.

Contes traditionnels, contes d'écrivains

Parallèlement aux collectes scientifiques effectuées par les premiers ethnologues et folkloristes du XIX^{ème} siècle, se développe une approche spécifiquement littéraire des contes. A partir des années 1830, Hans Christian Andersen publie ses propres recueils de conte pour lesquels il deviendra mondialement connu. Même s'il s'inspire parfois de récits traditionnels qu'on lui a racontés durant son enfance, il n'est pas un compilateur de contes populaires comme les frères Grimm, mais bel et bien un créateur qui fait œuvre d'écrivain : « avec lui, le conte de fées devient œuvre littéraire pure, libre de toute contrainte sauf du merveilleux¹³⁷ ». Certains de ses contes sont directement inspirés de situations contemporaines, de la réalité quotidienne ou encore d'événements autobiographiques. La plupart des historiens du conte le considèrent ainsi comme le père fondateur de la littérature jeunesse moderne.

D'autre part, sous l'influence d'Hoffmann, le conte fantastique se développe en France comme genre littéraire, expérimenté par des écrivains comme Charles Nodier, Prosper Mérimée, Théophile Gautier ou Guy de Maupassant. A la fin du XIX^{ème} siècle, le « conte moderne », création littéraire signée de la main d'un écrivain, est définitivement entré dans l'histoire de la littérature : citons les *Lettres de mon moulin* et les *Contes du lundi* d'Alphonse Daudet, publiés respectivement en 1870 et 1873, ou encore l'œuvre de Rudyard Kipling. Au XX^{ème} siècle se développera aussi la vogue des contes parodiques, contes d'auteur détournant le contenu, les motifs, la structure ou la morale d'un conte traditionnel. Dans les *Contes du chat perché* publiés entre 1934 et 1946, Marcel Aymé détourne ainsi l'image habituellement associée au loup dans les contes populaires. Parmi les auteurs contemporains de la littérature jeunesse, le genre du conte détourné est très en vogue. On peut citer *L'Ogre Babbarco* de Muriel Bloch, dont l'histoire est tirée d'une version sarde détournant Le Petit Chaperon rouge : le loup devient un ogre, et le héros devient un garçon nommé Pietrino (Didier Jeunesse, coll. « A petits petons », 1999).

Le XIX^{ème} siècle est donc un vrai moment de césure, où apparaît nettement la distinction entre le conte populaire et le conte d'écrivain. Le genre du conte appartient désormais à la fois à la tradition orale populaire et à la littérature écrite. Mais en ce qui concerne la mise par écrit des contes de tradition orale, il faut aussi établir une seconde distinction : celle que Jean Derive fait entre les « adaptateurs-écrivains » et les « collecteurs-transcripteurs¹³⁸ ». Les adaptateurs-écrivains mettent véritablement « la main à la pâte » lors de la mise par écrit des contes populaires : c'était déjà le cas de Charles Perrault au XVII^{ème} siècle, et c'est encore celui d'Italo Calvino, qui retouche plusieurs contes parmi ceux qu'il a recueillis dans différentes provinces italiennes aux cours des années 1950¹³⁹. Pour le XX^{ème} siècle, on peut encore évoquer le recueil de l'écrivain et poète sénégalais Birago Diop, *Les Contes d'Amadou Koumba*, publiés pour la première fois en 1947 chez Fasquelle, et constituant l'une des premières grandes entreprises de mise par écrit du patrimoine oral africain. Le titre de l'œuvre fait référence au griot dont l'écrivain a entendu la plupart des récits collectés, mais l'œuvre compile en réalité

¹³⁷ Nicole Belmont, « La France : le retard des collectes, une approche nouvelle. D'Emmanuel Cosquin à Antoine Perbosc », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 66.

¹³⁸ Jean Derive, « Le conte : de l'oral à l'écrit », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 28.

¹³⁹ Italo Calvino, *Contes populaires italiens*, Paris, Denoël, 1980-1984.

Quel patrimoine écrit pour les bibliothèques ?

des contes provenant de plusieurs sources. Selon Jean Derive, lorsqu'on compare ce recueil aux *Contes et mythes du Sénégal* publiés par le Conseil International de la Langue Française chez EDICEF (Editions Classiques d'Expression Française) en 1986, on se rend compte que dans le recueil de Birago Diop, même si « la trame de l'histoire respecte en général assez bien celle du conte-type », l'écrivain a néanmoins ajouté « de nombreuses catalyses qui étoffent le texte (...) par des notations psychologiques ou affectives abondantes (...), des descriptions de décors¹⁴⁰ » qui finissent par modifier la nature de ces histoires.

Le courant folkloriste des collecteurs-transcripteurs se caractérise en général par un « souci de fidélité beaucoup plus grand à l'original oral¹⁴¹ ». Toutefois, il faut admettre qu'il demeure toujours une part de création dans un travail de transcription. Henri Pourrat explicite la démarche qu'il a adoptée dans la préface d'un de ses recueils de contes auvergnats : après avoir enregistré des récits racontés pendant des veillées traditionnelles, il a retranscrit par écrit ces enregistrements. Or « le texte lui a paru fade, sans grand intérêt » car « privé de tout ce que la présence du conteur avait apporté » : ainsi, pour « pallier l'absence du face-à-face conteur-public, il a utilisé les richesses et les potentialités du style écrit¹⁴² », faisant donc, en quelque sorte, œuvre d'écrivain par sa tentative de rendre ces contes agréables à la lecture. D'autres collecteurs modifient aussi la nature du conte tel qu'il a été raconté pour le faire correspondre aux normes du style écrit. Selon Nicole Belmont, Léon Pineau, le collecteur des contes du Poitou, est sans doute « le seul à respecter scrupuleusement la langue paysanne sans avoir la tentation permanente de la retoucher¹⁴³ ».

Malgré tout, la distinction entre les contes de tradition orale et les contes littéraires écrits par un auteur demeure capitale, à la fois pour les conteurs, pour les spécialistes de la littérature orale, pour les bibliothécaires et pour le grand public. En effet, les récits d'origine strictement orale constituent un matériau beaucoup plus approprié pour raconter un conte à haute voix, puisqu'ils sont, de par leur nature même, destinés à être dits. Mais l'enjeu est aussi de garantir une reconnaissance de la littérature orale en tant que telle, et de pouvoir transmettre ce patrimoine avec toutes ses particularités : ses formules, ses expressions, ses symboles... Or cette distinction est loin d'être claire dans l'offre éditoriale :

Aujourd'hui, avec la publication ouverte à tout le monde et les contes revenus au goût du jour, les textes se réclamant de la « littérature orale » prolifèrent aussi bien en librairie que sur la toile. Contes, mythes et légendes y occupent une grande place. Mais comment savoir si le récit nommé « conte » a été composé oralement, transmis et transcrit, ou s'il est une simple création d'un auteur contemporain ? La typologie « conte, mythe ou légende » ne garantit rien, ni l'âge ni la source des histoires, ni la transmission à travers le temps¹⁴⁴.

Les sources sont rarement citées, et quand elles le sont, elles ne sont pas toujours véridiques. La sémantique du texte, elle, ne peut absolument pas aider à

¹⁴⁰ Jean Derive, « Le conte : de l'oral à l'écrit », dans Évelyne Cevin (dir.), *op. cit.* p. 29.

¹⁴¹ Jean Derive, *op. cit.*, p. 31.

¹⁴² Jean Derive, *op. cit.*, p. 30.

¹⁴³ Nicole Belmont, « La France : le retard des collectes, une approche nouvelle. D'Emmanuel Cosquin à Antoine Perbosc », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 65.

¹⁴⁴ Isabel Lavarec, « De l'importance d'une édition de qualité pour la littérature orale », contribution au séminaire d'étude organisé par le CMLO, intitulé « Editer la littérature orale » (novembre 2012-juin 2013), disponible en ligne : <http://www.euroconte.org/fr/seminairedetudeediterlalitteratureorale.aspx> (consulté le 12 septembre 2013).

déterminer l'origine orale ou non des récits, car ces derniers sont « souvent écrits dans une langue minimaliste, rétrécie [...], où les codes de l'oral et de l'écrit sont plus ou moins confondus¹⁴⁵ ». Et même pour les contes traditionnels que l'on peut identifier, l'éditeur de l'ouvrage omet souvent de donner des précisions sur les circonstances dans lesquelles le conte a été collecté : « habituellement, nous ne savons rien [...] du collecteur, de sa compétence, de sa connaissance de la langue, de la culture du conte collecté¹⁴⁶ ». Ajoutons à cela que les normes de la collecte ont toujours été fluctuantes, non seulement en fonction des collecteurs eux-mêmes mais aussi en fonction des époques et des cultures.

De l'oral à l'écrit : difficultés, problématiques et questionnements

Comme nous l'avons évoqué, le passage de l'oral à l'écrit pose de nombreuses questions. Le conte de tradition orale est un genre « qui s'élabore dans le processus même de sa transmission : rien donc qui puisse être comparé à la littérature écrite », analyse Nicole Belmont¹⁴⁷. Le passage de la forme fluctuante du récit oral, dont les paroles sont toujours mouvantes, à la forme permanente et définitive du texte écrit, publié, constitue un véritable bouleversement d'ordre structurel. Les conteurs racontent un récit qu'ils ont mémorisé avec leurs mots propres, et qu'ils ne raconteront jamais de la même manière : le récit transmis oralement est donc un texte « perpétuellement ouvert, expansif et imparfait¹⁴⁸ », par opposition à l'œuvre achevée du texte écrit. La structure formelle du conte, c'est à dire son enchaînement d'épisodes et ses motifs spécifiques, sera toujours conservée et respectée, mais la réalisation de l'œuvre, c'est à dire la performance de l'artiste conteur, elle, sera sans cesse renouvelée : d'un spectacle à l'autre, d'un conteur à l'autre, d'une zone géographique à l'autre, d'une époque à l'autre... Pour l'œuvre littéraire, à l'inverse, la « forme et la structure sont libres », mais c'est sa réalisation qui, elle, est « définitive, close, [...] fixée par l'écriture¹⁴⁹ ».

Les changements induits par le passage à l'écrit des œuvres de tradition orale bouleversent donc la nature du texte. Considérant les contes recueillis comme des œuvres désormais fixées grâce à leur transcription écrite, la plupart des folkloristes ont ressenti du « désarroi [...] devant les variations, caprices ou lacunes de l'oralité », et un besoin de « remettre en forme les récits recueillis¹⁵⁰ ». Voulant « fabriquer de “belles“ versions¹⁵¹ », les collecteurs ont donc souvent été tentés de doter le récit d'une « langue correcte, exempte de barbarismes et de grossièretés¹⁵² », quitte à effacer toute trace stylistique de son origine orale. Les considérations relatives à l'écriture du texte ont aussi parfois déterminé le choix

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ Nicole Belmont, « La France : le retard des collectes, une approche nouvelle. D'Emmanuel Cosquin à Antoine Perbosc », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 64.

¹⁴⁷ Nicole Belmont, *Poétique du conte : essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999, p. 9.

¹⁴⁸ Nicole Belmont, « Le conte de tradition orale » dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 25.

¹⁴⁹ Nicole Belmont, « Le conte de tradition orale » dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 13.

¹⁵⁰ Nicole Belmont, citée par Jean-Pierre Pichette, « Éditer des contes de tradition orale : pour qui ? Comment ? », *Port-Acadie : revue interdisciplinaire en études acadiennes*, n° 16-17, 2009-2010, p. 13-23.

¹⁵¹ Nicole Belmont, « le conte de tradition orale » dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 25.

¹⁵² Nicole Belmont, *op. cit.*, p. 11.

Quel patrimoine écrit pour les bibliothèques ?

des conteurs auprès desquels les collecteurs décidaient de recueillir leurs récits : en Gascogne, Jean-François Bladé choisit ceux qui sont « capables de recommencer dans les mêmes termes », c'est à dire ceux qui sont disposés à lui « livrer un *texte*, prêt pour l'écriture¹⁵³ », portant ainsi un « jugement fondé sur des critères qui ne relèvent pas de la transmission orale¹⁵⁴ » mais de productions écrites. Toutefois, comme le souligne Jean Dérive, il semble de toute façon quasi impossible de retranscrire fidèlement un texte de l'oral à l'écrit : « on aboutirait alors à un texte parfaitement inconsommable à la lecture¹⁵⁵ » : l'écrit ne répond pas aux mêmes lois rhétoriques, par exemple il « supporte moins les incises et les répétitions¹⁵⁶ ». Dans toute transcription, il est également nécessaire d'adapter la concordance des temps et de retravailler la hiérarchisation des phrases. A tous ces changements d'ordres structurel et stylistique, il faut ajouter la question de la traduction : lorsqu'il collecte la matière orale bretonne, le folkloriste François Cadic doit passer d'un récit à l'oral en breton à un texte écrit en français...

Outre la perte du caractère fluctuant de l'œuvre orale et les changements stylistiques apportés par l'écriture, le passage de l'oral à l'écrit provoque de nombreuses déperditions. En effet, dans la mise par écrit du récit de tradition orale, la présence du conteur disparaît, donc sa voix, ses intonations, ses gestes, les expressions de son visage, toute la partie non-verbale de la transmission orale qui constitue un ensemble de données indispensables pour créer une atmosphère de fiction. La transposition écrite du conte oral peut donc « donner l'impression d'une certaine platitude », puisque « ce qui a été transposé n'est que l'énoncé linguistique enregistré, alors que dans la performance orale originelle, les effets de diction du conteur, sa gestuelle, les éventuelles parties chantées, les réactions de l'auditoire donnaient toute une vie et une couleur à l'histoire¹⁵⁷ ». La présence de l'auditoire disparaît elle aussi, et donc ses réactions éventuelles, qui contribuent parfois à façonner le déroulement de l'histoire elle-même. De manière plus générale, le passage de l'oral à l'écrit est un passage « de la communauté d'écoute à la lecture solitaire¹⁵⁸ », faisant disparaître l'ambiance instaurée par le partage de l'histoire racontée entre les membres du public, et entre l'artiste et son auditoire. De plus, l'écriture transforme la nature de ce qui est reçu par le lecteur : les « images mentales que la parole transmet et que l'écoute reçoit sous forme de figurations et de mises en scène sont converties en mots visibles », ce qui peut avoir pour conséquence de réduire le récit « à son contenu manifeste, qui est simple, naïf, ingénu¹⁵⁹ ». Selon Nicole Belmont, l'écriture des contes de tradition orale a donc grandement contribué à assimiler ce genre à l'enfance, voire à la petite enfance.

Pour faire en sorte que le récit collecté puisse être lu sans trop de difficulté tout en essayant de préserver les traits caractéristiques de l'oralité, les collecteurs

¹⁵³ Nicole Belmont, « Le conte de tradition orale » dans Évelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 22.

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ Jean Dérive, « Le conte, de l'oral à l'écrit », dans Évelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 27.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ Jean Dérive, *op. cit.*, p. 35.

¹⁵⁸ Présentation du séminaire d'études organisé par le CMLO, intitulé « Editer la littérature orale », p. 8, disponible en ligne : http://www.euroconte.org/LinkClick.aspx?fileticket=pqb_jyn3XYk%3D&tabid=743&mid=3826&language=fr-FR (consulté le 22 septembre 2013).

¹⁵⁹ Nicole Belmont, « Le conte de tradition orale » dans Évelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 23.

sont donc amenés à « faire le pari qu'il est possible de créer à l'écrit [...] un objet textuel original, qui signale sa différence avec les produits littéraires habituels de la culture écrite, grâce à une langue spécifique », qui « tout en étant lisible, doit pouvoir suggérer quelque chose de l'oralité première du conte¹⁶⁰ ». Pour ce faire, plusieurs solutions techniques peuvent exister : pour remplacer les indications déictiques du conteur, le collecteur peut utiliser le paratexte (notes de bas de page, didascalies...), ou bien traduire dans l'énoncé la signification gestuelle effectuée par le conteur : remplacer « il part » par « il s'enfuit » si l'intonation ou la gestuelle du conteur suggère la précipitation est un exemple significatif donné par Jean Derive dans l'ouvrage dirigé par Evelyne Cevin.

Les « adaptateurs-écrivains » adoptent chacun des solutions très personnelles. Edith Montelle, ancienne bibliothécaire devenue conteuse professionnelle depuis 1985 et auteur de plusieurs contes, nous livre son approche dans les actes du colloque sur le Renouveau du conte organisé par Geneviève Calame-Griaule en 1989 :

Pour qu'ils soient, non pas conservés comme autrefois (c'est le travail des ethnologues, et il le font bien), mais revivifiés par des paroles contemporaines, redits avec des mots d'aujourd'hui, il est nécessaire de les écrire, [...] de ne pas trahir l'esprit de la civilisation ou de la culture d'où est issu ce conte. [Il faut] sauvegarder les éléments originaux qui différencient ce conte des autres versions répertoriées, [...] [et] enrichir le récit pour qu'il soit agréable à l'œil après avoir plu à l'oreille, sans le surcharger de détails descriptifs ou psychologiques : comme à l'écoute d'un conte, chacun doit rester libre de sa lecture [...]. [Il faut enrichir le récit des] expressions locales qui camperont le récit dans une région, [de] descriptions de coutumes ou de fêtes évidentes pour les auditeurs du pays mais incompréhensibles pour les autres, [et surtout] éviter de moraliser le conte, d'en faire le porteur d'un message unique [...]. Le transcripteur d'un conte populaire est tenté de rajouter sa propre interprétation ; or le conte a une opacité fascinante qui l'empêche d'être réduit à une lecture élémentaire. [Il faut enfin] ne pas se contenter d'établir les recueils à partir de textes déjà collectés : la réappropriation orale¹⁶¹ des contes est indispensable pour leur redonner vie¹⁶².

L'exercice est difficile : « à chaque instant, il faut trouver la balance entre garder la verve et la présence du conteur et en même temps écrire des phrases dont le style et la syntaxe soient assez littéraires pour que le lecteur garde son plaisir ». Edith Montelle adapte aussi son style d'écriture aux différents types de contes : les randonnées, avant tout destinées aux tout-petits, seront écrites au présent, avec des « mots sonores et pittoresques », des « phrases sobres et rythmées » ; dans ses contes facétieux, elle essaiera de retrouver un « oral rabelaisien », et dans ses contes merveilleux, elle utilisera un « style plus soigné ». Cet exemple nous montre à quel point la connaissance des différents types de contes peut s'avérer nécessaire pour tout bibliothécaire qui se donne pour objectif de constituer une collection de contes, notamment à destination des conteurs professionnels.

Signalons enfin que plusieurs écrivains contemporains revendiquent une littérature écrite et créée pour être dite à voix haute devant un public. Dans la lignée du mouvement de la négritude, l'écrivain Patrick Chamoiseau, qui a obtenu

¹⁶⁰ Jean Dérive, « Le conte, de l'oral à l'écrit », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 33.

¹⁶¹ L'auteur raconte donc elle-même les contes avant de les écrire, ou bien, si elle en a la possibilité, va les écouter racontés par conteur.

¹⁶² Edith Montelle, « De la recherche du conte à son écriture. Pourquoi ? pour qui écrire un conte ? », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 179-180.

Quel patrimoine écrit pour les bibliothèques ?

le Prix Goncourt en 1992 pour *Texaco*, travaille les formes de l'oralité créole et tente justement de la légitimer par son écriture (sa démarche est expliquée dans l'essai *Ecrire en pays dominé*). Plus récemment, on peut citer l'écrivain, slammeur et comédien sénégalais Insa Sané : « J'écris des textes qui doivent être dits. Je réfléchis toujours à l'intention et à l'importance du ton donné au sentiment de chaque phrase. Alors quand je finis un chapitre, je le lis à voix haute plusieurs fois, jusqu'à ce que je sois satisfait du rythme et des intentions¹⁶³ ». Ses ouvrages *Sarcelles Dakar*, qui « mêle les codes du slam des cités, les contes africains et les références à la littérature classique¹⁶⁴ », et *Du Plomb dans le crâne*, qui contient de nombreux jeux de mots et assonances, se caractérisent ainsi tous deux par la polyphonie des voix et par l'usage du prénom « nous », pour désigner la communauté du narrateur et de ceux qui « écoutent » son texte.

En définitive, même si les collecteurs-transcripteurs s'emploient à rester les plus fidèles possible à l'original oral du récit et si les adaptateurs-écrivains tentent de « retrouver la verve et la présence du conteur » dans leur écriture, il n'en reste pas moins vrai que le texte écrit enferme, emprisonne en quelque sorte, une matière créée pour être dite. De même que les autres genres de la littérature orale, le conte est un « genre qui a sa source dans l'oralité », et qui est « fait pour être raconté et donc entendu plutôt que lu¹⁶⁵ » : ce n'est que lorsqu'il est dit qu'il peut résonner de tous ses sens. C'est bien ce qu'explique Marc Aubaret dans le premier numéro du bulletin du CMLO, *Le Souffle des mots* : bien que l'écriture puisse parfois se doter des « artifices nécessaires pour que [l]e corps absent [du conteur] devienne à nouveau porteur de sens dans l'imaginaire du lecteur », la « structure même de ces récits n'est pleinement efficace que dans l'oralité », car elle a été « conçue pour être portée par un corps ». Le passage de l'oral à l'écrit est donc un glissement qui se fait au détriment de l'essence même des récits de littérature orale : toutes formes écrites de ces récits ne sont que « transpositions ou adaptations¹⁶⁶ ». Certes, le livre est nécessaire : il constitue bien « l'élément d'approche et de diffusion essentiel des contes¹⁶⁷ », et il est la source de travail principale des conteurs d'aujourd'hui. Mais il n'est qu'un support, imparfait, partiel et temporaire, et non l'œuvre en tant que telle :

A cette mémoire en danger de dérive, les folkloristes ancêtres des actuels ethnologues ont offert le port d'attache du livre, à la fois lieu sûr et écrin pour un joyau rattrapé de justesse au courant des mutations sociales. Mais pour les contes comme pour les bateaux, la mise en rade signifie la fin de la route, la fin de la voix. Car c'est la voix du conteur qui met les contes en route, comme le vent pousse un bateau¹⁶⁸.

Même une captation filmée s'avère être, elle aussi, un support imparfait :

Ayant été conquis par le conte oral, j'avais envie d'en garder la trace la plus fidèle possible. Oui, mais fallait-il enregistrer le conte, puis le noter à la dictée et recopier chaque mot enregistré ? Ou bien réécrire le conte en l'adaptant aux

¹⁶³ Propos recueillis par Sonia de Leusse-Le Guillou lors de la formation sur les littératures « passerelles » organisées par Lecture Jeunesse en novembre 2011, dans *Lecture Jeune, Oralité(s) : Adolescents et médiations*, n° 141, mars 2012.

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ Jean Dérive, « Le conte, de l'oral à l'écrit », dans Évelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 27.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Fabienne Thiery, « Du texte à la voix », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 182.

principes de la langue écrite ? Mais dans ce dernier cas, comment savoir si mon intervention avait une valeur authentique ? Avais-je suffisamment compris le conte pour l'adapter par moi-même ? [...] Ensuite, j'essayais de filmer le conte. Mais là encore, le film ne contenait pas tout. [...] Cette impression de partager un moment hors du commun dans un lieu presque inaccessible, au pied du mont Ventoux, était difficile à enregistrer, à filmer. Pourtant, il me semble qu'elle révélait l'essence de notre communication. Mais alors, le support parfait existe-t-il ? Comment mémoriser et transmettre le conte d'une manière fidèle ? L'être humain n'est-il pas le seul véritable support¹⁶⁹ ?

METTRE EN PLACE UN FONDS DE LITTÉRATURE ORALE EN BIBLIOTHÈQUE

L'offre éditoriale et les acquisitions

Nous avons vu que le passage de l'oral à l'écrit engendrait de nombreuses difficultés. Au cours des dernières années, plusieurs journées d'étude ont été consacrées à l'édition des récits de la littérature orale, montrant un véritable besoin d'améliorer, de normaliser et d'homogénéiser les pratiques éditoriales. On peut citer les journées internationales d'étude organisées par la Cofram (Chaire de recherche en oralité des francophonies minoritaires d'Amérique) et le GREA (Groupe de recherche en études acadiennes de l'Université Sainte-Anne (Nouvelle-Ecosse)¹⁷⁰ en octobre 2008 : intitulées « L'édition des contes de tradition orale, pour qui ? comment ? », ces journées ont rassemblé des collecteurs, des transcrip-teurs et des éditeurs dans le but de « mettre au point un modèle d'édition approprié aux sources orales¹⁷¹ », assurant la lisibilité des productions écrites tout en garantissant leur valeur scientifique. Le CMLO a consacré une série de séminaires d'études de novembre 2012 à juin 2013 au même sujet, « Editer la littérature orale », pour analyser les ressources proposées aux conteurs et aux bibliothécaires¹⁷². Lors de notre entretien, le directeur du CMLO a insisté sur la confusion qui règne dans le milieu éditorial :

On a fait 8 séances de séminaire un peu pour ça, c'est à dire qu'on avait besoin de comprendre ce qu'on appelle « littérature orale » aujourd'hui, on se rend compte qu'il y a de tout et de rien en littérature orale, il y a des bouquins d'une qualité absolument fabuleuse, comme chez Corti¹⁷³, voilà, où il y a des répertoires, un appareil critique, et il y a vraiment un outil complet qui peut vraiment être considéré comme littérature orale, même si c'est de l'écrit on a toutes les sources pour comprendre les enjeux, et puis après il y a des endroits où on a un espèce de ramassis, de mélange entre la littérature orale et la littérature écrite, on ne sait plus si... on ne sait rien, c'est du récit, c'est tout.

¹⁶⁹ Jean-Louis Ramel, « De l'écoute à la transmission : réflexion d'un collecteur-conteur », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 224.

¹⁷⁰ Avec la collaboration de la Chaire de recherche McCain en ethnologie acadienne (CREMEA), du Département de folklore et ethnologie de l'Amérique française de l'Université de Sudbury (DFEUS), du Centre interuniversitaire de recherche en littérature et en culture québécoises (CRILCQ) et du Centre de recherche bretonne et celtique de l'Université de Bretagne occidentale (CRBC). <https://www.usainteanne.ca/cofram/pdf/journees-internationales-d-etude-2008.pdf>

¹⁷¹ <https://www.usainteanne.ca/cofram/pdf/journees-internationales-d-etude-2008.pdf>

¹⁷² <http://www.euroconte.org/fr-fr/seminairedetudeediterlalitteratureorale.aspx>

¹⁷³ Collection « Merveilleux ».

Quel patrimoine écrit pour les bibliothèques ?

Pourtant, même dans des ouvrages édités à destination du grand public, il est tout à fait possible de donner des précisions sur les sources des récits, sur le contexte de leur collectage et sur les conditions de leur transmission¹⁷⁴ sans entraver la lecture. Les éditions L'Harmattan proposent de très nombreux recueils de contes étrangers, mais les parutions manquent souvent de rigueur dans la présentation de leurs sources¹⁷⁵.

Le site *Euroconte* mis en ligne par le CMLO, qui comprend de nombreuses bibliographies, et l'ouvrage *Conte en bibliothèques* sont deux outils précieux pour guider l'acquéreur parmi cette offre éditoriale, de qualité très inégale, et dispersée entre des éditeurs spécialisés et certaines collections d'éditeurs généralistes (dont le lecteur pourra trouver une liste détaillée dans l'annexe n° 5)¹⁷⁶.

Une autre difficulté relative à l'offre éditoriale est la suivante : de nombreux ouvrages ou collections plébiscités par les conteurs ou les spécialistes de la littérature orale sont désormais épuisés. Citons la collection autrefois dirigée par Paul Delarue, « Contes des cinq continents » aux éditions Erasme, ou bien pour l'édition jeunesse, « Fées et gestes » chez Hatier et les « Contes » de la Bibliothèque rose¹⁷⁷. Parmi les trois recueils cités par Muriel Bloch comme étant ses « Bibles du moment¹⁷⁸ » dans *Conte en bibliothèque*, deux sont épuisés. En outre, certaines maisons d'édition qui faisaient référence en matière de littérature orale ont fermé : c'est le cas d'une des plus célèbres, Maisonneuve et Larose, jugée incontournable pour la qualité de son appareil critique (sources, conditions de collecte...), qui a dû cesser son activité en 2008. Les bibliothèques sont donc indispensables pour mettre à disposition ces ouvrages, d'autant que « les vieux livres de folklore sont de plus en plus rares à trouver et hors de prix¹⁷⁹ » en librairie.

Si les éditions de référence sont souvent anciennes pour les collectes des récits de tradition orale, il faut attirer l'attention sur certaines entreprises éditoriales récentes et originales, consacrées à l'oralité contemporaine des néo-conteurs. Dans un numéro de *Lecture jeune*, Anne Clerc présente la démarche poursuivie par le conteur Abbi Patrix, fondateur avec son frère des éditions Paradox en 2003. Dans la collection « Conteur en scène » ils se donnent la « contradictoire mission de saisir la parole sur le vif, d'écrire l'histoire en train de

¹⁷⁴ Le nom du traducteur par exemple.

¹⁷⁵ Situation évoquée lors de nos entretiens avec Nadia Boucheta, responsable du fonds spécialisé de La Joie par les livres, et Nicolas Menut, responsable des acquisitions documentaires à la médiathèque du Quai Branly. Nicolas Menut privilégie donc des éditions universitaires, comme les Presses universitaires des Philippines.

¹⁷⁶ Les bibliothécaires peuvent aussi s'aider des comités de lecture, comme celui pour la jeunesse du CRDP de Paris, qui dispose d'une section « contes ».

¹⁷⁷ Selon Evelyne Cevin, c'est la diversité des récits choisis qui faisait « tout l'intérêt de ces volumes » : de nombreux contes autrefois édités par la Bibliothèque rose sont désormais « absolument introuvables dans l'édition pour enfants ». Elle émet l'hypothèse que cette sous-collection a été « victime auprès des meilleurs libraires ou bibliothécaires ou critiques variés de la médiocrité des autres titres de la collection mère ». Cf. Evelyne Cevin, « Politique d'acquisition et choix des livres », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 152.

¹⁷⁸ *Les 180 contes du Japon* de M. Coyaud publiés chez Maisonneuve & Larose, *Les Contes de Ghzala* de Mme Hourri-Pasotti parus chez Aubier, et les *Contes populaires d'Afrique occidentale* de F. V. Equilbecq. Cf. Muriel Bloch, « Une conteuse d'aujourd'hui et ses sources », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 59.

¹⁷⁹ *Ibid.*

se raconter¹⁸⁰ » : cette collection publie les récits racontés par des conteurs lors de leurs spectacles¹⁸¹, suivis d'un entretien. Sorte de « coopérative de conteurs », la maison d'édition indépendante a aussi pour objectif de « faire évoluer l'image du conte, trop souvent cantonné au jeune public¹⁸² ».

Dans le secteur jeunesse, on observe une profusion d'éditeurs publiant des récits de littérature orale, et en particulier des contes. A titre d'exemple, voici différents éditeurs où sont parues des anthologies de Muriel Bloch : Albin Michel Jeunesse, Didier Jeunesse, Gallimard Jeunesse, Hatier, Circonflexe, Mercure de France, Syros Jeunesse, Naïve, Le Seuil... Cette offre éditoriale peut présenter les mêmes inconvénients que celle du secteur adultes en ce qui concerne la présentation des sources. Pour Muriel Bloch, la « tendance en littérature de jeunesse » est désormais « d'indiquer la provenance des contes traditionnels publiés », parfois « très scrupuleusement¹⁸³ ». Evelyne Cevin indique que depuis quelques années, les éditeurs sont tellement attentifs qu'ils peuvent aller, « par excès d'honnêteté ou de prudence, jusqu'à qualifier d'adaptation une simple traduction¹⁸⁴ ! ». Néanmoins, « le flou artistique a été et demeure encore la règle d'or pour quelques éditeurs, sans doute pour des questions de droits à payer ou d'ignorance pure et simple de la spécificité de la littérature orale¹⁸⁵ ». La qualité des textes produits est elle aussi très inégale :

Aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, à la suite de la publication du recueil des frères Grimm édité à l'intention « des enfants et de la famille », à la suite d'un certain rejet des langues populaires et de toute la culture véhiculée oralement et avec le développement de la littérature enfantine, le conte traditionnel se trouva rejeté dans le domaine de l'enfance. Et, du coup, il fut réécrit, adapté, moralisé et édulcoré afin de ne point choquer, de distraire et d'éduquer les chères têtes blondes. Au risque de publications fort médiocres¹⁸⁶.

Mais c'est aussi justement par manque d'un vrai travail de réécriture que les éditions pour la jeunesse sont parfois de mauvaise qualité : « bon nombre d'ouvrages à caractère scientifique, en particulier des collectes d'ethnologues, sont [...] dévalisés et adaptés pour les enfants », mais leur lecture peut être « ingrate, voire rebutante » si « l'écriture de ces récits » est « inexistante » : c'était justement

¹⁸⁰ Anne Clerc, « Edition et oralité », dans *Lecture Jeune, Oralité(s) : Adolescents et médiations*, n° 141, mars 2012, p. 28-32.

¹⁸¹ Chaque conteur choisit la version qu'il souhaite voir publier.

¹⁸² Anne Clerc, *ibid.*

¹⁸³ Muriel Bloch, « Une conteuse d'aujourd'hui et ses sources », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 57. Elle cite en particulier la collection « A petits petons » chez Didier Jeunesse : rien d'étonnant, puisque dirigée par Céline Murcier, ancienne bibliothécaire-adjointe du centre de documentation sur le livre de jeunesse Livres au Trésor (93), et auteur de la bibliographie *Il était une fois en Seine-Saint-Denis : mille et un contes à partager*. En consultant les rayonnages des albums jeunesse de quelques bibliothèques, nous avons effectivement vu les progrès réalisés chez divers éditeurs. A la fin de l'album *Le Souffle de l'arbre* de Claude Clément, illustré par Nolwenn Godais et paru aux éditions Grandir en 2012, il est par exemple indiqué : « ce conte est une libre adaptation d'un mythe aborigène ».

¹⁸⁴ Evelyne Cevin, « Politique d'acquisition et choix des livres », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 148.

¹⁸⁵ Muriel Bloch, *ibid.*

¹⁸⁶ Evelyne Cevin, « Contes, comptines, chansons et formulettes », dans *La Joie par les livres, Escapes en littérature jeunesse*, Editions du Cercle de la Librairie, 2007. Dans *Conte en bibliothèque*, elle cite « Mille ans de contes » (Milan) et « Contes et légendes » (Nathan) comme exemple de collections éditant des réécritures très inégales.

Quel patrimoine écrit pour les bibliothèques ?

« l'ambition de la défunte collection « Fées et gestes » chez Hatier que de proposer des textes *bien écrits* pour donner aux enfants le plaisir de la lecture des contes¹⁸⁷ ». Néanmoins, on s'accorde à souligner les progrès réalisés dans l'édition :

Depuis quelques années, l'édition de livres de contes à l'intention de la jeunesse, sous forme d'albums ou de recueils, a beaucoup évolué : le répertoire s'est élargi à de nombreux pays, la qualité des textes s'est souvent améliorée, les sources sont de plus en plus souvent précisément données, les illustrations se sont diversifiées et, pour certaines, contribuent à sortir le conte de la *nursery* et de la mièvrerie. On va « piocher » non plus seulement chez les auteurs classiques mais aussi chez les collecteurs du XIX^{ème} comme A. Afanassiev, P. Ispirescu, J. Erben, F.-M. Luzel ou E. Cosquin et même dans des collectes contemporaines. On fait aussi appel aux « nouveaux conteurs » pour transmettre par écrit « leurs » versions souvent dites, roulées, répétées : ainsi la collection « Paroles de conteurs » chez Syros ou la collection « A petits petons » chez Didier Jeunesse. Le bon côté étant de partir d'une oralité retrouvée, le risque n'étant pas moindre non plus que l'artiste se laisse aller à sa propre création, et s'éloigne tant de la version de départ qu'il s'agit alors plus d'une réinvention littéraire personnelle, plus ou moins riche, que de la transmission du conte lui-même. [...] Les meilleures réécritures (en texte et en images) de ce genre sont le fait d'artistes, comme Nadja, E. Solotareff, A. Brown ou T. Ross qui connaissent bien le conte, l'aiment et le respectent d'une certaine manière¹⁸⁸.

Outre l'ouvrage *Conte en bibliothèque*, dans lequel on peut trouver un grand nombre de titres « incontournables » et d'ouvrages de référence, celui de La Joie par les livres, *Escapes en littérature jeunesse*, est un excellent outil pour se guider dans cette offre éditoriale de qualité inégale. Il présente une vaste sélection, établie « en prenant garde à la qualité du texte, à la rigueur de sa transmission, à l'intérêt de l'illustration¹⁸⁹ » pour chacun des genres de la littérature orale : contes populaires (recueils, anthologies, albums pour les tout-petits), mythes, légendes, épopées, fables, puis pour les contes d'écrivains et les contes revisités (détournés) ; il donne enfin un « choix de textes littéraires nourris par la tradition orale ».

En plus de l'inégalité qualitative de cette offre pour la jeunesse, Evelyne Cevin déplore une édition « extrêmement fluctuante et déséquilibrée (nombreuses éditions d'un même titre et absences étonnantes pour d'autres¹⁹⁰) » concernant les livres de contes. Lors de la parution de *Conte en bibliothèque*, en 2005, les acquéreurs ne disposaient selon elle « que d'une seule bonne édition de *La Belle au bois dormant*¹⁹¹ » avec sa deuxième partie et de *Cendrillon* : les deux chez Grasset, dans la collection « Monsieur Chat ». Selon Lise Durosseau, ancienne responsable de la section jeunesse de la médiathèque de Bagnolet, on rencontre le même problème avec les autres genres du corpus : « ce qui est publié dans l'édition, c'est quand même limité, par rapport à toutes les épopées, les textes

¹⁸⁷ Muriel Bloch, *ibid.* C'est nous qui soulignons.

¹⁸⁸ Evelyne Cevin, « Contes, comptines, chansons et formulettes », dans La Joie par les livres, *op. cit.*

¹⁸⁹ Evelyne Cevin, « Contes, comptines, chansons et formulettes », dans La Joie par les livres, *op. cit.*

¹⁹⁰ Evelyne Cevin, « Politique d'acquisition et choix des livres », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 139.

¹⁹¹ Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 141.

mythologiques, toute la grande littérature orale, c'est un peu toujours les mêmes en fait qui sont édités pour les enfants » (extrait d'entretien).

Les bibliothécaires doivent donc être extrêmement attentifs aux différents mouvements de l'édition (nouvelles parutions, rééditions de titres jusqu'alors indisponibles, créations de nouvelles collections, nouvel illustrateur pour un titre...), et s'aider des éditions de référence comme « outils de travail » pour évaluer la qualité des éditions pour la jeunesse. Pour les contes dont l'auteur ou le collecteur sont connus, ils doivent aussi regarder « à partir de quelle langue le livre a été traduit » : le passage par plusieurs traductions provoque « un certain nombre de pertes¹⁹² » par rapport à la version d'origine. De façon générale, il faut toujours profiter des offices pour bien feuilleter le contenu des ouvrages : Evelyne Cevin met en garde contre les intitulés alléchants des « contes à faire peur » ou des « contes de Noël » de certaines anthologies thématiques¹⁹³. Et l'on ne peut jamais « préjuger de la qualité d'un livre en s'appuyant uniquement sur le nom de l'éditeur, de la collection ou même de l'auteur ou de l'illustrateur¹⁹⁴ ».

Entre les 1970 et les années 1990, il était « fréquent de trouver sous le nom de Perrault et de Grimm de stupéfiantes réécritures¹⁹⁵ » de mauvaise qualité : suite à cette situation, certains bibliothécaires « sont devenus exagérément méfiants et croient bon de rejeter tous les textes portant la mention d'adaptation¹⁹⁶ ». Pourtant, non seulement certaines adaptations sont de très bonne qualité (lorsqu'il s'agit de « forme[s] simplifiée[s] mais où l'essentiel, la force du récit, sont préservés¹⁹⁷ »), mais elles sont aussi nécessaires : en effet, les contes de Grimm ou de Perrault sont « souvent, dans un premier temps, trop difficiles dans leur intégralité pour les petits¹⁹⁸ ». De bonnes adaptations peuvent donc permettre aux enfants de moins de 4 ou 5 ans d'accéder plus facilement à ces contes.

L'une des difficultés majeures est de pouvoir repérer ce qui relève du conte traditionnel dans l'offre éditoriale pour la jeunesse. Certains textes, « comme *Je vais me sauver* de Margaret Wise Brown et Clément Hurd [...] ou *Les Bons Amis* de Paul François et Gerda Muller, sont de véritables contes populaires non déclarés clairement par l'auteur ou l'éditeur¹⁹⁹ ». Lors de nos recherches dans les bacs des différentes bibliothèques que nous avons visitées, nous avons constaté la diversité des politiques éditoriales à ce sujet. Chez Didier jeunesse dans la collection « A petits petons », l'album *Les Deux maisons* contient l'indication « conté par » Didier Kowarsky, et précise à l'issue de l'ouvrage : « le conte du p'tit vieux tout en sel et de la p'tite vieille tout en sucre, qui se disputent, se séparent et finissent [...] par se réconcilier, vient de Grèce et se raconte aussi au Liban ». En revanche, les éditions Lirabelle indiquent la conteuse Véronique Deroide comme « auteure » de l'album *Un amour sucré-salé*, pourtant issu du même conte traditionnel, mais dont on ne trouve nulle part la mention. Lorsqu'il s'agit d'adaptations, les titres (déjà fluctuants pour les différentes versions d'un même conte) sont changés.

¹⁹² Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 147.

¹⁹³ Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 153.

¹⁹⁴ Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 152.

¹⁹⁵ Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 148.

¹⁹⁶ Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 149.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 150-151.

Quel patrimoine écrit pour les bibliothèques ?

Parfois, ils restent proches de la version collectée : c'est le cas de la pépite du meilleur album 2011 du Salon du livre de jeunesse de Montreuil, *Le Roi des Oiseaux* de Gwendal Le Bec (chez Albin Michel Jeunesse), adapté du « Roi des Corbeaux » collecté par Jean-François Bladé. Mais la plupart du temps, il faut avoir une grande connaissance du répertoire pour s'y repérer :

Dire ce qui est du conte et ce qui n'en est pas, c'est ça la difficulté, arrivé à un moment. Pour dire : « ça, c'est un conte », il faut en avoir beaucoup lu et se dire : « tiens, là il y a un motif que je connais ! ». Bon, maintenant, ils le définissent plus, mais il fut un temps où c'était un album et c'était tout²⁰⁰.

Mais cette amélioration peut aussi ajouter une difficulté supplémentaire, car de nombreux albums portent la mention « conte » alors qu'il s'agit d'un texte écrit²⁰¹. Lorsque le responsable des acquisitions de recueils ou d'albums n'est pas conteur par ailleurs (animateur de séances de contes dans une bibliothèque ou conteur amateur à l'extérieur de sa fonction de bibliothécaire), sa tâche est difficile. A la médiathèque de Bagnolet, c'est essentiellement Cécile Vigouroux, conteuse et responsable du fonds spécialisé de conte, qui catalogue les ouvrages. A la médiathèque François Mitterrand d'Argentan, la bibliothécaire-conteuse Elise Hamon n'est pas chargée des acquisitions ni du catalogage, mais elle nous a indiqué donner de nombreux renseignements à son collègue, et lui faire régulièrement des suggestions d'achats.

Les acquisitions de livres peuvent être complétées par des achats de disques de contes, de mythes et légendes ou d'épopées lus : ils permettent de retrouver une certaine forme d'oralité, même si cette dernière se trouve fixée, figée par le support du disque. La plupart des bibliothécaires rencontrés préfèrent acquérir des disques de conteurs plutôt que des contes lus par des comédiens :

Dans les CD, nous prenons de préférence les contes bien racontés par des conteurs connus. Et puis à cause de la pression du public, on est obligés d'en avoir d'autres, moins bien racontés à nos yeux, Marlène Jobert pour ne pas la nommer. Ils sont très demandés par les parents, on considère que c'est un produit culturel pas très intéressant du point de vue du conte, mais c'est très demandé²⁰².

Les bibliothèques peuvent aussi acquérir des documents audiovisuels issus de collectes, mais ils sont souvent de mauvaise qualité sonore, et nécessitent un très gros travail de valorisation, étant souvent « inadaptés à la demande du public », donc sous-exploités²⁰³.

Enfin, si les bibliothécaires disposent d'un petit budget, ils ne doivent pas hésiter à acheter certains titres en plusieurs exemplaires plutôt que de se « précipiter sur les nouveautés²⁰⁴ » de qualité incertaine : « mieux vaut un fonds excellent avec peu de titres, mais les meilleurs en nombreux exemplaires, plutôt qu'un éparpillement²⁰⁵ ». L'acquisition de plusieurs éditions d'un même conte, « différentes par le texte, l'origine ou l'illustration²⁰⁶ » est aussi vivement recommandée : elle permet de montrer au public « le jeu des variantes

²⁰⁰ Extrait d'entretien avec Lise Dourousseau.

²⁰¹ Problème soulevé par Hélène Kerurien et Hélène Touzel-Paillard lors de nos entretiens.

²⁰² Extrait d'entretien avec Caroline Rouxel, directrice de L'Heure joyeuse.

²⁰³ Cécile Benoist, *op. cit.*, p.168.

²⁰⁴ Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 146.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 141.

intellectuelles, formelles ou culturelles d'un même récit²⁰⁷ », par exemple lors de cycles thématiques de séances de contes²⁰⁸.

Les « casse-têtes » de la classification

Une première difficulté concernant la classification des œuvres de littérature orale tient à la nature même du corpus : « le problème, c'est que la littérature orale est répartie dans les différents champs des sciences humaines²⁰⁹ ». L'état des lieux des collections est donc majoritairement celui d'une dispersion au sein des différents rayons. Le terme de « littérature orale » est bien souvent absent des catégories éditoriales : il s'agit d'un ensemble cohérent pour les spécialistes, mais ses différents genres ne sont pas forcément identifiés comme appartenant au même corpus par les acquéreurs. En outre, la cohérence de ce corpus relève d'une pratique de transmission, critère totalement à part de ceux définissant habituellement les genres littéraires. Cette méconnaissance du corpus n'est pas propre aux bibliothèques : lorsqu'elle cherche des contes populaires en librairie lors de ses différents voyages, la conteuse Muriel Bloch se voit souvent « invitée à regarder du côté des livres de voyage, au rayon "tourisme"²¹⁰ »... Le terme « littérature orale » fait bien partie des vedettes matières de l'indexation Rameau, mais les multiples renvois²¹¹ montrent bien la difficulté d'aborder ce corpus.

La littérature orale n'est donc pratiquement jamais identifiée ni présentée en tant que telle dans les bibliothèques. On peut trouver des éditions de textes fondateurs et de mythes avec des documentaires sur la religion (cotes Dewey 200²¹²), avec d'autres sur l'histoire-géographie (cotes Dewey 900), d'autres sur la littérature (cotes Dewey 800), ou avec des romans. Les épopées sont réparties entre ces mêmes domaines documentaires, et côtoient parfois les romans ou la poésie²¹³. Nous avons montré la difficulté de repérer les livres de contes : certains ouvrages de contes et légendes peuvent se trouver avec les documentaires sur la littérature, mais la plupart du temps, « les contes illustrés sont mis avec les albums, et le reste avec les romans, classement tout à fait révélateur d'un manque de valorisation²¹⁴ ». Les bibliothécaires sont bien souvent conscients de cet éparpillement : « Ça, c'est un vrai casse-tête. Il y en a de partout, parce qu'il y a un coin "recueil de contes", où il y a un paquet de bouquins, après, il y en a certains qui sont dans les romans,

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ Cf. plus bas p. 73.

²⁰⁹ Extrait d'entretien avec Marc Aubaret.

²¹⁰ Muriel Bloch, « Une conteuse d'aujourd'hui et ses sources », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 59.

²¹¹ CONTE voir aussi Légende et Littérature orale ; LITTÉRATURE ORALE voir aussi Conte, Civilisation orale et Tradition orale. Cf. Martine Blanc-Montmayeur et Françoise Danset, *Choix de vedettes matières à l'intention des bibliothèques*, Editions du Cercle de la librairie, 2002.

²¹² Cotes à l'intérieur desquelles ils peuvent être dispersés entre la cote 200 (généralités), la cote 291 (mythologie, grands mythes religieux) ou les cotes propres à certaines religions.

²¹³ Dans le réseau des bibliothèques de la ville de Paris, l'ouvrage *Le Mahabharata, extraits traduits du sanscrit* (Jean-Michel Péterfalvi, Flammarion, 1985-2001) peut être classé en 891.2, avec la littérature (cote L MAH) ou avec la poésie (cote POE MAH). A la médiathèque municipale de Bourges, on trouve plusieurs éditions de l'épopée de Gilgamesh : deux avec les documentaires sur la littérature orientale (cote 892), et trois autres avec les romans (dont une adaptation). *L'Eloge de Gilgamesh* de Joël Cornuault (Fédérop, 1992) se trouve en revanche à la cote 398.2 (Littérature populaire orale, légendes et contes).

²¹⁴ Extrait d'entretien avec Evelyne Cevin.

Quel patrimoine écrit pour les bibliothèques ?

et puis d'autres qui sont dans les albums²¹⁵ ». Toutes ces œuvres de fiction se retrouvent donc souvent parmi les documentaires, et séparées des ouvrages théoriques qui leur sont consacrés, parfois classés en 390, avec les documentaires sur les coutumes, le folklore et les traditions populaires.

Toutefois, la plupart des sections jeunesse rassemblent désormais les contes en un fonds bien identifiable, présenté à part : « considéré comme un genre fondateur de la littérature jeunesse », le conte est donc aujourd'hui « reconnu comme un genre littéraire à part entière²¹⁶ ». Dans le réseau de la ville de Paris, presque toutes les bibliothèques possèdent un fonds de contes dans leur section jeunesse²¹⁷. Mais même à l'intérieur d'un fonds de contes regroupés ensemble, les difficultés sont nombreuses pour classer ces ouvrages. Les logiques bibliothéconomiques habituelles de la classification s'accordent mal avec ce corpus. Elles sont construites autour de la notion d'auteur et de provenance, or le conte de tradition orale se caractérise justement par son origine indéfinissable : il est « un ensemble organique complexe qui peut combiner des éléments de provenance et d'âge divers, dont aucun n'éclaire à lui seul [s]a naissance toujours obscure²¹⁸ ». Pourtant, bien souvent, on applique au conte cette notion d'auteur de manière impropre : dans la plupart des bibliothèques visitées, les bibliothécaires nous ont indiqué que les « auteurs classiques, Andersen, Grimm et Perrault », se trouvaient en littérature avec les romans. Or si l'on peut considérer Andersen comme un véritable auteur, « 98% de ses contes [étant] de sa pure invention²¹⁹ », Perrault et les frères Grimm ont collecté des contes de tradition orale, et ne peuvent pas être considérés comme les véritables auteurs de ces textes, même s'il y a toujours une part de réinvention dans la reformulation d'un récit. Certes, ces contes « classiques » étant ceux les plus connus du grand public, on comprend que les bibliothécaires, même avertis de cette spécificité, veuillent classer leurs recueils là où le public ira spontanément les chercher. Mais à l'intérieur d'un fonds de contes établi à part dans une section jeunesse, le classement par auteur semble peu satisfaisant. D'une part, la majorité des « publications pour la jeunesse sont adaptées, en particulier les albums, ce qui fait que les différentes versions d'un même conte se trouveront séparées si on les range par ordre alphabétique d'auteur du texte²²⁰ ». D'autre part, ce classement risque de mettre sur le même plan les écrivains qui sont véritablement auteurs de leurs contes (Madame d'Aulnoy, Andersen, Daudet, Tournier, Gripari...) et les collecteurs, les traducteurs ou les éditeurs scientifiques de contes populaires. Or, étant de nature différente, ces récits sont destinés à un usage différent. Dans les formations qu'il dispense aux bibliothécaires, Marc Aubaret, directeur du CMLO, commence toujours par expliciter cette distinction :

Déjà, je leur dis : « faites attention, dans vos rayons il y a des livres de contes à lire et des à dire, vous ne pouvez pas les classer au même endroit parce que les contes populaires ils sont souvent illisibles, si on ne sait pas s'en servir, s'il n'y a

²¹⁵ Extrait d'entretien cité par Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 178.

²¹⁶ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 166.

²¹⁷ Les bibliothèques Buffon, Baudoyer, Mohammed Arkoun, André Malraux, Amélie, Saint-Simon, Valeyre, François Villon, Italie, Vandamme, Andrée Chedid, Marguerite Yourcenar, Vaugirard, Germaine Tillion, Clignancourt, Goutte d'or, Parmentier, Fessart, L'Heure joyeuse...

²¹⁸ Nicole Belmont, « Le conte de tradition orale », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 14.

²¹⁹ Extrait d'entretien avec Evelyne Cevin.

²²⁰ Lise Drousseau et Evelyne Cevin, « Classement du fonds consacré aux contes en bibliothèque », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 169.

pas une intention derrière. C'est des biens précieux, un répertoire magnifique mais c'est illisible ». [...] C'est du « brut de décoffrage », il n'y a pas le corps, 90% de la langue orale, elle passe par le corps. Si c'est que transcrit, il ne reste pas grand chose²²¹.

Le classement par thème peut présenter l'avantage de correspondre aux recherches des conteurs qui veulent « se constituer un répertoire pour répondre à une demande précise (contes pour Halloween, Noël ou Pâques [...] etc.)²²² », mais ce sont surtout les anthologies qui permettent ce classement : on risque donc de « n'aller que dans le sens de certaines politiques d'édition », et d'effectuer un découpage « réducteur », qui « ne rendra jamais compte de la diversité des motifs contenus dans les contes populaires²²³ ». Le classement par genre (contes étiologiques, contes merveilleux...) provoque les mêmes difficultés. En outre, les anthologies présentent leurs propres inconvénients. Certaines, comme celles d'Henri Gougaud, contiennent des contes réécrits « avec les mots de l'écrivain, son rythme de phrase, sa respiration²²⁴ », là où d'autres, comme celles de Muriel Bloch, sont conçues pour être des « livres ressources » pour les conteurs : peu de ses récits sont réécrits et « cela est volontaire », « la facture de certains reste ainsi "brute, rugueuse", afin que le lecteur-conteur s'en saisisse plus facilement²²⁵ ». Or elles sont presque toujours mises côte à côte dans les rayons des sections jeunesse : on rejoint donc le problème évoqué ci-dessus par Marc Aubaret. On assiste à de nombreuses absurdités de ce type : la collection « Récits et contes populaires », chez Gallimard, est « achetée en général par les sections jeunesse alors que ce sont des trésors de collectage plutôt savants et très pointus, dans une langue souvent inaccessible aux enfants²²⁶ ».

Les fonds de contes, la plupart du temps regroupés en section jeunesse, s'adressent donc en réalité à un public « beaucoup plus large » : non seulement conteurs, mais aussi « parents, spécialistes du contes ou amateurs, enseignants, éducateurs, lecteurs curieux²²⁷ ... ». De plus, la mise en place d'un fonds de contes en section jeunesse entraîne souvent son élargissement à d'autres genres de la littérature orale, comme les épopées, souvent présentées avec les « contes des origines » : « même si ces récits ne sont que très lointainement cousins des contes traditionnels, les bibliothécaires pour la jeunesse les rapprochent souvent²²⁸ ». Les cotes sont donc adaptées de manière empirique : JC ORIGINES²²⁹, JC GIL²³⁰, JC MYTHOLOGIE²³¹, JC MONDE ARABE/KOE²³², JC EPOPEE GIL²³³... Ce qui

²²¹ Extrait d'entretien.

²²² Lise Dourousseau et Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 169

²²³ *Ibid.*

²²⁴ Muriel Bloch, « Une conteuse d'aujourd'hui et ses sources », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 56.

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ Lise Dourousseau et Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 168.

²²⁷ Lise Dourousseau et Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 167.

²²⁸ Evelyne Cevin, « Politique d'acquisition et choix des livres », dans Evelyne Cevin (dir.), p. 147.

²²⁹ *Le récit de Gilgamesh* adapté par Jacques Cassaboïs (Hatier, 2009) à la bibliothèque Colette Vivier (Paris, 17^{ème} arr.).

²³⁰ Pour le même ouvrage dans les bibliothèques Saint-Simon (Paris, 7^{ème} arr.) et Hergé (Paris, 19^{ème} arr.).

²³¹ *Gilgamesh, le roi qui ne voulait pas mourir* de Viviane Koenig (Oskar jeunesse, 2010), à la bibliothèque Hélène Berr (Paris, 12^{ème} arr.).

Quel patrimoine écrit pour les bibliothèques ?

peut entraîner certaines erreurs : ainsi, la même épopée de Gilgamesh²³⁴ possède la cote JC AFRIQUE ZEM à la bibliothèque Oscar Wilde (Paris 20^{ème}). On trouve aussi dans ces fonds de nombreuses légendes. Or si les livres sont classés par auteur, le public a peu de chances de trouver des légendes relatives à un lieu particulier :

Déjà, [il faut] repérer le rayon de littérature orale et comme ils ne voient pas le mot « légende », ils viennent nous dire : « Est-ce que vous n'avez pas des livres de légendes ? » Comme c'est marqué « contes », qu'eux ne veulent pas de contes et qu'on n'a pas mis « légendes » [...] ils vont nous redemander parce qu'il y a 150 livres classés par ordre alphabétique. Ils sont là devant, disant : « moi, je ne veux pas 150 livres, je veux juste la légende de ce lieu, donc dans quel livre est-ce qu'elle peut bien être la légende de ce lieu²³⁵ ? »

Certes, le regroupement de ces différents genres permet de présenter ensemble une partie du corpus de la littérature orale. Mais comme le conte « demeure [souvent] comme un territoire “réservé” de la section jeunesse », le secteur adultes est donc « très pauvre²³⁶ » dans ce domaine, constatation qui s'étend malheureusement parfois au restant du corpus. Ce qui contribue à assimiler la littérature orale à l'enfance : « chaque fois qu'on parle de littérature orale grand public, c'est enfant, alors que c'est pas du tout un objet pour enfant, je dirais que 90% de la production de la littérature orale n'a rien à voir avec le monde enfantin. Donc on est sur des fausses pistes en bibliothèque bien souvent²³⁷ ». De nombreux ouvrages qui pourraient intéresser un public adulte se trouvent ainsi en section jeunesse. Sur les seize bibliothèques du réseau parisien qui possèdent les *Contes et mythes de Birmanie, et d'autres états du Myanmar*, textes réunis et traduits par Maurice Coyaud (éditions Flies France, 2002), seules quatre d'entre elles le proposent en section adultes : L'Heure joyeuse (dans son fonds professionnel), la bibliothèque Andrée Chédid et les médiathèques Marguerite Yourcenar et Marguerite Duras. Le *Panchatantra*, l'un des plus anciens recueils de contes et de fables, est quant à lui uniquement disponible dans les sections jeunesse du réseau, hormis la bibliothèque Marguerite Duras. Plusieurs ouvrages classés en adultes dans la réserve centrale se retrouvent parfois dans des sections jeunesse : *Les fous et les sages* du *Trésor des contes* d'Henri Pourrat chez Gallimard (1986), ou encore les *Histoires et légendes de la Chine mystérieuse*²³⁸. Il ne s'agit heureusement pas d'une situation générale : l'édition de référence du *Kalevala*²³⁹ est présente dans les rayons adultes dans l'ensemble des bibliothèques du réseau qui la possèdent.

²³² Pour le même ouvrage à la bibliothèque Parmentier (Paris, 11^{ème} arr.)

²³³ Pour le même ouvrage à la bibliothèque Glacière (Paris, 13^{ème} arr.)

²³⁴ *Le roi Gilgamesh*, raconté et illustré par Ludmilla Zeman, traduit de l'américain par Michèle Boileau, Editions Grandir, 1993.

²³⁵ Extrait d'entretien cité par Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 177.

²³⁶ Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 143

²³⁷ Extrait d'entretien avec Marc Aubaret.

²³⁸ *Histoires et légendes de la Chine mystérieuse*, textes recueillis et présentés par Claude Roy, traduction d'Hélène Chatelain, Paris, Tchou, 1969.

²³⁹ *Le Kalevala, épopée finlandaise et universelle*, Heikki Hirkinen et Hannes Sihvo, traduit du finnois par Françoise Arditti, Publications orientalistes de France, 1985.

Plusieurs bibliothèques proposent en revanche un fonds spécialisé de contes au sein de l'espace adultes. C'est le cas de la médiathèque de Bourges qui, comme nous le verrons plus bas, a une politique très active de valorisation des contes populaires²⁴⁰. Le classement adopté a été celui par ordre alphabétique d'auteurs et collecteurs : outre les inconvénients présentés plus haut, une étude approfondie des rayons de ce fonds montre à quel point « les critères de principe s'appliquent avec souplesse dans le classement effectif²⁴¹ », et combien les systèmes de classification peuvent parfois aboutir « à un réel désordre²⁴² ». Le classement par noms d'auteurs ou de collecteurs n'est pas toujours respecté. On peut trouver le titre de l'œuvre, comme pour l'ouvrage *Le Zmeu dupé et autres contes de Transylvanie*²⁴³, coté C ZME, alors que la préface et le dos de couverture indiquent bien le nom du collecteur (Franz Obert). On peut encore trouver mention du nom du pays : le recueil *Mali, Parole d'ancêtre dogon* (Anako éditions, 2001) est coté C MAL, alors que le nom de l'initiateur des collectes est indiqué (Patrick Kersalé). Certaines cotes semblent être créées pour réunir l'ensemble des titres d'une même collection : cote C REC pour l'ancienne collection de Gallimard Jeunesse « Récits et contes populaires ». Mais pour la collection « Contes et veillées d'autrefois » des éditions Verso, l'un des titres est coté C LEG I (1) là où les autres sont cotés C LAC. Ces écarts ne sont évidemment pas gênants pour un usager qui sait ce qu'il vient chercher et passe par la consultation du catalogue, mais peuvent représenter un certain obstacle pour celui qui vient flâner dans les rayons : le fonds « contes » de la bibliothèque Italie (Paris 13^{ème} arr.) est « plus emprunté depuis la nouvelle signalétique basée sur les aires géographiques, mise en place il y a 4 ans environ ; avant, la cotation [...] était moins précise, et les lecteurs avaient du mal à se repérer dans le fonds ; la nouvelle cotation [...] donne aux lecteurs plus d'autonomie dans leurs recherches ou flâneries », ce qui a donné lieu à une « nette augmentation des emprunts²⁴⁴ ».

Ces exemples illustrent bien les difficultés propres au corpus de la littérature orale, qui demande un examen des ouvrages beaucoup plus poussé lors du catalogage que pour les autres livres, et une réflexion subtile et minutieuse pour le classement dans les rayons. En outre, si l'on veut permettre au public de pouvoir retrouver toutes les versions disponibles d'un même récit, il faudrait dans l'idéal dépouiller les recueils et les anthologies pour inscrire chaque titre au catalogue : c'est ce que font les bibliothécaires des médiathèques de Bourges et de Bagnolet.

La solution d'un fonds spécialisé : apports et questionnements

Selon le directeur du CMLO, seul un « fonds spécifique », classé à part, peut « fonctionner²⁴⁵ » si l'on veut présenter l'ensemble des champs scientifiques

²⁴⁰ Cf. p. 103. Même si ce fonds contient quelques épopées comme le *Mahabharata* et la *Chanson des Nibelungen*, il s'agit véritablement d'un fonds de contes et non d'un fonds spécialisé de littérature orale.

²⁴¹ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 176.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ Franz Obert, *Le Zmeu dupé et autres contes de Transylvanie, présentés, traduits et annotés par Corinne et Claude Lecouteux*, Librairie José Corti, collection « Merveilleux » n°48, 2012.

²⁴⁴ Réponse apportée à notre questionnaire par Elise Mazille, responsable de la section jeunesse de la bibliothèque.

²⁴⁵ Extrait d'entretien.

Quel patrimoine écrit pour les bibliothèques ?

concernés par le corpus de la littérature orale, et montrer la diversité de ses applications possibles (pédagogie, psychanalyse, etc.).

La solution d'un fonds spécialisé présente l'avantage de regrouper en un même endroit les différents genres recouverts par ce corpus, et d'y intégrer tout type de documents : albums, recueils de contes populaires publiés dans des éditions pour la jeunesse ou pour les adultes, recueils de mythes et légendes, ouvrages théoriques sur la littérature orale, documents sonores... Un fonds spécialisé permet ainsi de répondre à la diversité des publics auxquels s'adresse la littérature orale et à leurs différentes requêtes : recherche d'un conte et de ses variantes, de thèmes précis présents dans plusieurs contes populaires, de mythes et légendes relatifs à une sphère géographique particulière, études concernant l'art de la technique et du racontage, histoire et méthodologie des collectes...

La difficulté est toutefois de parvenir à constituer un fonds suffisamment riche et pointu pour alimenter les travaux des spécialistes (conteurs professionnels, ethnologues, linguistes, animateurs...) tout en restant accessible au grand public et capable de lui faire découvrir toute la richesse de ce corpus. On peut être amené à se poser la question de savoir s'il est réellement possible de satisfaire les besoins des différents lecteurs par une même formule. Mais pour Lise Dourousseau, « il faut absolument regrouper [les ouvrages] au même endroit, même si c'est des niveaux de lecture totalement différents²⁴⁶ ». Le principe d'un fonds regroupé peut paraître difficile à faire admettre à certains bibliothécaires, mais lui seul permet que les différents genres de la littérature orale ne soient pas éparpillés dans les rayonnages, et que cet ensemble soit identifié en tant que tel : « c'est une bataille, parce qu'il y a beaucoup de bibliothèques qui ne se sont jamais posées la question, ils diront tous que « Perrault, c'est de la littérature », c'est vrai que c'est de la littérature mais... ou Grimm, ils mettent ça en littérature allemande, mais tout ça est dispersé du coup, l'idée c'est de les réunir²⁴⁷ ! ».

Surtout, un fonds de littérature orale classé à part permet d'éviter la distinction entre les collections adultes et jeunesse qui, pour de nombreux ouvrages, n'est pas pertinente, et prive en outre les sections adultes de nombreux livres qui leur sont pourtant destinés. Evelyne Cevin donne de nombreux exemples de titres s'adressant aussi bien aux adultes qu'aux jeunes lecteurs²⁴⁸, et d'éditions dans lesquelles les deux publics peuvent trouver leur compte (nous indiquons d'un astérisque ces éditions dans l'annexe n° 5). En outre, un tel fonds autorise le regroupement des récits et des ouvrages théoriques éclairant leur étude : les ouvrages sur l'art du conte sont parfois mis à part en section adultes, dans un fonds d'étude ou à la cote 808 (art oratoire), et ceux sur le folklore en 398. Or ces études « qui sont ainsi exclues du fonds contes lui-même sont aussi des anthologies de récits savoureux : ainsi *Le Catalogue du conte populaire français* de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze²⁴⁹ ».

Plusieurs bibliothèques ou centres de documentation ont donc opté pour un fonds spécialisé, parfois nommés fonds de « contes », mais intégrant aussi d'autres

²⁴⁶ Extrait d'entretien.

²⁴⁷ *Idem*.

²⁴⁸ Dagmar Fink, *Contes merveilleux des pays de France : 99 contes choisis*, Paris, Iona, 1991, ou encore René de Ceccatty, *La princesse qui aimait les chenilles : contes japonais*, Arles, Philippe Picquier, 1999.

²⁴⁹ Lise Dourousseau et Evelyne Cevin, « Classement du fonds consacré aux contes en bibliothèque », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 168-169.

genres de la littérature orale. Nous présentons ici succinctement ceux que nous avons pu étudier dans le cadre de notre recherche, et indiquons en annexe le plan de classement adopté par certains d'entre eux (annexe n° 6).

Le plus grand fonds spécialisé de littérature orale en France a été constitué par Evelyne Cevin au Centre national de la littérature pour la jeunesse La Joie par les Livres à partir du milieu des années 1970. Depuis l'emménagement du Centre dans la salle I du Haut-de-jardin du site François-Mitterrand de la BnF, en 2003, le classement du fonds, qui représente environ 10 000 livres de contes et 2 000 ouvrages de référence, dont 4 000 en libre accès, a été repensé. Les éditions de contes pour la jeunesse ont rejoint les collections de livres pour enfants présentées dans la même salle : la « bibliothèque idéale », manifestation physique d'*Escapes en littérature jeunesse*, et les « classiques de la littérature jeunesse », au sein desquels ils sont bien mis en évidence. Les ouvrages pour adultes sont classés à part, dans le fonds intitulé « Contes, Folklore et Légendes », qui contient tout de même quelques éditions pour la jeunesse lorsqu'il s'agit de grands classiques ou si l'on ne dispose pas d'autres éditions francophones des récits publiés. Ce fonds s'adresse à un public d'adultes d'horizons divers : conteurs à la recherche de sources, bibliothécaires, enseignants, animateurs et professionnels de la petite enfance, étudiants (rappelons que l'Université Paris Diderot, voisine de la BnF, dispense plusieurs cours sur le conte et la littérature orale). Lors de notre visite, nous avons rencontré une auteure jeunesse qui cherchait différentes versions allemandes pour adapter Hansel et Gretel. Car l'une des particularités du fonds est qu'il recèle un grand nombre de recueils en langue étrangère (et donc des ouvrages de classification pour différents pays), recueils qui alimentent la plupart des acquisitions effectuées pour l'alimenter. Son autre grand atout est qu'il intègre une riche sélection de textes pouvant nourrir le travail du conteur : d'une part les textes fondateurs, les épopées et diverses œuvres littéraires ayant contribué à influencer et à façonner les contes populaires, et d'autre part de nombreux ouvrages de référence sur les peuples et les civilisations, leurs cultures, leurs religions et leurs coutumes. Les conteurs ont souvent besoin de tels ouvrages pour bien s'imprégner des contes étrangers : Muriel Bloch a « baigné pendant des mois dans les manuels traitant du Vaudou afin de comprendre la symbolique complexe des couleurs²⁵⁰ » d'un conte cubain. Le colloque sur le Renouveau du conte en 1989 s'est notamment ouvert sur cette interrogation de Geneviève Calame-Griaule : « si l'on choisit des contes appartenant à une autre culture que la sienne propre, a-t-on le droit de les raconter sans les comprendre, c'est-à-dire sans les replacer dans leur contexte²⁵¹ ? ».

Le directeur du CMLO a lui aussi tenu à intégrer dans son centre de documentation des outils pour comprendre le contexte culturel de production des récits de la littérature orale. À côté de la salle « littérature orale », qui contient les anthologies, les recueils et certaines études théoriques sur les fondements et les applications de ce corpus, une salle « sciences humaines » est dédiée à ce type de ressources, intégrant de nombreux ouvrages d'anthropologie, d'ethnologie et d'histoire des civilisations. Une seconde salle « sciences humaines » propose des ouvrages de référence sur les différents domaines d'application de la littérature

²⁵⁰ Praline Gay-Para, « Le répertoire du conteur », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 118.

²⁵¹ Geneviève Calame-Griaule, « Introduction », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 15-16.

Quel patrimoine écrit pour les bibliothèques ?

orale (psychologie, sociologie, arts et littérature). Leur système de classification est conçu selon un système de lettres et de chiffres, mais lors de notre entretien, Marc Aubaret nous a indiqué que le Centre se lançait dans l'entreprise de tout recoter en Dewey, afin de faciliter la communication avec les bibliothécaires prenant part aux formations dispensées, tout en conservant le même classement physique. Le Centre a aussi le projet d'établir un système de fichage pour permettre de renvoyer certains recueils aux ouvrages théoriques explicitant le contexte culturel de production du récit.

La Médiathèque départementale de Seine-Maritime dispose d'un Centre de Ressources, de Documentation et d'Information (CRDI) constitué de plusieurs fonds, dont l'un est entièrement dédié à la littérature orale. Issu d'une petite collection de fondamentaux de la littérature pour la jeunesse conservée en magasin par la médiathèque et sujette à un début de désherbage, le fonds a fait l'objet d'une longue gestation, nourri « de fil en aiguille²⁵² » par Marie-Françoise Leugé (son actuelle responsable, elle-même membre d'une association de conteurs amateurs), avant de trouver une place d'honneur dans les nouveaux locaux de la médiathèque inaugurés le 25 janvier 2013. Ce fonds de littérature orale regroupe à la fois des éditions pour les adultes et des éditions pour la jeunesse. Outre des recueils et des anthologies de contes, il contient des ouvrages de référence sur la mythologie et le folklore, de nombreuses revues spécialisées et des documents sonores. C'est lors de son passage au CLiO que Marie-Françoise Leugé fut « convaincue d'y intégrer [aussi] les textes fondateurs : Ovide, Virgile, Gilgamesh, L'Odyssée...²⁵³ ». Ayant une très bonne connaissance du conte grâce à son activité parallèle, elle a voulu approfondir d'autres genres de la littérature orale, et a effectué un stage à L'Âge d'or consacré à la mythologie : « je croyais vraiment qu'on allait parler de Zeus et compagnie et puis on a parlé de toutes les mythologies des peuples premiers, donc ça c'était formidable, on ne connaît pas bien ». Dans la formation qu'elle s'appropriait à dispenser lors de notre entretien, intitulée « Contes en bibliothèque », elle envisageait d'aborder les autres genres du corpus, et de consacrer une grande partie des échanges à la question de l'offre éditoriale et au « casse-tête du classement d'un fonds oralité²⁵⁴ ». Le fonds de littérature orale du CRDI s'enrichit régulièrement d'anciennes éditions grâce au plan régional de conservation partagée des fonds jeunesse²⁵⁵. Mais Marie-Françoise Leugé déplore de devoir passer par les marchés publics pour les acquisitions, procédure qui l'empêche d'avoir une politique plus fine qui compléterait le fonds de certains titres bien précis et parfois épuisés. L'un des grands atouts du CRDI est le confort qu'il offre aux différents publics auxquels s'adresse le fonds (conteurs, formateurs, bibliothécaires, étudiants...). Les usagers peuvent emprunter certains ouvrages : plusieurs collections, comme « Fées et gestes » chez Hatier ou « Merveilleux » chez Corti sont donc achetées en double. Outre les bibliothécaires et bénévoles inscrits aux formations, de nombreux conteurs y viennent ainsi travailler, tel Bruno Mallet qui y a passé de nombreuses journées pour mûrir son projet de spectacle petite

²⁵² Extrait d'entretien.

²⁵³ *Idem.*

²⁵⁴ Programme de la formation Contes en bibliothèque, les 24 et 25 octobre 2013, à laquelle était notamment inscrite la responsable de la médiathèque Jacques Prévert de Neufchâtel en Bray, qui organise un festival de conte et a l'intention de constituer un fonds spécialisé de littérature orale. Cette formation comportait aussi des ateliers pratiques sur le racontage, et était suivie d'une « carte blanche » donnée à la conteuse Bernadéte [*sic*] Bidaude.

²⁵⁵ Par exemple la collection des « Contes de la gazelle » (contes du Togo) de l'ancienne maison d'édition L'Arbre du voyageur.

enfance. Marie-Françoise Leugé a pour projet d'initier un atelier de recherches sur le conte pour dynamiser encore davantage ce lieu de ressources.

La médiathèque de Bagnoleet dispose d'un fonds spécialisé de contes, riche de 2 500 ouvrages et bien identifié à part, dans un espace qui lui est dédié, demi-étage ouvert sur le reste du bâtiment, « facilement accessible par les adultes et les enfants » et « très visible depuis l'entrée²⁵⁶ ». Il intègre les autres genres de la littérature orale et est organisé selon un système de classification totalement affranchi de la Dewey²⁵⁷, et dont l'histoire est particulièrement intéressante. A l'origine de ce classement : une entreprise bibliographique réalisée par Céline Murcier en 1998, alors bibliothécaire-adjointe de l'ancien centre de documentation sur le livre de jeunesse intitulé Livres au Trésor, à Bobigny, qui jouait le rôle d'un « comité de lecture départementale où l'on examinait toute la production jeunesse fiction²⁵⁸ ». Céline Murcier a recensé toutes les histoires que les bibliothécaires du réseau racontaient, puis les a classées en établissant la bibliographie *Il était une fois en Seine-Saint-Denis : mille et un contes à partager*. Grâce aux nombreuses formations qu'elle avait suivies sur le conte, Céline Murcier était capable de déterminer ce qui relevait du conte parmi les ouvrages désignés, systématiquement « dispersés entre les romans et les albums²⁵⁹ ». L'idée était de partir d'un état des lieux des pratiques existantes, et de montrer aux professionnels que « toute cette matière racontée appartenait à un même corpus²⁶⁰ », ce dont ils n'avaient pas forcément conscience. Suite à cette bibliographie, Céline Murcier a commencé à élaborer un plan de classement pour regrouper les contes : c'est ce plan qui a été adopté et adapté par Lise Durousseau pour la médiathèque de Bagnoleet. Le fonds regroupe les éditions pour adultes et celles pour la jeunesse ; les albums sont situés dans des bacs, cotés avec le même système de classification que les recueils. Une pastille de couleur distingue les contes destinés aux plus jeunes. Beaucoup d'enseignants utilisent cet espace pour trouver les différentes versions d'un même conte, avec l'aide de Cécile Vigouroux, actuelle responsable du fonds et conteuse.

Le plan de classement de la médiathèque de Bagnoleet a été repris et adapté par certaines bibliothèques parisiennes, qui sont plusieurs à avoir constitué un fonds de contes séparé de l'espace jeunesse : les médiathèques Marguerite Duras et Marguerite Yourcenar, les bibliothèques Andrée Chedid et Maurice Genevoix. En plus de ses rayonnages consacrés aux contes dans des éditions pour la jeunesse, la bibliothèque L'Heure joyeuse dispose d'un fonds professionnel avec *Le Cabinet des fées*, les recueils des principaux grands collecteurs, des ouvrages sur le conte, et quelques-uns sur le patrimoine oral (par exemple les actes du colloque *Kalevala et traditions orales du monde*, Editions du CNRS, 1987). Les conteurs ne sont pas forcément les usagers les plus importants de ces fonds. Dans sa réponse apportée à notre questionnaire, Catherine Bajot, responsable de la bibliothèque Maurice Genevoix, a noté que leur fonds de contes était « surtout fréquenté par des familles du quartier et des adultes médiateurs qui lisent aux enfants : animateurs, lecteurs bénévoles, retraités », plus souvent que par des conteurs. Pour la directrice de L'Heure joyeuse, « les conteurs les plus avancés peuvent aller à La Joie par les

²⁵⁶ Lise Durousseau et Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 171.

²⁵⁷ Classement par chiffres avec ajout de lettres, identique pour les livres de contes, les albums et les disques.

²⁵⁸ Extrait d'entretien avec Lise Durousseau.

²⁵⁹ *Idem.*

²⁶⁰ *Idem.*

Quel patrimoine écrit pour les bibliothèques ?

livres, ici, c'est pour une institutrice qui veut raconter, le personnel de la petite enfance, les personnes âgées qui sont inscrites à l'Âge d'or, ou ceux de Lire et faire lire²⁶¹ ».

Malgré tous leurs atouts, les fonds spécialisés présentent aussi des difficultés : les plans de classement établis suscitent de nombreuses interrogations. La présence des contes littéraires à l'intérieur du fonds est très souvent remise en cause : à la médiathèque de Bagnole, ils sont finalement restés à la cote C11 mais les bibliothécaires avaient longuement hésité à les ranger dans les rayons de littérature. Les contes détournés soulèvent eux aussi des questions : au biblioclub de Vanves, « on les a changé de place 10 fois et puis on a décidé de les mettre dans les albums²⁶² ». A l'intérieur d'une classification qui respecte la Dewey, les mythes et les textes fondateurs posent souvent problème :

J'ai mis en 200 les mythes, mais après... Alors c'est ça qui est compliqué, j'ai classé les mythes en 200, mais après j'ai repris, j'ai affiné, parce qu'il y avait 3 choses : soit des textes comme les mythes des peuples premiers [...], il y avait la collection « l'Aube des peuples », alors là ça rejoignait plutôt la mythologie et on en trouve dans les continents ; donc dès lors que c'est la mythologie qui concerne vraiment un univers particulier, je l'ai classé dans cet univers-là, donc avec le classement géographique ; si bien que finalement, je mets [en 200] des ouvrages théoriques, par exemple Jean-Pierre Vernant. Mais je ne sais pas encore ce que je vais en faire. C'est cette zone-là qui est encore un peu incertaine. J'ai hésité, il y a des dictionnaires de la mythologie chrétienne, de la mythologie allemande : comme c'est des dictionnaires, est-ce-que je les mets avec les généralités [en 000] ? Il faut que j'établisse ça noir sur blanc²⁶³.

La responsable du fonds de littérature orale du CRDI de la médiathèque départementale de Seine-Maritime a tenu à garder la classification Dewey : « le souci, c'est de ne pas trop spécialiser pour que ça reste compréhensible pour les collègues, une fois que je serai partie ; je n'avais pas la vocation de créer un système de classification comme à Bagnole, où ils se sont complètement affranchis de la Dewey, [...] je suis partie du passif, de ce qui existait²⁶⁴ ». Marc Aubaret souligne à ce propos qu'à chaque début de formation, il commence par tenter de « comprendre la logique qui est en place²⁶⁵ ». Il est parfois plus simple de « dépasser des schémas existants », alors qu'il peut s'avérer « très inconfortable de créer un système nouveau, de changer de logique²⁶⁶ ».

Si l'on s'affranchit de la Dewey, Evelyne Cevin recommande un classement alphabétique pour « les grands textes fondateurs et les mythologies comme le "Cycle du roi Arthur" par exemple²⁶⁷ ». En effet, « à quel lieu géographique précis pourrait-il appartenir ? Pourrait-on limiter les "Nibelungen" à l'Allemagne²⁶⁸ ? ». Mais elle soulève bien d'autres questions : « doit-on mettre ces textes anciens à

²⁶¹ Extrait d'entretien.

²⁶² Extrait d'entretien avec Hélène Kerurien.

²⁶³ Extrait d'entretien avec Marie-Françoise Leugé, responsable du fonds de littérature orale du CRDI de la médiathèque départementale de Seine-Maritime. Lors de notre entretien, elle n'avait pas encore établi définitivement son plan de classement.

²⁶⁴ *Idem.*

²⁶⁵ Extrait d'entretien.

²⁶⁶ *Idem.*

²⁶⁷ Lise Dourousseau et Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 170.

²⁶⁸ *Ibid.*

une place particulière en les distinguant des textes littéraires ? Doit-on créer une cote spéciale pour les fables ou les inclure dans les langues culturelles ou elles ont été écrites (Panchatantra, Esope, Kalila et Dimna)²⁶⁹ ? ».

Dans toutes les bibliothèques ayant constitué un fonds spécialisé de littérature orale, la classification implique aussi un parti pris sur le conte, « plus ou moins conscient et réfléchi²⁷⁰ » :

Il a fallu qu'on fasse tout un papier pour cadrer, parce que le conte euh... alors le conte... est-ce qu'on met Pinocchio ? est-ce qu'on met..., donc avec une collègue, on s'était vraiment fixé un cadre ; donc là, notre fonds, c'est plutôt littérature orale, populaire, enfin l'origine plutôt orale, le conte populaire. Alors j'ai fini par y mettre Gripari parce que c'est vraiment... mais on n'y met pas Marcel Aymé, par exemple, ça reste dans la fiction. On a quand même eu Kipling... Mais on n'y met pas non plus les contes et légendes du Moyen-Âge, par exemple les chevaliers de la Table ronde, ça reste en récit, en littérature. On a fait des petites choses comme ça, *à la fois raisonnées et intuitives, subjectives*. Enfin, c'est des grosses questions qu'on retrouve tout le temps ! Pourquoi j'ai mis finalement Gripari ? Parce que c'était un spécialiste du conte, [...] et puis au bout d'un moment ça devient gênant de pas avoir du Gripari, ou certaines choses comme ça [...]. Mais normalement, c'est plutôt le conte populaire²⁷¹.

Et tous les types de classement ont de toute façon « leurs difficultés d'applications²⁷² », et leurs propres imperfections : le « gros problème » du classement alphabétique des livres de contes par pays à Bagnolet est que cela sépare « des régions de cultures proches (Irlande et Grande-Bretagne par exemple) et rapproche d'autres pays qui n'ont rien en commun (la Pologne à côté du Portugal²⁷³ ». Evelyne Cevin recommande donc de recourir à la Dewey pour les « fonds vraiment importants²⁷⁴ ». Mais l'utilisation des notations géographiques de la classification Dewey demande aussi un grand travail d'aménagement :

Alors là, je me suis cassée la tête, je ne savais pas comment mettre les Celtes, j'ai fini par les mettre là, en 820 pour les rapprocher des anglo-saxons, mais pour quelques domaines j'ai fait un mix de chiffres et de lettres (CEL) Les *1001 Nuits*, les *Fous sages* sont rassemblés en 891. Après, les Tsiganes qui étaient misérablement chassés derrière, en 899 avec les « Autres parties du monde », je les ai mis en Europe centrale, plutôt, et c'est le 2^{ème} cas où j'ai bricolé avec les lettres (TSI) : ils sont plus à leur place ici. [...] En revanche, les contes juifs sont restés en 899, avec le Grand Nord, les Inuits, avec les lettres (JUI). [...] Effectivement, j'aurais pu les mettre... mais après, c'est sans fin, il faut faire des choix ! Et puis c'est une diaspora donc ce n'est pas simple²⁷⁵.

L'environnement documentaire peut aussi jouer un rôle déterminant dans la conception de ces plans de classement :

Après, là, j'ai repris parce qu'en 372 j'avais mis la pédagogie, le conte dans la pédagogie, mais ce fonds de littérature orale fait partie d'un ensemble, et il y a aussi

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 179.

²⁷¹ Extrait d'entretien avec Marie-Françoise Leugé. C'est nous qui soulignons.

²⁷² Lise Dourousseau et Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 170.

²⁷³ Lise Dourousseau et Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 172.

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ Extrait d'entretien avec Marie-Françoise Leugé. Elle a ajouté des lettres aux chiffres de la Dewey pour distinguer les Afro-américains et les Amérindiens : 897 AFR, 897 AMR.

Quel patrimoine écrit pour les bibliothèques ?

à côté [dans le CRDI] des ouvrages sur la pédagogie de la littérature jeunesse, et mes collègues sont en train de peaufiner leur classement, donc il y a des ouvrages que j'avais plutôt gardés jusqu'alors qui leur reviennent à elles. Alors je me suis dit que finalement, ici, ce que je pouvais être amenée à mettre, en 300 : quand même un ouvrage tel que Serge Boimare, *L'Enfant et la peur d'apprendre*, c'est quelqu'un qui a utilisé les contes, qui s'est rendu compte qu'il pouvait intéresser et pacifier une classe d'enfants très hyperactifs grâce aux mythes, aux contes et tout ça, donc c'est quelqu'un qui dans sa pédagogie a vraiment utilisé le conte²⁷⁶.

Ce qui importe avant tout, c'est de bien penser le plan de classement dans son ensemble : « albums, recueils, contes populaires, contes littéraires, études, anthologies, mythologies, textes fondateurs », et d'aboutir à une « solution cohérente que l'on puisse communiquer au public par un petit document et une signalétique adéquate²⁷⁷ ». Car ces plans résultent souvent de la « combinaison » de différentes « logiques, ce qui rend difficile la compréhension du système de classement²⁷⁸ ». Afin de renseigner de façon suffisamment précise les spécialistes sans pour autant dérouter les néophytes, la signalétique joue un rôle déterminant. Mais même si la classification adoptée par la médiathèque de Bagnolet est expliquée sur un petit papier au début des rayonnages et que la signalétique est assez claire, Cécile Vigouroux, actuelle responsable du fonds de contes, nous a expliqué que seule la médiation humaine était vraiment efficace : « j'essaye d'y aller le plus souvent quand il y a quelqu'un pour expliquer le classement, sinon on se demande ce que sont tous ces chiffres ! Mais une fois qu'on a bien compris, il n'y a plus de problème²⁷⁹ ». Le classement géographique est selon Lise Dourousseau « celui qui parle le plus à tout le monde, qui est le plus évident²⁸⁰ ».

La question du choix de l'emplacement du fonds est cruciale. C'est souvent un espace intermédiaire entre les sections jeunesse et adultes qui est choisi. A Bourges, si le fonds contes est placé à l'intérieur de la section adultes, l'espace intermédiaire intitulé « Chemins de traverse » met d'ailleurs en valeur certains ouvrages de littérature orale²⁸¹. A Bagnolet, le fonds est situé entre le rez-de-chaussée où sont les collections pour adultes et l'étage où se trouve la section jeunesse, mais l'ensemble du bâtiment est ouvert :

C'est bien qu'on ait ce palier, et ça se voit quand on entre, dans d'autres bibliothèques, j'étais hier à Duras, comme eux ils sont en étages séparés, les escaliers ça sépare beaucoup, [...] il faut choisir entre proche des adultes ou proche des enfants. Ils ont utilisé le même classement que nous, et c'est pas à l'étage de la jeunesse, [...] c'est un espace qui est proche des adultes ; ici on a la chance que c'est près des deux, eux ont choisi plus près des adultes, et du coup il y a des albums qui ne sont pas dans les bacs. [...] Ici, il y a tous les albums avec le fonds, ça se voit que c'est un genre littéraire à part entière. Et les conteurs utilisent aussi beaucoup les albums, l'illustration a beaucoup d'importance, c'est un critère primordial²⁸².

²⁷⁶ *Idem.*

²⁷⁷ Lise Dourousseau et Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 170

²⁷⁸ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 182.

²⁷⁹ Extrait d'entretien.

²⁸⁰ Extrait d'entretien.

²⁸¹ Par exemple *Mythes et légendes, les 50 grands récits mythologiques à la base de toutes les cultures du monde racontées et expliquées*, Larousse, 1999.

²⁸² Extrait d'entretien avec Lise Dourousseau, ancienne responsable de la section jeunesse de la médiathèque de Bagnolet.

Mais même s'il est bien visible depuis l'entrée, cet espace n'est « pas si pratique » selon Cécile Vigouroux : « on ne peut pas le surveiller, et il faut le présenter aux gens, car ils n'ont pas forcément l'idée d'aller là²⁸³ ». La médiathèque François-Mitterrand d'Argentan, qui accueille au sein de ses murs certains spectacles du festival de conte organisé par l'Espace Xavier Rousseau, avait constitué un fonds de contes dans l'espace de transition entre la section jeunesse et la salle d'étude. Mais l'architecture du lieu faisait qu'il se trouvait un peu isolé, les documents « ne sortaient pas²⁸⁴ » : les contes vont donc rejoindre la section jeunesse, et les bibliothécaires vont placer les BD dans l'espace intermédiaire.

Il faut de toute façon s'adapter aux usages du public, quitte à revoir le plan de classement que l'on s'était fixé. Ces usages sont parfois anticipés. Avec les études sur le conte dans la pédagogie, en 372, Marie-Françoise Leugé a aussi placé les ouvrages sur la technique du conteur : « avant je les avais mis en 808.54, à la cote "art oratoire", mais ça ne convient pas, du coup je les rapproche de tout ce qui est apprentissage ; parce qu'autrement ça se trouve perdu, et... après, il y a la volonté que les gens s'y retrouvent²⁸⁵ ». Elle a aussi aménagé son plan de classement en fonction de sa propre pratique de conteuse, anticipant ainsi les besoins des conteurs :

Pour me rapprocher d'une demande du public, aussi parce que moi, parfois, j'éprouve ce besoin-là en tant que conteuse, si on fait des randonnées sur la nature et tout, là on va avoir des livres qui normalement sont des livres théoriques, des études, éventuellement comportant quelques textes de contes, mais les recueils de contes normalement se trouvent soit dans le pays concerné, soit dans les anthologies, mais pour ce cas particulier, je me suis dit que ce serait quand même intéressant d'avoir quelques recueils de textes, pour que les gens les trouvent rapidement : par exemple le *Mille ans des contes sur les sentiers*²⁸⁶.

Mais comme il y a toujours un hiatus possible entre « les lecteurs théoriques de conte » et « les lecteurs réels²⁸⁷ », les bibliothécaires tiennent aussi compte des usages observés. Cécile Vigouroux nous a ainsi expliqué que l'ancienne cote créée pour les fables (C12) dans le plan de classement d'origine a été supprimée parce que « les enfants n'allaient pas les chercher dans les contes²⁸⁸ » : les fables ont donc rejoint la cote 841, à l'exception de certaines, comme celles d'Esopé, placées avec les textes fondateurs (C2). Elle a aussi constaté que le public ne venait « pas forcément regarder » dans le fonds contes pour trouver des histoires à lire à leurs enfants, et se dirigeait plutôt spontanément vers les albums de la section jeunesse. Or « dans l'édition jeunesse des albums, actuellement, on trouve beaucoup de choses graphiques, sur les sensations etc., et peu de choses avec de vraies histoires » : certains albums du fonds de contes (surtout des contes détournés, comme *Bou et les 3 jours*²⁸⁹, détourné de Boucle d'or) ont donc rejoint la section

²⁸³ Extrait d'entretien.

²⁸⁴ Extrait d'entretien avec Elise Hamon, bibliothécaire de la médiathèque et conteuse.

²⁸⁵ Extrait d'entretien.

²⁸⁶ Louis Espinassous, *Mille ans de contes sur les sentiers*, Paris, Milan, 1998, recueil qui côtoie ainsi les études théoriques comme l'ouvrage de Michel Pastoureau, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, 2007. Extrait d'entretien.

²⁸⁷ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 179.

²⁸⁸ Extrait d'entretien.

²⁸⁹ Esla Valentin et Ilya Green, *Bou et les 3 jours*, Le Puy-en-Velay, Atelier du poisson soluble, 2008.

Quel patrimoine écrit pour les bibliothèques ?

jeunesse. Cela remédie donc en partie à ce problème, évoqué aussi par Lise Durosseau : « le principal défaut, c'est que pour les albums, par exemple, si les parents qui veulent lire des contes à leurs enfants ne posent pas la question ou ne descendent pas dans le demi-étage, c'est sûr que Les Trois petits cochons, ils ne les trouveront pas là-haut et c'est assez dommage²⁹⁰ ».

Il s'agit également de faire en sorte que le public puisse rencontrer des ouvrages qu'il ne venait pas chercher (principe de sérendipité). Marie-Françoise Leugé a ainsi fait exprès de mettre certains ouvrages qui auraient normalement trouvé leur place parmi les études théoriques sur le conte, dans le fonds de littérature orale, au sein d'un autre fonds du CRDI, consacré à la pédagogie en littérature jeunesse :

On a rassemblé avec le fonds pédagogie littérature jeunesse tous les ouvrages qui pouvaient intéresser les animateurs jeunesse, les gens susceptibles de faire de la médiation, etc. On n'a pas tout mis, mais on a quand même rassemblé, et donc certains ouvrages qui étaient en littérature orale ont trouvé leur place ici : *Contes et diversité des cultures*²⁹¹, *Conte en bibliothèque*, *Les médiathèques à l'heure du conte* (eux seront aussi à côté), *Le conte à l'école*²⁹², on s'est dit que ça serait intéressant pour le public de les trouver là, un public qui ne s'intéresse pas forcément au conte en tant que tel, et quelques autres ouvrages sur les vertus pédagogiques du conte²⁹³.

Des recherches menées sur les épopées dans le catalogue de la médiathèque de Bagnolet et sur les mythes dans celui de la médiathèque Marguerite Duras nous ont montré que même si de nombreux ouvrages étaient compris dans leurs fonds de contes, d'autres se trouvaient aussi ailleurs dans les rayonnages : en 892 ou 894 pour l'épopée de Gilgamesh à Bagnolet, et dans différents emplacements pour les mythes à Duras²⁹⁴. Dans sa réponse apportée à notre questionnaire, la responsable de la bibliothèque Maurice Genevoix nous a indiqué que si « la plupart des œuvres de littérature orale [étaient] dans le rayon Contes avec des livres pour adultes et enfants », l'utilisateur pouvait aussi en trouver « quelques-uns au rayon Poésie », et « certains livres sur les mythologies au rayon Religion, et Homère en romans ». Pour certains, c'est justement ce principe qui remet en question la constitution d'un fonds regroupant ensemble les contes :

Quand c'est des recueils au format de poche, je les mets aussi en romans, classés par ordre alphabétique. Alors, je ne sais pas, parce que est-ce que je devrais tous les regrouper, est-ce qu'à un moment donné, ce n'est pas mieux aussi qu'ils soient mélangés avec tout le reste ? Je n'en sais rien. Je ne sais pas²⁹⁵.

L'idéal reste bien sûr de pouvoir constituer un fonds spécialisé et d'acheter différentes éditions d'un même ouvrage ou plusieurs exemplaires d'un même titre, afin de leur prévoir différents emplacements, ce qui rejoint les préconisations d'Evelyne Cevin concernant les acquisitions²⁹⁶.

²⁹⁰ Extrait d'entretien.

²⁹¹ Nadine Decourt et Michèle Raynaud, *Contes et diversité des cultures : le jeu du même et de l'autre*, Lyon, CRDP, 1999.

²⁹² CRDP de l'académie de Grenoble, *Le conte à l'école*, Grenoble, CRDP, 2004.

²⁹³ Extrait d'entretien.

²⁹⁴ En 200, 201, 291, 292, 294.4, 299.5, 398.2 et 809.9 pour la section adultes, et en 292 et 299 pour la section jeunesse.

²⁹⁵ Extrait d'entretien, cité par Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 178.

²⁹⁶ Cf. p. 53.

Plutôt qu'une « norme partagée par toutes les bibliothèques dans un souci de cohérence », une « démarche locale spécifique, réfléchie et assumée²⁹⁷ » est préférable. Elle permet de s'adapter aux spécificités des publics de la bibliothèque : on peut aussi constituer son fonds de contes « en fonction des minorités représentées parmi la population fréquentant la bibliothèque », en regardant « du côté des éditeurs spécialisés comme Karthala, Publisud, Les Classiques africains, Picquier, Edisud²⁹⁸ ... ».

Ajoutons pour finir qu'il est tout à fait possible d'adapter son plan de classement général pour remédier à l'éparpillement des ouvrages dans les différents rayons et permettre une meilleure identification du champ de la littérature orale. Claudine Freulon, responsable de la bibliothèque Musset à Paris, nous a indiqué ceci :

Pour répondre plus vite à la demande des enfants qui veulent des histoires de mythologie ou du cycle de la Table ronde, on a regroupé tout ce qui a trait à la mythologie grecque, Travaux d'Hercule, Œdipe, Thésée, Médée et même les Métamorphoses d'Ovide en 292, et tout ce qui a rapport à la Table ronde, Roland etc. en 840, pour éviter de passer du temps en recherche d'éléments dispersés²⁹⁹.

La salle « civilisation » de la bibliothèque de la Part-Dieu, à Lyon, regroupe quant à elle de nombreux ouvrages éditant des récits de littérature orale ainsi que plusieurs études théoriques dans un même ensemble, grâce à l'ajout d'un système de lettres à la cote 398 : 398 FOL et 398 MYT pour les ouvrages généralistes, 398.2 AFN, AFR, AMN, EUR, FRA, NOR, ORI, RES pour les recueils par continents, pays ou régions du monde³⁰⁰, 398.2 SUJ pour les recueils ou anthologies thématiques, 398.2 THE pour les ouvrages théoriques, et enfin, en suivant les autres sections de la Dewey, 398.3 et 398.4 pour les études thématiques sur le folklore, et 398.9 pour les proverbes. Une signalétique précise accompagne le lecteur, et lors de notre visite, sur les cinq ouvrages mis en valeur sur l'étagère de présentation, deux concernaient la littérature orale : *Contes et légendes des pays de l'Inde*³⁰¹, et *Le grand légendaire de France*³⁰².

Une réflexion poussée sur le classement constitue donc déjà une première forme de valorisation de la littérature orale auprès du public, qui peut dès lors appréhender la diversité des récits qu'elle recouvre, et identifier ce corpus comme un ensemble à part entière.

²⁹⁷ Florence Codine, *A pied, à cheval et en fusée, La marche des sciences-fiction dans les bibliothèques françaises*, mémoire d'études DCB 20, Enssib, janvier 2012, p. 46.

²⁹⁸ Evelyne Cevin, « Politique d'acquisition et choix des livres », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 142.

²⁹⁹ Extrait du courrier électronique qu'elle nous a adressé en réponse à notre envoi de questionnaire.

³⁰⁰ Contes de l'Afrique du Nord, contes africains, contes d'Amérique du Nord, contes d'Europe, contes français, contes (et épopées) de l'Europe du Nord, contes d'Orient, contes du reste du monde.

³⁰¹ Maurice Coyaud et Alice Lefort, *Contes et légendes des pays de l'Inde*, Paris, Flies France, 2013.

³⁰² Marie-Charlotte Delmas, *Le grand légendaire de France, t. 1, Fées et lutins : les esprits de la nature*, Paris, Omnibus, 2006.

COMMENT VALORISER UN FONDS DE LITTÉRATURE ORALE EN BIBLIOTHÈQUE ?

Nous avons vu plus haut que les ouvrages éditant des récits de littérature orale avaient un statut à part : contrairement aux autres ouvrages, ce ne sont pas des œuvres achevées, signées, constituées en tant que telle. De par sa nature, la littérature orale est donc un corpus dont le traitement nécessite de relier constamment la réflexion sur les collections et celle sur les animations. Si elles veulent véritablement transmettre ce patrimoine, les bibliothèques ne peuvent pas se contenter de mettre à disposition les transcriptions ou les adaptations écrites de ces récits, elles doivent aussi les faire entendre au public par le biais du corps d'un conteur, qu'il s'agisse d'un bibliothécaire formé à l'art du conte ou d'un conteur professionnel.

D'autre part, si la valorisation des collections fait partie des missions essentielles des bibliothèques, elle semble être d'autant plus nécessaire pour les ouvrages de littérature orale. Car pour les bibliothèques qui n'ont pas développé de fonds spécialisé, la valorisation des collections peut constituer un moyen de remédier aux lacunes et aux difficultés propres à la classification de ce corpus, décrites dans le précédent chapitre. C'est bien ce qu'exprime une bibliothécaire au cours d'un entretien effectué par Cécile Benoist :

Organiser des événements, inviter, des conteurs, c'est l'occasion après la séance de dire « voilà, la bibliothèque possède tout ça, on va vous les montrer, on va en sortir, on en a mis sur la table, prenez-les, ouvrez-les, touchez-les, etc. », donc là, je crois que c'est bien, parce que ça nous amène à inventer et à mettre en place *un accompagnement de cet objet très particulier qui pose des problèmes d'emplacement*. Eh bien, justement, pour ça, on doit inventer des choses et donc être des médiateurs encore une fois et des passeurs³⁰³.

L'HEURE DU CONTE ET SES DÉRIVÉS

Les bibliothèques n'emploient pas forcément le terme « heure du conte » pour désigner cette animation régulière : beaucoup emploient des jeux de mots, comme « rendez-vous... conte » (médiathèque de Cabrières d'Avignon, bibliothèque municipale de Saint Germain du Puy), « au bout du conte » (médiathèque de Joué lès Tours)...

Dans ce chapitre, nous emprunterons une partie de la typologie établie par Cécile Benoist dans son ouvrage *Les médiathèques à l'heure du conte*. Après une analyse de l'heure du conte dans sa forme traditionnelle, nous nous pencherons sur diverses formes dérivées de l'heure du conte mettant aussi en jeu l'oralité : « le racontage initiatique pour les tout-petits », « le racontage plaisir pour les élèves », puis « le racontage militant pour les "non-publics" ». Enfin, nous évoquerons la question de l'accueil des conteurs professionnels en bibliothèque, regroupant ainsi sous une même catégorie des formes d'animation que Cécile Benoist différencie sous les vocables de « l'heure du conte extra-ordinaire » et « l'heure du conte exceptionnelle ».

³⁰³ Extrait d'entretien, cité par Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 182-183. C'est nous qui soulignons.

L'heure du conte traditionnelle

Quelques considérations générales

Au début de son ouvrage, Cécile Benoist signale qu'il existe assez peu de sources écrites sur les activités menées autour du conte en bibliothèque. La dernière grande enquête, réalisée par le CLiO, date de 1984-1985³⁰⁴. A l'époque, entre un quart et un tiers des bibliothèques françaises proposaient des animations régulières autour du conte. L'heure du conte concernait déjà en très grande majorité le secteur jeunesse des bibliothèques : presque 90% des bibliothécaires qui racontaient travaillaient en section jeunesse, et 60% des bibliothécaires jeunesse animaient une heure du conte. Même si nous ne connaissons pas les pourcentages exacts à l'heure actuelle, cette association entre heure du conte et secteur jeunesse existe toujours dans une très grande majorité de cas. Le public est donc la plupart du temps constitué d'enfants de classes maternelles et primaires, accompagnés d'animateurs ou de leurs parents. L'heure du conte peut être hebdomadaire, bimensuelle ou mensuelle. Elle a souvent lieu le mercredi ou le samedi, et s'interrompt parfois pendant les vacances scolaires.

L'enquête de 1984 mettait l'accent sur certaines difficultés : les bibliothécaires ne recevaient pas assez souvent de soutien de la part de leur direction, et l'heure du conte n'était pas considérée comme faisant partie intégrante de leur métier. Aujourd'hui, cette situation semble s'être améliorée. La plupart des bibliothécaires que nous avons eu l'occasion d'interroger ont affirmé être largement appuyés dans leur démarche par leur direction, et les animations autour du conte sont bien inscrites dans leurs fiches de poste. En revanche, un autre problème soulevé par cette enquête subsiste actuellement : les bibliothécaires manquent cruellement de temps pour organiser cette animation et apprendre les récits qu'ils veulent raconter. Savoir raconter ne fait pas partie des compétences du métier de bibliothécaire : il faut trouver du temps pour se former à l'art du conte et aux spécificités du répertoire.

Une autre difficulté pour aborder la question du conte en bibliothèque est la confusion qui règne entre la lecture à haute voix et la véritable « racontée³⁰⁵ »³⁰⁶. Dans de nombreuses bibliothèques, la lecture orale est l'activité qui prime dans l'heure du conte. La plaquette de l'animation « Quand les enfants racontent » du cycle « Le Temps du conte » de la bibliothèque Saint-Rambert (Lyon 9^{ème}), annonçait que des enfants du quartier allaient *raconter* les histoires qu'ils avaient écrites lors de l'atelier d'écriture organisé par l'association Fenil hirsute. Mais lorsque nous y avons assisté, nous avons constaté que les enfants et les bénévoles de l'association lisaient en fait à haute voix ces histoires, imprimées sur papier, ainsi que des albums choisis dans les bacs de la bibliothèque. Cette confusion n'est

³⁰⁴ Bruno de La Salle, Michel Hindenoch, Emmanuelle Gougis et Sophie Thirouard, *Raconter aujourd'hui ? : enquête réalisée par le Centre de Littérature Orale entre novembre 1984 et mars 1985*, Vendôme, CLiO, 1985.

³⁰⁵ Terme employé par Evelyne Cevin dans son ouvrage pour désigner l'animation lors de laquelle on raconte une histoire avec ses propres mots, par opposition à une lecture à voix haute. Le terme « contage » est parfois employé, mais nous préférons ne pas l'utiliser étant donné sa signification en médecine. Nous emploierons en revanche le terme de « racontage », utilisé par Cécile Benoist pour désigner la pratique des conteurs, même s'il peut parfois désigner la *récitation orale* d'un album, pratique bien différente de la racontée : cf. note 308 p. 69.

³⁰⁶ Voir à ce sujet les « Réflexions sur le contenu de l'« heure du conte » » écrites par le Comité Conte de l'association Cible 95 : annexe n° 7.

pas propre aux bibliothèques, elle existe en sens inverse : lors de notre entretien téléphonique, Evelyne Cevin nous a dit être allée raconter lors d'un festival alors que le site de la municipalité annonçait une « lecture ». Parfois, lectures à haute voix et racontées se côtoient aussi dans une même animation. La lecture orale est une pratique qui a toute sa place en bibliothèque³⁰⁷ ; elle tend d'ailleurs à devenir une animation autonome, s'étendant au secteur adultes³⁰⁸, et faisant désormais l'objet de nombreuses formations. L'important est de bien la distinguer de la racontée : lire un texte à voix haute et raconter une histoire sont deux animations différentes. Il s'agit de deux pratiques qui ont des règles d'exercice propres, et qui sont adaptées à des répertoires bien distincts. Lors d'une lecture orale³⁰⁹, « on tourne les pages, et pour certains, on connaît le livre à peu près par cœur donc *on ne prend pas de libertés avec le texte : ça c'est un dogme, parce qu'il y a une question de fidélité, on est l'instrument*, surtout pour les tout-petits, *entre le livre et l'enfant* ; il comprend très vite que ce qu'on dit tient au petit machin noir qu'on a, mais si d'une personne à l'autre, l'histoire change avec le même livre et avec les mêmes images, il n'y a plus de cohérence³¹⁰ ». Même si l'on peut lire à haute voix une « adaptation pour enfants bien faite³¹¹ » d'un récit de tradition orale, la lecture orale est particulièrement appropriée pour faire partager au public des textes littéraires, qu'il s'agisse de classiques de la littérature ou bien de textes contemporains conçus en partie pour être lus, comme ceux de la collection « D'une seule voix », lancée en 2007 par les éditions Actes Sud Junior. Destinés aux adolescents et aux jeunes adultes, consacrés à des sujets en prise avec l'actualité, les textes de cette collection sont assez courts, rédigés sous forme de monologues et édités en gros caractère : ils « facilitent la lecture à voix haute » et « font un excellent support pour des groupes de lecture³¹² ».

Pour s'adonner à une vraie racontée, en revanche, les bibliothécaires ont tout intérêt à choisir des récits de tradition orale. Etant conçus par et pour l'oralité, ils sont naturellement propices à une oralisation totale, racontés par le conteur avec ses propres termes, sans respect du mot à mot de la transcription écrite. Or à part les bibliothécaires qui ont développé une passion personnelle pour le conte et qui ont eu l'occasion de se familiariser avec le répertoire des contes populaires, la plupart des bibliothécaires qui racontent ont des critères de choix différents, préférant bien souvent faire découvrir au public les nouveautés éditoriales, ou les albums qui ont rencontré le plus de succès. Ils manquent aussi de connaissances pour identifier les contes populaires : on a vu plus haut qu'il était très difficile de distinguer un conte d'origine orale d'un conte écrit ou adapté par un écrivain dans

³⁰⁷ Signalons un mémoire de master PBD à l'Enssib consacré à la lecture à haute voix : Claire-Marie Chevron, *Lire pour les autres : enfants, publics spécifiques, animations*, Enssib, mai 2013.

³⁰⁸ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 19.

³⁰⁹ Nous employons ce terme pour établir une nette distinction entre le fait de transmettre oralement un texte écrit dont on respecte le mot à mot, et celui de raconter un récit en prenant ses libertés par rapport à sa transcription écrite. Mais la directrice de L'Heure joyeuse distingue la « lecture à voix haute », pratique où l'on garde le livre avec soi sur ses genoux, du « racontage », désignant alors la lecture orale d'un album que l'on montre au public, et dont on a généralement appris le texte par cœur. Elle différencie donc le « racontage » du « conte ».

³¹⁰ Extrait d'entretien avec Caroline Rouxel, directrice de la bibliothèque L'Heure joyeuse. C'est nous qui soulignons.

³¹¹ Evelyne Cevin, « Politique d'acquisition et choix des livres », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 145.

³¹² <http://maisondulivre.wordpress.com/2010/09/14/dune-seule-voix-la-collection> (consulté le 13 août 2013).

les éditions jeunesse. Citons un extrait d'entretien très éloquent sur ce point : « le problème, c'est que les collègues qui racontent, ils connaissent mal le répertoire ; moi je les laisse libres de choisir ce qu'ils veulent raconter, alors ils prennent de tout, des histoires écrites, des contes transcrits, un peu au pif, sans connaître la différence ; mais assez vite, ils réalisent que les histoires qui marchent le mieux, c'est les contes populaires ! Forcément, c'est la tradition orale, c'est fait pour être raconté ! ».

Le répertoire du bibliothécaire-conteur

Le bibliothécaire qui veut raconter des récits de tradition orale doit se constituer son propre répertoire. Une première difficulté est l'immensité du nombre de récits existants.

Les frères Grimm à eux seuls ont recueilli plus de 200 contes. La classification Aarne-Thompson comprend environ 300 contes d'animaux, 700 contes facétieux et anecdotes, 900 contes « proprement dits » (dont les contes merveilleux), et 400 contes formulaires.

En plus de l'ampleur du répertoire, le bibliothécaire-conteur doit faire face à l'inégalité des sources. Or la qualité des sources est un point essentiel. Pour Evelyne Cevin, « celui qui veut raconter prendra soin d'avoir pour source la version intégrale des récits considérés s'il s'agit de textes d'auteurs identifiés (Grimm, Bladé, Calvino, Straparole...) ou de "bonnes" versions [...] s'ils sont anonymes³¹³ ». Anne Pellowski insiste elle aussi sur « la nécessaire tâche des bibliothécaires conteurs de rechercher des sources de qualité, de se rapprocher le plus possible des contes dans leur originalité première et de se méfier de certaines formes de réécriture qui en compliquent et affadissent le propos³¹⁴ ». Face à cette production pléthorique et inégale, le bibliothécaire a besoin de repères. L'ouvrage *Conte en bibliothèque* est un outil très complet à lui tout seul. Certaines anthologies sont faciles à utiliser, comme les premiers volumes de la collection « Milan de contes » (Milan jeunesse), qui donnent « l'impression d'un produit qu'on [peut] utiliser immédiatement sans effort³¹⁵ », permettant la recherche par thèmes ou sujets, et indiquant la durée des récits et la catégorie d'âge à laquelle ils s'adressent. Mais le mieux est encore de se constituer son répertoire de façon autonome : il est préférable d'avoir la liberté de « décider [soi]-même » quelle adaptation l'on veut faire « en fonction des enfants et des circonstances³¹⁶ ». Et les « lectures personnelles sont à la base de tout³¹⁷ » : elles seules permettent d'avoir une vraie appropriation et l'envie de raconter.

Cette question de l'appropriation des récits est cruciale : un répertoire restreint, mais dont les récits sont bien appropriés par le conteur, est largement préférable à un répertoire plus élargi mais mal maîtrisé. Les bibliothécaires ne devraient avoir aucun scrupule à ne posséder que quelques contes dans leur répertoire : « l'enfant [...] est à la fois avide d'histoires nouvelles et impatient de

³¹³ Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 145.

³¹⁴ Geneviève Patte, « Dits et récits à la bibliothèque », dans Evelyne Cevin, (dir.), *op. cit.*, p. 114-115.

³¹⁵ Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 145.

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 146.

retrouver des histoires qu'il connaît bien³¹⁸ ». La richesse symbolique des contes populaires est telle que l'on n'entendra jamais une histoire de la même manière ; et les histoires s'étoffent et s'enrichissent de toute façon au fur et à mesure qu'on les raconte. Pour le conteur Alain Gausse, raconter le même conte à plusieurs reprises est même une condition essentielle à l'exercice de son art :

Je m'aperçois que je reviens toujours à mon ancien répertoire, et à un nombre très limité d'histoires, parce que [...] ça me paraît très important pour les enfants. L'inconvénient des pratiques les plus courantes de racontage dans les écoles ou ailleurs, c'est qu'en général on a un conteur qui vient une fois, et entendre une histoire une fois, ce n'est pas suffisant. Il faut l'entendre dix fois, cinquante fois, de même qu'il faut la raconter vingt fois, cinquante fois, deux mille fois. [...] Je crois qu'il faut effectivement cet élément de répétition³¹⁹.

Il semble donc nécessaire que les bibliothécaires fassent d'abord passer la nécessité de bien s'approprier les récits racontés avant leur envie de faire valoir la diversité des collections présentes dans la bibliothèque, ce qui conduirait à varier trop souvent les récits.

Une autre raison pour laquelle il est préférable de se constituer son répertoire de façon autonome est qu'il faut trouver des récits que l'on a vraiment envie de raconter : « tous ceux qui commencent à raconter savent qu'on ne dit que ce qu'on aime, que ce qui nous ressemble³²⁰ ». Pour avoir un réel impact sur son auditoire, le conteur doit réellement affectionner l'histoire qu'il raconte, car sans cette dimension subjective, il risque de perdre son public. Citons Paul Delarue à ce propos : « quelquefois, il est vrai, j'ai trouvé des maîtres qui me déclaraient que leurs élèves n'aimaient pas les contes ; je me suis aperçu qu'ils les lisaient mal, au lieu de les lire comme il convient, ou mieux encore, de les dire après s'être bien pénétrés de l'histoire³²¹ ; ou eux-mêmes n'aimaient pas les contes, qu'ils soient populaires ou littéraires³²² ». La racontée doit donc correspondre à un véritable désir personnel du bibliothécaire-conteur, ce qui, dans une certaine mesure, peut entrer en contradiction avec la nécessité d'inscrire l'heure du conte à la politique d'établissement de la bibliothèque et de généraliser sa pratique. A la médiathèque de Bagnolet, qui, on le verra plus loin, accorde une très grande importance au conte, les bibliothécaires jeunesse ont toujours le choix de participer ou non aux racontées. Mais lorsqu'elle dirigeait la section jeunesse, Lise Durousseau demandait « aux gens [que la médiathèque recrutait] de faire un stage, parce que c'est en le faisant qu'on apprend, et pour qu'ils s'aperçoivent que ce n'est pas si difficile que ça ». Car le plus souvent, c'est par appréhension et par peur que les bibliothécaires sont réticents au fait de raconter devant un public : dans la racontée, la relation entre le conteur et l'auditoire est frontale, elle n'est pas médiatisée par l'objet-livre comme dans une lecture à voix haute. Dans le réseau de Bourges, Hélène Touzel-Paillard nous a expliqué que les nouveaux arrivants des équipes jeunesse devaient toujours assister à plusieurs séances de conte avant de

³¹⁸ Maryline Poussin, « D'hier à aujourd'hui, l'Heure du conte à la bibliothèque de Savigny-sur-Orge », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 158.

³¹⁹ Alain Gausse, « Tiens, voilà le monsieur qui raconte des histoires », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 327.

³²⁰ Catherine Zarcate, « Conte et spiritualité », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 392.

³²¹ Paul Delarue établit donc une hiérarchie entre la lecture à voix haute et la racontée. Pour nous, il s'agit bien de deux pratiques différentes et complémentaires.

³²² Paul Delarue, « Les enfants et le conte populaire », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 67.

décider s'ils participeraient ou non aux racontées ; en voyant leurs collègues réussir à capter leur auditoire, beaucoup d'appréhensions disparaissent.

La question de savoir si l'on doit inscrire ou non à son répertoire des récits issus d'autres cultures que la sienne, question qui, nous l'avons vu, se pose vivement chez les conteurs professionnels, se pose moins chez les bibliothécaires-conteurs. Ces derniers n'ont de toute façon pas le temps d'effectuer toutes les recherches que mènent les conteurs professionnels pour s'approprier, en plus du récit, certains codes ou certaines connaissances propres à la culture dont il est issu. La dimension universelle des récits est aussi citée comme raison qui autorise à s'emparer de contes de différentes provenances : « en tant que bibliothécaire, j'ai une idée, sans doute fautive, que dans le conte il y a tellement d'universaux qu'on peut se promener d'un corpus à l'autre ; c'est un peu la pratique que nous avons sans même connaître la culture qu'ainsi nous abordons³²³ »

En revanche, l'heure du conte étant un rendez-vous régulier, les bibliothécaires-conteurs ont tout intérêt à concevoir des cycles thématiques, qui peuvent apporter une certaine plus-value par rapport à des spectacles ponctuels de contes³²⁴, et contribuer à fidéliser le public. Ces cycles peuvent être l'occasion de faire découvrir les particularités du répertoire oral : raconter les différentes versions d'un même conte pour faire percevoir la structure porteuse du récit et ses variations en fonction des époques ou des pays, travailler autour des thèmes récurrents dans les contes populaires (la forêt, le loup...), présenter la diversité et les caractéristiques des différents types de contes (contes de mensonge, randonnées...). Ces cycles peuvent encore être l'occasion de montrer l'influence des contes populaires chez les écrivains pour la jeunesse, en racontant les contes détournés et parodiques d'un même récit. Les bibliothèques sont bien des lieux où l'on peut faire découvrir au grand public les récits de la tradition orale dans toute leur portée historique, anthropologique et culturelle.

Les contes populaires sont déjà à eux seuls un corpus difficile à appréhender : il est assez rare que des bibliothécaires racontent des récits issus des autres genres de la littérature orale. Mais nous avons rencontré deux bibliothécaires-conteuses qui, par goût personnel, ont inscrit épopées, mythes et légendes à leur répertoire. Hélène Touzel-Paillard, responsable de l'Espace jeunesse de la médiathèque de Bourges, a longuement travaillé sur une épopée celte dans le cadre de « l'atelier Fahrenheit 451 » du CLiO auquel elle a pris part pendant l'année 2008/2009³²⁵ : La navigation de la barque de Maël-Duin, dont elle a totalement réécrit sa propre version en octosyllabes, à partir de la traduction française effectuée par Ferdinand Lot. Elle a raconté cette épopée à la médiathèque de Bourges en septembre 2009, puis dans d'autres bibliothèques municipales du réseau départemental du Cher, comme à Saint-Doulchard en 2010, et à Saint-Germain du Puy en 2012. Au biblioclub de Vanves (92), nous verrons plus bas qu'Hélène Kerurien raconte de nombreux mythes et épopées³²⁶.

³²³ Intervention de Françoise Lamandier à la suite d'Annie Kiss, « Conter aux tout petits », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 273.

³²⁴ Nous parlons du seul contenu de ce qui est raconté, car l'heure du conte n'est évidemment pas comparable, d'un point de vue formel, aux spectacles de conteurs amateurs ou professionnels.

³²⁵ Cf. plus haut p. 26.

³²⁶ Cf. plus bas p. 102.

Comment raconter ?

L'heure du conte demande donc un très gros travail en amont : trouver et choisir ses récits, et prendre le temps de se les approprier pour pouvoir bien les raconter.

Pour se former à l'art du conte, les bibliothécaires peuvent bénéficier de formations d'initiation ou de perfectionnement³²⁷ : plusieurs sont proposées par le biais du CNFPT, du CNLJ, de nombreuses BDP, ou d'associations comme L'Âge d'or de France³²⁸ et Lire et faire lire. Le CMLO propose aussi une formation continue sur 3 ans. Mais l'on observe beaucoup d'autoformation en interne : les bibliothécaires débutant vont écouter leurs collègues qui racontent depuis plusieurs années. La bibliothécaire jeunesse que nous avons rencontrée à la Part-Dieu s'est ainsi formée sur le tas, et assistera à sa première formation en 2014³²⁹. Dans le réseau des bibliothèques de Bourges, l'autoformation est institutionnalisée : l'équipe de conteurs se réunit une fois par mois pour se raconter mutuellement des contes, et une autre fois pour « travailler ensemble sur la visualisation des différents épisodes d'un récit, effectuer des recherches sur le répertoire et approfondir la base de données *Bibliorécit*³³⁰ ». A la bibliothèque de Savigny-sur-Orge, dans l'Essonne, beaucoup de bibliothécaires ont ainsi commencé l'heure du conte sans formation : selon Maryline Poussin, une formation « n'est pas toujours nécessaire pour se lancer », elle permet plutôt « en cours de route de faire le point sur une pratique³³¹ ». La technique du conte est de toute façon un savoir-faire qui s'acquiert avec l'expérience, sur le long terme : se débarrasser des gestes parasites, apprendre à poser son regard sans rechercher l'approbation de l'auditoire...

Mais les formations ont l'avantage d'offrir une meilleure connaissance du genre : caractéristiques de la structure du conte populaire, diversité de ses registres, pluralité des niveaux d'interprétations et des destinataires possibles... Elles peuvent apporter de nombreux outils aux bibliothécaires-conteurs : bibliographies, listes de sites internet ou de lieux ressources... Ces formations sont encore une occasion d'entendre de nouvelles histoires, racontées par d'autres, et donc plus faciles à assimiler et à s'approprier qu'un conte dont on a lu une transcription écrite : « ça s'apprend aussi beaucoup comme ça, en entendant des histoires, on peut aussi faire des recherches, mais souvent l'histoire elle vous fait signe à l'écoute³³² ». Elles aident aussi à aller à l'encontre de nombreuses idées reçues : « ceux qui croyaient que la mémoire est primordiale s'aperçoivent qu'un conte bien choisi dans lequel on se reconnaît se mémorise sans trop de peine, ceux qui pensaient que maîtriser des techniques (celle de sa voix, de la respiration, de la

³²⁷ Il peut s'agir de formations généralistes d'initiation ou de perfectionnement à l'art du conte, ou de formations plus précises, comme certaines proposées en 2013 par la médiathèque départementale de Seine-Maritime : « s'approprier le conte », « raconter des histoires aux tout-petits à l'aide d'un tapis de lecture »...

³²⁸ Ayant concentré la plus grande partie de ses actions sur le conte depuis la formation dispensée par La Joie par les livres en 1977 (cf. p. 25), cette association propose aujourd'hui un très large éventail de stages et d'ateliers.

³²⁹ Il s'agissait dans ce cas précis d'une formation consacrée à la lecture à haute voix et non à l'art du conte, mais le principe est identique.

³³⁰ Extrait d'entretien avec Hélène Touzel-Paillard.

³³¹ Maryline Poussin, « D'hier à aujourd'hui, l'Heure du conte à la bibliothèque de Savigny-sur-Orge », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 160.

³³² Extrait d'entretien avec Lise Durousseau, ancienne responsable de la section jeunesse de la médiathèque de Bagnolet.

posture) est délicat se rendent compte que ce sont des soucis accessoires et que le principal est d'aimer raconter³³³ ». Surtout, les formations permettent de s'entraîner de manière intensive et de prendre confiance en soi, donc d'apprendre à se dégager du support du livre, auquel bien souvent l'on se « cramponne » par peur d'affronter frontalement le public, et à prendre ses distances par rapport au texte écrit pour trouver ses propres mots, sa propre façon de raconter le récit, étapes qui constituent la véritable appropriation d'un conte. Car « [la] mémoire, [la] partition [du conteur], n'est pas un texte [...] : c'est son propre "souvenir", sa vision des choses, des gens, des événements qu'il va dire en les (re)traversant³³⁴ ».

Pour bien raconter une histoire, le bibliothécaire-conteur doit donc d'abord passer par un travail intensif sur les sources textuelles : rechercher les bonnes versions d'un récit et les comparer entre elles, puisque c'est « toujours par la confrontation de multiples versions d'un même conte qu'on l'approche au plus près³³⁵ » ; puis, dans un second temps, prendre de la distance par rapport à l'écrit et s'éloigner du mot à mot du texte pour s'approprier l'histoire. Ce travail peut se compter en dizaine d'heures : il s'agit d'une surcharge énorme par rapport aux tâches quotidiennes. A la bibliothèque de Savigny-sur-Orge, un aménagement est prévu pour que les agents puissent récupérer des heures de travail afin de se consacrer chez eux à la préparation de l'heure du conte. Mais ce cas est malheureusement rarissime.

Des aménagements sont aussi à prévoir en terme d'espace. La plupart des bibliothécaires s'accordent à dire que l'idéal est de disposer d'une salle particulière pour l'heure du conte, cette salle pouvant aussi servir à d'autres types d'animations. Le biblioclub de Vanves possède à l'étage une salle magnifiquement aménagée, avec une fresque peinte au mur, des totems réalisés par l'artiste Laurent Corvaisier et un éclairage très calfeutré qui invitent l'auditeur à s'échapper de la réalité quotidienne pour entrer dans la fiction. Certes, la directrice Hélène Kerurien a fait de cette bibliothèque un véritable « temple du conte », mais dans d'autres bibliothèques moins spécialisées, il est tout à fait possible d'aménager une salle qui convienne à l'heure du conte avec moins de moyens : la section jeunesse de la Part-Dieu possède une salle assez bien aménagée, avec des tapis de sol, un éclairage adéquat, et quelques éléments de décor en carton. Si la bibliothèque ne dispose pas d'une salle spécifique, l'heure du conte se déroule généralement dans un coin à part. A Saint-Rambert (Lyon 9^{ème}), les racontées ont lieu dans un espace isolé par un simple rideau rouge, ce qui permet certes que l'animation n'empiète pas sur les autres usages de la bibliothèque, mais présente l'inconvénient d'une très mauvaise isolation sonore. D'autres, en revanche, rejettent le principe d'une salle dédiée au conte. Dans son ouvrage *Children are people, The Librarian in the Community* (1973), Janet Hill, bibliothécaire à Lambeth, dans la banlieue de Londres, « rejette avec véhémence l'idée de salle du conte et cette manière traditionnelle de rassembler sagement les enfants, dans une sorte d'intimité feutrée pour une écoute attentive et silencieuse » : pour elle, « il ne faut pas isoler le conte du reste de la bibliothèque » ni « l'enfermer dans une salle », mais au contraire raconter « partout, [...] dans les parcs publics, [sans] lieu fixe pour ce rendez-

³³³ Françoise Fontaine, « Conteuse, conteuses, Biblio... content à Aulnay-sous-Bois », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 161.

³³⁴ Michel Hindenoch, « L'art du conte », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 303.

³³⁵ Evelyne Cevin, « Politique d'acquisition et choix des livres », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 145.

vous », car « l'essentiel de la vie de la bibliothèque doit se vivre en dehors de ses murs³³⁶ ». Dans le réseau de la ville de Paris, chaque été, les « Bibliothèques hors les murs » proposent des lectures et des racontées, cette fois avec un rendez-vous fixe, dans des squares et des lieux publics, ce qui permet de capter un public plus large que celui qui se rend d'ordinaire aux heures du conte. Enfin, la disposition du public est elle aussi très importante. Selon Evelyne Cevin, « c'est une ineptie de placer les enfants devant et les parents derrière, les enfants ne sont pas bien comme ça ; dans les bibliothèques qui savent ça, ça marche beaucoup mieux ! » (extrait d'entretien).

Beaucoup des aspects qui concernent le déroulé de la séance de conte sont laissés au choix du bibliothécaire-conteur, mais doivent faire l'objet d'une vraie réflexion au préalable. Veut-on favoriser une écoute silencieuse et attentive, ou à l'inverse « tremper les enfants dans les histoires jusqu'à ce que leur propre envie de dire surgisse » et les laisser participer « quand [ils ont] envie, comme [ils ont] envie », quitte à ce que « la séance s'arrête quand les enfants le désirent³³⁷ », comme le préconise Praline Gay-Para ? L'utilisation de supports visuels doit aussi être un choix bien pensé : le fait de montrer des illustrations pendant la racontée « n'est jamais sans conséquences sur la représentation que l'enfant aurait pu se construire dans sa tête si le visuel n'avait pas été là³³⁸ ». Pour certains, l'image peut risquer d'entraîner « une interprétation trop restrictive³³⁹ » du conte et freiner le développement de l'imaginaire chez l'auditoire. Mais pour la majorité des bibliothécaires, des illustrations de qualité peuvent à l'inverse jouer un rôle primordial en « renfor[çant] la dimension symbolique du conte³⁴⁰ » : citons les photographies en noir et blanc de Sarah Moon illustrant *Le Petit Chaperon rouge*, exemple qui revient souvent chez les bibliothécaires. Le fait de montrer des images pendant une vraie racontée n'interrompt pas le cours de l'histoire, surtout si l'on maîtrise la technique qui consiste à maintenir l'ouvrage face public en tournant les pages de ses doigts³⁴¹. En revanche, lors d'une lecture à haute voix, il vaut mieux éviter de montrer les illustrations une à une avant de tourner la page, car ce procédé saccade la narration et peut contribuer à faire considérablement baisser l'attention du public³⁴². On conseille alors de montrer les illustrations de l'album à l'issue de la lecture, ce qui présente en outre l'avantage de laisser libre cours à l'imagination de l'auditoire avant de lui présenter les images, valorisant ainsi le patrimoine iconographique des collections. D'autres techniques sont possibles, mais elles nécessitent un réel apprentissage, tel celui dispensé par le conteur Pascal Quéré dans une formation intitulée « conter avec l'album », proposée par la

³³⁶ Geneviève Patte, « Dits et récits à la bibliothèque », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 126-127.

³³⁷ Praline Gay-Para, « Histoire buissonnière, le conte à l'école », disponible en ligne : <http://www.apple-paille.com/contepourenfants/gayparacontealecole.pdf> (consulté le 17 juillet 2013).

³³⁸ <http://www.apple-paille.com/contepourenfants/supportsvisuels.htm> (consulté le 17 juillet 2013).

³³⁹ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 169.

³⁴⁰ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 169.

³⁴¹ Technique qui nous a été montrée en entretien par Caroline Rouxel, directrice de L'Heure joyeuse.

³⁴² C'est ce que nous avons ressenti lors de l'animation « Les Enfants racontent » à la bibliothèque Saint-Rambert (Lyon 9^{ème}). En outre, ce procédé empêchait les enfants de se « mettre dans l'histoire » : ils semblaient focaliser toute leur attention sur le geste qu'ils devaient faire pour montrer les images à tous les autres enfants.

Direction de la Lecture publique du Cher en 2013 : savoir « retirer les images difficilement identifiables par l'auditoire, ou bien qui n'apportent rien d'important (cela peut aller jusqu'à 50% des images !), créer des surprises en découvrant progressivement certaines images à l'aide de « caches », mettre en valeur certaines parties en en cachant d'autres³⁴³... ». L'utilisation de diapositives peut aussi s'avérer une bonne solution, comme celle d'un kamishibai³⁴⁴, petit cadre en bois japonais dans lequel on peut faire glisser des planches illustrées, au verso desquelles sont écrites des histoires. Son usage fait parfois l'objet de formations spécifiques, comme celle aussi proposée par la Direction de la Lecture publique du Cher : « pour utiliser [le kamishibai], il faut connaître le rituel, apprendre à glisser les images, explorer les techniques de lecture à voix haute, s'interroger sur les relations avec l'auditoire et sur la place du narrateur, ne pas négliger la disposition de la salle, [et] choisir les histoires en tenant compte du thème et du public...³⁴⁵ ».

A l'issue de l'heure du conte, il est possible de prendre un certain temps pour revenir à l'objet-livre et au monde de l'écrit, afin de relier l'animation avec les politiques d'établissement en matière de lecture publique : c'est ce que recommandent la plupart des formateurs dans les BDP. L'animateur peut présenter des ouvrages et les offrir à manipuler aux enfants, ou attirer l'attention des adultes sur les tables de présentation de recueils spécialement sortis pour l'occasion. Lise Durosseau, ancienne responsable de la section jeunesse de la médiathèque de Bagnolet, présentait toujours l'ouvrage à l'issue de ses racontées pour enfants : « j'expliquais que l'histoire est dans un livre, ça fait partie du métier de faire le lien³⁴⁶ ». Pour beaucoup de bibliothécaires, la finalité de la présence du conte et de l'oralité en bibliothèque est bien de « faciliter et de diversifier l'accès au livre pour susciter des pratiques individuelles de lecture³⁴⁷ ». Les cycles thématiques d'heures du conte peuvent également être l'occasion de réaliser des bibliographies ou de petites expositions présentant différents types d'ouvrages au public.

Les dérivés de l'heure du conte traditionnelle

Avant de nous consacrer à la typologie établie par Cécile Benoist, qui permet d'aborder certaines formes d'animation conçues autour du conte et de l'oralité en fonction des publics spécifiques auxquels elles sont destinées (enfants en bas âges, élèves scolarisés et publics éloignés de la lecture), nous aimerions consacrer quelques lignes à ce que l'on pourrait appeler le « racontage informel et spontané ».

Dans certaines bibliothèques, le fait de raconter ou de lire à voix haute une histoire à celui qui le souhaite est considéré comme faisant partie intégrante de

³⁴³ <http://chermedia.com/2013/03/18/stage-conter-avec-lalbum-le-regard-de-edith/> (consulté le 28 septembre 2013).

³⁴⁴ Du japonais *kami*, « papier », et *shibai*, « théâtre ». La bibliothèque L'Heure joyeuse utilise désormais systématiquement diapositives et kamishibai dans ses « heures du conte », qui sont en fait des lectures à voix haute ou des récitations orales d'albums. Notons que les premières Rencontres européennes du kamishibai se sont tenues en avril 2012 sous l'égide de l'UNESCO, organisées notamment par la Petite Bibliothèque Ronde de Clamart, héritière de La Joie par les livres.

³⁴⁵ http://www.lecturepublique18.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=179%3Aapprendre-a-utiliser-le-kamishibai-&Itemid=72 (consulté le 28 septembre 2013).

³⁴⁶ Extrait d'entretien.

³⁴⁷ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 97.

l'accueil (nous avons vu que cela avait été largement pratiqué à la bibliothèque de Clamart de La Joie par les livres dans les années 1970). La racontée se fait alors individuellement, ou en tout petit groupe, et de manière informelle. Elle présente l'avantage de pouvoir capter des publics qui ne seraient pas venus assister à une heure du conte : pour la plupart des enfants à partir de 7 ou 8 ans, et pour la majorité des adolescents, le conte n'est plus de leur âge ; or les bibliothécaires qui pratiquent cette forme de racontée observent souvent qu'ils réussissent à piquer la curiosité et à capter l'attention de ces publics dans ces moments de partages spontanés. Mais cette conception élargie de l'accueil existe surtout là où le conte fait partie intégrante de l'identité de la bibliothèque, comme à celle de Savigny-sur-Orge, dans l'Essonne, où l'accueil du public dans l'espace jeunesse « intègre l'action de lire à n'importe quel moment : à la demande des enfants ou sur proposition du personnel lorsque la situation s'y prête³⁴⁸ ». A l'issue de notre entretien avec Hélène Kerurien dans le biblioclub de Vanves, nous avons pu aussi assister à une lecture d'album qu'elle avait proposée spontanément à un petit groupe d'enfants. Mais pour cela, il faut du temps, du personnel, et un espace approprié :

C'est vrai que c'était plus facile dans le petit lieu qu'on avait là-bas, dans l'ancienne bibliothèque, parce que c'était assez « cocooning³⁴⁹ », et puis du coup c'était facile d'être à la fois au prêt et en même temps avec les enfants ; disons que c'est un peu plus difficile ici, alors que les locaux sont très bien, dans la grande salle on ne dérange personne si on lit à haute voix ou si on raconte, mais c'est plus difficile car il faut être suffisamment pour tenir les postes obligatoires, c'est-à-dire le prêt, la salle informatique, et puis les inscriptions ; donc il faut au moins être plus de trois ; or elles sont toujours « ric-rac » parce qu'il y a des postes qui sont plus ou moins vacants³⁵⁰.

La directrice de L'Heure joyeuse nous a aussi expliqué le malentendu qui peut aussi se produire entre l'attente des parents et celle des bibliothécaires :

Etant donné qu'on nous réduit beaucoup le personnel, on n'a plus beaucoup le temps, il faudrait qu'on le retrouve... on souhaiterait par exemple que les nourrices qui accompagnent les enfants en bibliothèque le fassent, mais c'est pas leur culture, certaines ne savent pas lire, c'est un peu un malentendu parce que les parents envoient leurs enfants en bibliothèque en pensant qu'on leur lira des albums, et le personnel a tendance à penser qu'ils sont accompagnés d'adultes qui devraient le faire, donc là il y a un malentendu, et des choses à reprendre³⁵¹.

Le « racontage initiatique pour les tout-petits »

Cécile Benoist désigne ainsi les animations autour du conte destinées aux enfants en bas âge. Il peut s'agir d'une racontée collective, pour l'ensemble des enfants, ou bien d'une forme de racontage plus individualisée, s'adressant à un petit groupe de 2 ou 3 enfants.

³⁴⁸ Maryline Poussin, *op. cit.*, p. 157.

³⁴⁹ L'espace du fonds contes et littérature orale dans les nouveaux locaux de la médiathèque de Bagnolet comporte un canapé à baldaquin très confortable pour pratiquer ce type d'activité : c'est surtout par manque de temps que les bibliothécaires ne peuvent pas régulièrement raconter ou lire des récits à voix haute.

³⁵⁰ Extrait d'entretien avec Lise Durousseau, ancienne responsable de la section jeunesse de la médiathèque de Bagnolet.

³⁵¹ Extrait d'entretien avec Caroline Rouxel, directrice de L'Heure joyeuse.

En plus de certaines formes de contes traditionnels comme les randonnées, le répertoire oral utilisé est alors principalement constitué de petites formes : devinettes, berceuses, comptines, virelangues, jeux de doigts... Si la musique occupe une place prépondérante dans l'histoire de la tradition orale³⁵², c'est surtout lors des racontées pour les tout-petits qu'interviennent chansons et intermèdes musicaux en bibliothèque.

Ces animations nécessitent un mobilier spécifique et adapté, et lorsque la bibliothèque dispose d'un espace petite enfance, elles ont lieu à l'écart du reste de la section jeunesse. Elles peuvent aussi s'appuyer sur des supports conçus spécifiquement pour l'animation, comme les tapis de contes. Le Raconte-Tapis (marque déposée) est une invention de l'éducatrice et conteuse Clotilde Fougeray-Hammam, qui permet d'instaurer une vraie relation de complicité entre l'animateur et son auditoire, assemblés côte à côte sur le sol autour du tapis, et de matérialiser les personnages et le décor de l'histoire, apportant une dimension tactile et visuelle à la parole du conteur. De nombreuses BDP proposent ce type de support aux bibliothèques de leur réseau. La BDP du Rhône en dispose d'un très grand nombre : onze raconte-tapis différents (chacun correspondant à un album précis), et dix-neuf tapis de lecture (chacun correspondant à un thème particulier qu'on peut aborder avec une sélection d'albums, de comptines ou de documentaires). Celle de Seine-Maritime, qui, nous l'avons vu, dispose d'un centre de documentation avec un fonds de littérature orale, a commandé à Anne Berichi, chargée de développement culturel au Moulin d'Andé, la réalisation d'un jeu de l'oie construit autour des différentes versions géographiques et des contes détournés du Petit Chaperon rouge, contenant un tapis de lecture et une mallette d'ouvrages.

Ces séances avec les tout-petits nécessitent une formation spécifique. En effet, les bibliothécaires doivent apprendre à gérer les réactions des enfants, qui peuvent être inattendues et parfois intimidantes : perplexité, hésitations, voire même hostilité... Car « l'enfant touché par une histoire ne tape pas dans ses mains, ne rit pas, il reste songeur, souvent, se détourne, parfois, au risque de déstabiliser les lectrices peu expérimentées³⁵³ ». Mais les bibliothécaires peuvent être accompagnés d'intervenants extérieurs spécialistes de la petite enfance, comme des assistantes maternelles ou des personnels de crèches et de haltes-garderies.

Le choix de l'ouvrage à raconter ou à lire à haute voix est généralement laissé à l'enfant. La familiarisation du tout-petit avec l'objet-livre tient une place primordiale dans ces activités : c'est aussi l'occasion de faire découvrir aux enfants la « diversité matérielle des ouvrages, [...] formats variés, [...] textures différentes³⁵⁴ », en leur montrant des albums, des livres-jeux ou des livres animés.

Dans les bibliothèques françaises, il s'agit d'une pratique courante et très développée. Le réseau des bibliothèques de Lyon offre par exemple différents types de séances : « bébé bouquine, bébé comptine » pour les enfants de moins de 3 ans, et des « ateliers comptines » pour les enfants de moins de 3 ans

³⁵² Les bardes de la civilisation celtique antique utilisaient instruments et chants dans la transmission de leurs récits, comme le font les griots africains aujourd'hui. De nombreux conteurs issus du mouvement du renouveau du conte jouent aussi d'un instrument, ou s'associent avec un musicien pendant leurs spectacles.

³⁵³ Claude André, « Libraire rime avec conseillère », dans Agence Quand les livres reliait, *Quand les livres reliait*, Toulouse, Erès, 2012, p. 295.

³⁵⁴ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 118.

accompagnés de leurs parents. Une séance est aussi consacrée à un âge intermédiaire, pour les enfants de 4 à 6 ans : « les p'tits bouquines » (contes et comptines). Dans certains pays étrangers, l'accueil des enfants en bas âge en bibliothèque est beaucoup plus récent : c'est ce que montre un article paru en mars 2012 dans journal de l'IFLA sur les *bebetecas* portugaises, où l'auteur évoque dans une très large mesure l'importance de l'utilisation du patrimoine oral (jeux de rimes, chansons et virelangues) dans les activités destinées aux tout-petits³⁵⁵.

Le « racontage plaisir pour les élèves »

Plusieurs animations autour du conte se font aussi lors de l'accueil de classes maternelles ou primaires dans les murs de la bibliothèque (plus rarement, c'est le bibliothécaire qui se rend dans les écoles) : elles font l'objet d'une convention entre la bibliothèque et un inspecteur de l'Education nationale, parfois accompagné d'un conseiller pédagogique.

Il s'agit d'un véritable partenariat : le choix des récits racontés s'effectue souvent en fonction d'un thème spécifique demandé par l'enseignant. Mais les bibliothécaires revendiquent généralement une autre approche du racontage que celle des enseignants, et une utilisation différente du répertoire oral de celle qui est faite dans le cadre scolaire. Là où les enseignants utilisent le conte dans un but pédagogique, les bibliothécaires défendent un usage « désintéressé³⁵⁶ », uniquement destiné à transmettre le plaisir ressenti à l'écoute d'une histoire. Il s'agit d'épanouir l'imagination, et, certes, de familiariser le rapport à l'objet-livre, mais jamais de favoriser l'apprentissage des structures narratives, et des procédés de la lecture, de l'écriture ou du discours oral. C'est à l'issue de la racontée que se joue toute la différence : « il faut que [...] chacun ait [la] possibilité de se réfugier dans l'intime de ce qu'il ressent. Voilà : moi, je dirais la grande différence entre la Bibliothèque et l'Ecole, c'est que, avec moi, on peut rester muet après un livre³⁵⁷. Ça appartient à chacun, je ne vais pas demander à l'enfant ce qu'il en a saisi, compris, etc. Je me dis : ça lui appartient. S'il a envie, il peut en parler, mais s'il veut se le garder secret³⁵⁸ ... ».

C'est d'ailleurs cette différence qui autoriserait les bibliothécaires à utiliser pêle-mêle des contes de corpus et de cultures variés, selon l'ethnolinguiste Suzy Platiel :

Je crois que, s'il n'est question que de développement de l'imaginaire, et donc, globalement, de la pensée magique, symbolique, à ce moment-là on peut parfaitement mélanger les corpus. Mais si, comme je l'ai dit, il s'agit de cet autre aspect qui, lui, est beaucoup plus limité, apprendre à maîtriser la parole, apprendre à s'exprimer à travers la parole et à construire un discours cohérent, ça, c'est une autre chose et c'est par rapport à ce point précis que le mélange des corpus devient dangereux, parce que, pour aider l'enfant, les symboles, les références doivent être les mêmes. C'est un pas supplémentaire dans la maîtrise du langage d'apprendre et de découvrir qu'un même mot peut modifier sa signification selon le contexte

³⁵⁵ RAMOS Ana Margarida, « Learning to read before you walk : Portuguese libraries for babies and toddlers », *IFLA Journal*, mars 2012, p. 78-85, disponible en ligne : http://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/ifla-journal/ifla-journal-38-1_2012.pdf (consulté le 4 novembre 2013).

³⁵⁶ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 132.

³⁵⁷ Même pour une animation centrée sur la parole orale, on voit à quel point le lien avec l'objet-livre est important pour tout bibliothécaire.

³⁵⁸ Extrait d'entretien, cité par Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 147.

situationnel et le contexte de parole dans lequel il s'inscrit, et c'est par rapport à cet apprentissage-là qu'il est important de se situer à l'intérieur du même corpus. L'enfant a besoin de réaliser que des mots qui renvoient à quelque chose de précis dans son concret, sa vie quotidienne, peuvent vouloir dire autre chose quand ils sont utilisés dans une histoire. Mais pour qu'il puisse saisir cette nouvelle signification, il faut qu'il retrouve le même « autre chose » dans toutes les histoires³⁵⁹.

Non seulement les bibliothécaires revendiquent cette différence d'usage pour affirmer leur spécificité professionnelle par rapport à celle des enseignants, mais ils éprouvent parfois une véritable méfiance à l'égard de l'utilisation pédagogique du conte :

Je suis bibliothécaire et conteuse. Je me demande si – à l'âge où l'on écoute encore avec émerveillement les contes – il n'est pas un peu dangereux de les faire décortiquer, d'en faire comprendre la structure. Après de telles expériences, les enfants auront-ils encore cette capacité d'écoute ? C'est à l'université et dans les plus grandes classes qu'on peut faire ce travail. Ne peut-on pas s'arrêter à tel récit des enfants ? [*sic*] On n'est pas obligé de passer après à l'écrit. Votre expérience est intéressante, mais elle me choque un peu³⁶⁰.

Cette intervention a eu lieu lors du colloque sur le Renouveau du conte, et faisait suite à la présentation d'une utilisation du conte en milieu scolaire par la conteuse Hélène Loup. La conteuse Hélène Vermeulin a ainsi réagi : « Il ne faut pas croire qu'il y a une antinomie entre l'émerveillement et la connaissance. Nous conteurs, nous connaissons très bien les structures des contes, et cela ne nous empêche pas de nous émerveiller, au contraire³⁶¹ ». Mais la situation est évidemment très différente pour des enfants n'ayant pas développé de lien de plaisir avec la lecture, et pour lesquels le livre est associé à l'obligation du cadre scolaire. Au sujet d'un groupe d'enfants dont « beaucoup ne maîtrisent pas la langue écrite, parce qu'ils sont trop jeunes, parce qu'ils ont de grandes difficultés psychiques ou simplement parce que leur première rencontre avec les livres s'est mal passée », le psychiatre René Diatkine affirme qu'un usage trop pédagogique du conte en bibliothèque mettrait en péril tout le bénéfice à tirer de l'heure du conte :

La fréquentation de bibliothèques pour enfants leur permet, grâce à la présence d'adultes lecteurs ou conteurs, de découvrir une activité psychique qu'ils ne connaissent pas et qui devient immédiatement la leur, à condition qu'on ne vienne pas la gâcher en essayant de la rendre « utile », soit en vérifiant que l'enfant a « compris » ce que l'adulte veut qu'il comprenne, soit en essayant d'en tirer une leçon de langue ou de morale (les bons sentiments sont toujours récompensés, dans la plus grande adversité il faut toujours garder l'espoir, etc.³⁶²).

Cette considération vaut aussi pour les enfants en bas âge, donc pour ceux de première section de maternelle :

Rencontrer dès le plus jeune âge des œuvres de fiction, des représentations de la vie et du monde mises en forme par des artistes, nourrit [l']activité psychique du bébé,

³⁵⁹ Intervention de Suzy Platiel à la suite d'Annie Kiss, « Conter aux tout petits », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 275.

³⁶⁰ Intervention de Claire Paqueron à la suite d'Hélène Loup « Fonctions sociales du conte et du conteur en France aujourd'hui », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 321.

³⁶¹ Intervention d'Hélène Vermeulin à la suite d'Hélène Loup, *op. cit.*, p. 321-322.

³⁶² René Diatkine, « Le dit et le non-dit dans les contes merveilleux », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 92.

l'enrichit, la cultive. Elle ne peut que conforter le tout-petit dans ses capacités à lire et à interpréter le monde à condition que l'adulte présent ne se laisse pas envahir par ce qu'il pourrait considérer comme des nécessités d'apprentissage, ne réduise pas ces moments partagés à des explications de textes et d'images afin de vérifier ce que le tout-petit a compris³⁶³.

Même si ces « notions de plaisir et de gratuité » sont défendues avec « virulence³⁶⁴ » par les bibliothécaires, il faut toutefois relativiser cette opposition entre la bibliothèque et l'école. Il s'agit en effet d'un usage complémentaire du racontage, dans le cadre d'un véritable partenariat « dans le respect des compétences de chacun³⁶⁵ » : « le plaisir est essentiel pour se familiariser avec le livre même s'il ne conduit pas *ipso facto* à la lecture. Il est une condition non suffisante mais nécessaire³⁶⁶ ». Lors de l'accueil des élèves plus âgés, en fin de primaire, la racontée est d'ailleurs très souvent suivie d'un travail documentaire effectué sur les ouvrages et dans les rayons de la bibliothèque. Et dans les faits, de nombreux bibliothécaires posent des questions à leur auditoire à l'issue de la racontée, afin de donner une dimension participative et interactive à l'animation. Or « du dialogue à la pédagogie, la frontière est mince³⁶⁷ ». Certains bibliothécaires ont d'ailleurs une conception très éloignée de la dimension ludique et gratuite de l'heure du conte et se rapprochent d'une conception étroitement pédagogique : sur le site de la médiathèque départementale de la Loire, il est conseillé de « prévoir un temps à la fin de chaque conte pour demander aux enfants s'ils l'ont aimé et pourquoi, [et] leur poser des questions pour vérifier leur compréhension et leurs interprétations³⁶⁸ ».

Le « racontage militant pour les “non-publics” »

Selon la typologie établie par Cécile Benoist, il s'agit ici des racontées destinées à des publics spécifiques, éloignés « physiquement, socialement ou psychologiquement³⁶⁹ » de la lecture. Ces animations sont beaucoup moins courantes ; elles peuvent avoir lieu à l'intérieur de la bibliothèque ou hors les murs, sous forme individuelle ou en petits groupes. Ces publics, très divers, peuvent être des enfants ou des adolescents rattachés à des instituts de réadaptation, des instituts médico-éducatifs, des instituts pour jeunes aveugles ou des classes spécialisées, ou bien des adultes rattachés à des centres médico-psychologiques ou à des établissements et services d'aide par le travail. L'auteur des *Médiathèques à l'heure du conte* évoque plusieurs expériences, comme celle d'un atelier organisé par une bibliothécaire-conteuse à destination d'adultes en

³⁶³ Dominique Rateau, « Lire avec un tout-petit : vous avez dit “lire” ? », Agence Quand les livres relient, *op. cit.*, p. 211-212.

³⁶⁴ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 147.

³⁶⁵ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 138.

³⁶⁶ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 147.

³⁶⁷ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 150.

³⁶⁸ http://www.loire-mediathèque.fr/medias/medias.aspx?INSTANCE=EXPLOITATION&PORTAL_ID=portal_model_instance_les_services_en_bibliothèque.xml. (consulté le 12 septembre 2013). C'est nous qui soulignons. D'autres conseils présents sur ce site nous ont aussi étonnée : selon l'auteur de cette présentation, l'exercice de conter suppose de « connaître parfaitement le texte ». Cette formulation nous paraît trop ambiguë : elle peut laisser entendre qu'il faut passer par un apprentissage par cœur du mot à mot du texte, démarche se situant à l'opposé du travail d'appropriation poursuivi lors des stages de formation.

³⁶⁹ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 151.

situation de handicap mental, avec l'aide d'un éducateur spécialisé et sous l'observation d'une étudiante en art-thérapie³⁷⁰. Cet atelier s'organisait en quatre étapes : d'abord une racontée ou une lecture à haute voix par la bibliothécaire, puis un moment de racontage à la demande, et enfin, un moment destiné à faire raconter les participants, suivi d'un temps de discussion. La majorité des histoires racontées provenaient du répertoire de la tradition orale. Lors des animations proposées aux enfants en situation de handicap physique ou mental, individuelles ou en tout petits groupes, l'appropriation de l'espace de la bibliothèque est souvent laissée libre aux enfants, qui choisissent là où ils ont envie d'écouter l'histoire racontée.

Certaines bibliothécaires-conteuses proposent aussi de raconter à l'extérieur de la bibliothèque, dans des centres de loisirs accueillant des enfants issus de milieux défavorisés, où le simple dépôt de livres leur paraît être « trop impersonnel³⁷¹ ». Ces racontées hors les murs de la bibliothèque peuvent encore avoir lieu dans des hôpitaux, dans des maisons de retraite ou dans des prisons. Pour capter des publics simplement « éloignés physiquement » de la bibliothèque, beaucoup de racontées ont lieu dans des crèches, des garderies ou d'autres structures de la petite enfance. Destinées aux tout-petits, elles prennent la même forme que le « racontage initiatique » dans la bibliothèque, intégrant comptines et jeux de doigts, et accordant une place importante à la dimension tactile de l'objet-livre. A l'issue de l'animation, la bibliothèque, ses services et ses activités sont présentés aux parents. Ces racontées hors les murs permettent de montrer aux éducateurs et aux parents les bienfaits de la lecture à haute voix ou du racontage aux enfants lors de leurs premières approches du livre. Dans la lignée des actions menées par ACCES, les bibliothécaires vont parfois raconter dans les salles d'attente de consultations de Protection Maternelle et Infantile. Il s'agit aussi de montrer aux mères ne sachant pas lire le français qu'elles peuvent tout à fait raconter une histoire à leur enfant avec le support d'un album, en s'inspirant des images, en imaginant leur propre récit ou en le créant avec l'enfant. Ces actions se font sur proposition spontanée des bibliothécaires ou bien à la demande des médecins. Pour concevoir ces moments de partage, dont la racontée ne constitue qu'un élément parmi d'autres possibles (lecture à voix haute, présentation informelle d'ouvrages ou des services de la bibliothèque du quartier, simples discussions...) et pour savoir comment réagir et s'adapter à la diversité des situations possibles, les bibliothécaires peuvent s'appuyer sur les travaux et les réflexions menées par l'Agence Quand les livres reliait³⁷².

L'accueil des conteurs professionnels en médiathèque

Les bibliothèques sollicitent de temps à autre des conteurs professionnels pour animer une séance de contes : ils peuvent être rémunérés directement ou par l'intermédiaire d'une association, ou encore intervenir de manière bénévole. La fréquence de ces prestations « clés en mains » varie beaucoup : certaines bibliothèques font appel à des conteurs une fois par mois³⁷³, d'autres une fois par an. Ces prestations peuvent se dérouler à une période particulière de l'année, par

³⁷⁰ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 153. L'auteur n'indique malheureusement pas le nom de la bibliothèque en question.

³⁷¹ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 154.

³⁷² Agence Quand les livres reliait, *Quand les livres reliait*, Toulouse, Erès, 2012.

³⁷³ Par exemple la médiathèque municipale de Bassens (33), qui a une programmation très régulière, une à deux fois par mois.

exemple au moment des fêtes, ou s'inscrire dans des manifestations thématiques donnant lieu à d'autres types d'animations dans la bibliothèque, par exemple le mois de l'Afrique. Ces séances peuvent être organisées par la bibliothèque mais se tenir hors les murs : dans une école, une crèche, une maison de retraite, une salle communale, une MJC... Certaines bibliothèques ont fait le choix de faire systématiquement appel à des conteurs professionnels pour toutes leurs séances de conte, les bibliothécaires ne contant jamais eux-mêmes : c'est le cas de la médiathèque de Noisy-le-Grand, qui programme différents types de spectacles, pour les tout-petits, pour les familles, et plus rarement pour les adultes, en soirée.

Pour les bibliothèques, l'intervention d'un conteur professionnel garantit la qualité artistique de la séance. Comme le rappelle un document rédigé par l'ancienne Association Nationale des Conteurs d'En France (ANCEF), intitulé *Conte et bibliothèque*, « le travail du conteur demande des années, passe par toute les étapes de la recherche : collecte, lecture de recueils, constitution d'un répertoire, puis exploration, expérimentation, mûrissement, recherche de sens par rapport à la vie de maintenant ; travail théorique aussi, sur diverses portes d'entrée dans le conte³⁷⁴ », or les bibliothécaires n'ont généralement pas le temps d'effectuer un travail de cette ampleur. Les conteurs y trouvent quant à eux de nombreux bénéfices : outre la rémunération de leur prestation, ils peuvent rencontrer un nouveau type de public, plus restreint et avec lequel ils entrent en contact beaucoup plus facilement que dans une salle de spectacle : les bibliothèques sont « un lieu intime et privilégié pour une rencontre optimale avec les lecteurs-auditeurs³⁷⁵ ». Elles sont aussi un bon endroit pour permettre aux conteurs débutants de « se tester, s'exercer³⁷⁶ ». Les conteurs apprécient enfin la « nourriture » documentaire offerte par ces « lieux de ressources³⁷⁷ », mise en parallèle avec leur racontée, et à disposition du public à cette occasion.

Même si ces interventions font souvent l'objet de plusieurs partenariats locaux (MJC, structures de la petite enfance, mairies, conseils généraux, DRAC, centres régionaux du livre...), notamment du point de vue du financement, les bibliothèques ont toujours la responsabilité artistique de choisir le conteur programmé. Certains conteurs démarchent eux-mêmes les bibliothèques en leur envoyant un *press-book* ou des invitations pour un spectacle. Mais les bibliothécaires n'ont jamais la possibilité de faire une recherche approfondie de manière autonome, en assistant à de multiples spectacles. Pour pallier ce problème, la bibliothèque L'Heure joyeuse avait mis au point un système original : des conteurs venaient présenter gratuitement leur nouveau spectacle devant un public de scolaires dans l'auditorium de la bibliothèque, et tous les responsables des sections jeunesse du réseau de la ville de Paris étaient conviés à la représentation, ce qui facilitait leur repérage pour leur propre programmation³⁷⁸. Pour trouver des conteurs à programmer, les personnels peuvent aussi chercher des conseils de manière informelle auprès des bibliothèques connues pour leur spécialisation : « la médiathèque a acquis par son travail une certaine notoriété dans le département, de sorte que de nombreuses personnes ou structures désireuses d'organiser une manifestation autour du conte nous contactent pour avoir des idées ou des noms de

³⁷⁴ www.apple-paille.com/contepourenfants/fichecontebib.pdf (consulté le 17 juillet 2013).

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ Extrait d'entretien avec Lise Durousseau.

³⁷⁷ www.apple-paille.com/contepourenfants/fichecontebib.pdf (consulté le 17 juillet 2013).

³⁷⁸ La nouvelle directrice de L'Heure joyeuse espère pouvoir continuer cette formule.

conteurs³⁷⁹ ». Nous avons évoqué plus haut le répertoire de conteurs établi par la médiathèque départementale de Seine-Maritime : ce document a aussi pour vocation d'aider les bibliothécaires du réseau à faire leurs choix de programmation, car il renseigne sur le type de répertoire de chaque conteur et le public auquel il s'adresse. La responsable du fonds de littérature orale du Centre de Ressources, de Documentation et d'Information de la médiathèque aimerait aussi établir un partenariat avec l'Agence régionale du livre de Normandie, pour mettre au point une liste de conteurs à l'échelle de la région, sur le même modèle que la « charte des auteurs » éditée par l'agence. Une autre difficulté déjà soulevée par l'ancienne ANCEF dans son document est celui des appels d'offre : « de plus en plus, pour les interventions et les spectacles, les bibliothécaires sont contraints de lancer des appels d'offre, avec tout le système de mise en concurrence des tarifs. La parole du conteur devient-elle une marchandise³⁸⁰ ? »

Les bibliothèques recherchent des conteurs professionnels pour la richesse de leur répertoire, souvent étendu à des contes de natures multiples (contes merveilleux, comptines, randonnées...), à d'autres genres de la littérature orale, et à différentes aires géographiques et culturelles. La variété des répertoires des professionnels permet donc aux bibliothécaires d'effectuer des demandes précises, afin de relier la séance de conte à une manifestation culturelle plus large, ou à la mise en valeur de documents sur une thématique donnée. Mais la diversité de ces demandes peut susciter de vives réactions parmi les conteurs. Lors du colloque organisé en 1989 sur le Renouveau du conte, ce phénomène suscitait déjà des interrogations : « on demande maintenant au conteur d'être totalement universel, de pouvoir répondre à toutes les demandes, dans toutes les circonstances, dans tous les lieux, sur les thèmes les plus variés. N'y aurait-il pas moyen de faire savoir qu'un conteur n'est pas un robot³⁸¹ ? ». A cette intervention, Bruno de La Salle avait ainsi réagi : « peut-être avons-nous le tort d'accepter n'importe quelle proposition. Il serait temps peut-être de se définir³⁸² ». De semblables interrogations ont été soulevées lors des Rencontres de septembre 2004 organisées par le CMLO sur « Le patrimoine, la transmission et les enjeux contemporains de la littérature orale » :

Je voulais simplement mentionner des choses [...] sur la question de la pratique artistique et à un moment donné les sollicitations diverses des institutions, que ce soient les écoles, les collèges, les bibliothèques qui arrivent avec des demandes de produits, « est-ce que vous pouvez me faire un truc sur Noël, mais Noël du monde, pas l'Afrique mais... », où on se dit, « mais attends, ce n'est pas du tout ce que je fais, ce n'est pas du tout mon travail. En même temps, il faudrait quand même qu'on arrive à finir la fin de mois », et se dire, comment est-ce que les conteurs à un moment donné pourraient se mettre en réseau pour qu'il y ait quelque chose qui se passe et qu'on puisse proposer quelque chose de beau et pas bâclé à ces institutions-là. Aujourd'hui, pour moi qui ne conte pas beaucoup, c'est juste un truc qui me

³⁷⁹ Extrait d'entretien avec Hélène Touzel-Paillard.

³⁸⁰ www.apple-paille.com/contepourenfants/fichecontebib.pdf (consulté le 17 juillet 2013).

³⁸¹ Intervention de Simone Lalmant à la suite de Bruno de La Salle, « Tentative de définition du répertoire idéal d'un conteur contemporain par rapport à son répertoire existant », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 151.

³⁸² *Ibid.*

Comment valoriser un fonds de littérature orale en bibliothèque ?

branche, comment est-ce que je peux répondre à ces gens-là [...] en disant, « il y a cette personne-là qui fait ce travail-là, qui essaye de le faire le mieux possible³⁸³ ? »

On voit à quel point la notion de réseau est tout aussi capitale pour les conteurs que pour les bibliothécaires dans la programmation de ces séances de conte. Et il faut souligner la nécessité absolue pour ces institutions de savoir comment un conteur travaille, de connaître le temps que suppose le travail de recherche sur les sources et l'appropriation d'un récit : pour garantir une séance réussie, il faut indiquer suffisamment tôt au conteur le thème de la commande, lui dire précisément ce que l'on attend de sa prestation ou si, à l'inverse, on le laisse totalement libre. Il faut aussi lui donner des informations précises sur le public qui assistera à sa racontée, et sur les conditions matérielles de la séance. Citons l'intervention du conteur Mohamed Adi au cours des mêmes Rencontres de septembre du CMLO :

La BDP m'a demandé, suite à une audition faite du côté d'Arles, de jouer, dans le cadre de « Lire en fête », sur 18 bibliothèques du département des Bouches-du-Rhône. Dans le contrat que nous avons établi, il y avait un repérage à faire sur les différentes bibliothèques pour spécifier un peu plus la demande, voir les décors, les éclairages, préparer la venue ; [...] je me suis rendu compte que le repérage, c'était 50% de problèmes en moins par rapport à notre venue et que, effectivement, le fait de faire ce travail de repérage me permettait d'arriver plus sereinement et déjà de travailler quelques temps en avance sur ces interventions³⁸⁴.

LES FESTIVALS DE CONTE

Plusieurs festivals de conte sont organisés par des médiathèques municipales. Depuis 2009, la médiathèque de Bagnolet organise le festival « Tout Bagnolet Raconte », qui a lieu pendant une semaine, et propose, à côté des spectacles de professionnels, une scène ouverte aux habitants de la ville, qui peuvent y raconter ou lire à voix haute leurs histoires ou des poèmes. Le succès du festival semble en grande partie dû à la vitalité des animations proposées auparavant par la bibliothèque : elle a contribué à créer un public fidèle et friand des spectacles de conte. Depuis 2005, le réseau des médiathèques de Plaine Commune organise un festival de très grande ampleur. « Histoires communes » rassemble une centaine de spectacles, et rencontre un large succès auprès du public adultes : si « la tradition orale a diminué dans notre culture occidentale », les contes « rencontrent un vif succès ici parce que beaucoup d'habitants de ce territoire viennent de régions du monde où [elle] demeure très riche³⁸⁵ ». D'autres festivals sont beaucoup plus anciens : à l'initiative de la médiathèque Emile Cazelles et de la mairie de Saint-Gilles, dans le Gard, le festival « Saint Gilles à contes découverts » a lieu depuis 1995. Certaines médiathèques accueillent des spectacles, des ateliers ou des conférences à l'occasion de festivals organisés par d'autres structures : c'est le cas de la médiathèque Olympe de Gougues de Strasbourg et de la médiathèque Ouest de

³⁸³ Intervention de Ludmila Giovannetti à la suite de Michel Hindenoche, « La position de l'artiste », dans CMLO, *Actes des rencontres de septembre 2004 : le patrimoine, la transmission, les enjeux contemporains de la littérature orale*, Alès, 2005, p. 65, disponible en ligne : <http://www.euroconte.org/LinkClick.aspx?fileticket=uzwUNJ3g2d4%3D&tabid=336&mid=1660>. (consulté le 8 août 2013).

³⁸⁴ CMLO, *op. cit.*, p. 78.

³⁸⁵ Claire Péricard et Karyn Mazel-Noury, « Histoires communes, le grand oral », *Plaine Commune, Le Journal des médiathèques*, n°31, octobre 2011.

Lingolsheim pour le festival « Couleurs conte », organisé depuis 2006 par l'association « C'est tout un art » en partenariat avec d'autres institutions socio-culturelles.

Un festival de grande ampleur a été créé en 1989 à l'initiative d'une association départementale de bibliothécaires bénévoles : l'association CIBLE 95 (Coopération Inter-Bibliothèques pour la Lecture et son Expansion), née en 1987³⁸⁶ de la « volonté des professionnels des bibliothèques de se rencontrer, d'échanger des informations professionnelles [et] de mutualiser certaines de leurs actions³⁸⁷ », et rassemblant aujourd'hui plus de 80 structures (bibliothèques municipales, intercommunales ou associatives). Le « Festival du Conte en Val d'Oise », organisé par le Comité Conte de l'association avec le soutien de la BDP et du Conseil général du Val d'Oise, du Conseil régional et de la DRAC d'Ile de France, réunit chaque année entre 4000 et 5000 spectateurs ; en 2012, il a programmé 48 conteurs et conteuses professionnels dans 37 bibliothèques. Le Comité Conte de l'association programme aussi des journées de formation gratuites, et a publié une « charte » éditant ses réflexions sur le contenu de l'heure du conte, que nous reproduisons dans l'annexe n° 7.

Cette partie sera surtout consacrée aux festivals de conte organisés par les bibliothèques départementales de prêt, car ils ont fait l'objet d'une vaste enquête menée par Marie-Claude Julié, alors directrice de la BDP du Lot-et-Garonne, dont la synthèse a été publiée en 2002 dans le cadre des journées d'études organisées par l'ADBBDP à Agen : « L'action culturelle en BDP, locomotive ou danseuse³⁸⁸ ? ». Sur les 45 BDP ayant répondu au questionnaire, 20 participaient à l'organisation d'un festival. Nous donnons en annexe la liste de ces festivals par date chronologique de création, actualisée grâce à la consultation des sites internet des bibliothèques : certains festivals ont changé de nom, d'autres ont été créés depuis par des BDP (annexe n° 8).

Quelques grandes étapes des festivals de conte organisés par les BDP

Le premier festival de conte à avoir vu le jour est celui des Alpes-Maritimes en 1989 (alors géré par l'Association des amis de la BDP, la médiathèque a repris l'organisation du festival de 1996 à 2012, date à laquelle sa gestion a été dévolue au Conseil général). La BDP du Lot-et-Garonne a lancé son festival les « Soirées contées » deux ans plus tard, en 1991. Ces premiers festivals de conte se situent assez logiquement dans le sillon du mouvement du renouveau du conte et de la vogue qu'il a entraînée pour les spectacles de conte. Mais les BDP revendiquent aussi la spécificité de leur milieu rural comme étant particulièrement adapté à l'art du conte. Pour Muriel Bloch, c'est selon une « logique imparable » que « le conte, qui est né dans une société rurale, retourne à cette société rurale où il est né³⁸⁹ ». Après avoir évoqué le renouveau du conte, le dossier de presse de l'édition 2012 du festival organisé par la BDP d'Indre-et-Loire évoque lui aussi le « lien étroit

³⁸⁶ Il s'agit de la date de sa création officielle, mais elle existait déjà depuis 1978.

³⁸⁷ <http://www.cible95.net/preacutesentation.html> (consulté le 12 août 2013).

³⁸⁸ ADBBDP, *op. cit.*, disponible en ligne : http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?page=imprimer&id_article=474 (consulté le 3 août 2013).

³⁸⁹ *Ibid.*

existant historiquement entre le conte et le rural, car c'est bien [là] qu'il s'est développé lors de veillées familiales rurales³⁹⁰ ».

Le mouvement de création de festivals de conte par des BDP s'est considérablement amplifié à partir des années 2000. Le succès de certains a aussi pu susciter la création de nouveaux festivals dans le même département : le festival « Alors raconte ! » créé en 1996 par la BDP du Tarn-et-Garonne a donné lieu à la création des « Les Mots en balade » par les Amis de la médiathèque du Tarn-et-Garonne en 2002, festival consacré à des lectures à voix haute, et à celui d'un festival « off », « Il était une fois des conteurs », organisé par l'Association socioculturelle des conteuses en Lomagne. A côté de ces nouvelles créations, on remarque plusieurs évolutions. Sous l'influence du festival « Les allumés du verbe » de l'association bordelaise Gustave, les « Soirées contées en Lot-et-Garonne » ont évolué en 2008 vers une nouvelle forme intégrant des joutes de conteurs et des concours de « menteries ». Depuis 2012, le « Festival du conte des Alpes-Maritimes », repris par le Conseil général, a été rebaptisé « Festival du conte et des mots » : il intègre désormais des lectures à haute voix de classiques de la littérature par des comédiens. Enfin, plusieurs festivals se sont élargis à des formes artistiques autres que les seuls arts de la parole. Les « Paroles d'hiver » créées en 1999 à l'initiative de la BDB du Bas-Rhin, intégrait, déjà en 2007³⁹¹, du théâtre, des marionnettes, des spectacles musicaux, des projections animées et du théâtre d'objets. Le festival « Conte et Compagnies » de la médiathèque départementale du Territoire-de-Belfort s'est lui aussi élargi à l'ensemble des arts du spectacle. Une enquête sociologique menée sur les publics du festival en mars 2011³⁹² montre que la majorité des bibliothèques des communes du territoire souhaiteraient que le conte reste l'axe central du festival pour ne pas « perdre le lien avec la lecture ». Mais cet élargissement est une volonté bien assumée par la directrice de la médiathèque, Emmanuelle Herry ; et selon elle, le conte reste bien la clé de voûte du festival :

A l'époque³⁹³, on était vraiment sur une démarche de conte pur, de tradition, [...] pour moi c'était vieillot, traditionnel, pour les enfants, c'est cette image-là que j'avais, [...] et puis j'ai eu affaire à des personnes comme Pépito Matéo ou à l'époque Gigi Bigot, qui sont des conteurs ultra-contemporains qui travaillent sur le contemporain, les récits de vie, qui s'immergent dans des milieux difficiles, comme la prison, les hôpitaux, les maisons de retraite, et qui construisent leurs histoires par rapport à ce qu'ils ont vécu et les personnes qu'ils ont rencontrées, et donc là je me suis dit « quand même, ça c'est du conte », et au fur et à mesure j'ai fréquenté quelques festivals, découvert d'autres conteurs, je pense à Myriam Pellicane qui mêle rock et conte millénaire, ça donne un mélange incroyable, et après, petit à petit, j'ai ouvert la programmation à des choses beaucoup plus contemporaines qui mêlent d'autres arts de la scène aux arts de la parole, et puis je me suis dit aussi que tout spectacle vivant raconte une histoire et qu'il n'y a peut-être pas forcément non plus besoin de parole, donc j'ai un peu fait des digressions et j'ai proposé des

³⁹⁰ http://www.cg37.fr/fileadmin/pdf/presse/Dossier-presse-A5_4.pdf (consulté le 12 août 2013).

³⁹¹ Nous prenons comme source une présentation de l'édition de 2007 disponible sur le site, mais depuis 2009, le festival a été repris par une association et a changé de nom.

³⁹² Enquête menée par Emmanuel Négrier, directeur de recherches en sciences politiques au CNRS, et Félix Dupin-Meynard, consultant en politiques publiques : Emmanuel Négrier, Félix Dupin-Meynard, *Festivals, médiathèques et publics, Enquête sociologique sur le(s) public(s) des festivals Conte et Compagnies et Le Mois du Film Documentaire dans le Territoire-de-Belfort*, 2011, disponible en ligne : <http://www.cg90.fr/Upload/Mediatheque/etude-sociologiquefestivals-Belfort2013.pdf> (consulté le 13 août 2013).

³⁹³ En 2003, lors de son arrivée à la direction de la médiathèque départementale.

spectacles de danse, de mime, de marionnette, mais avec toujours en arrière-fond, là je vois la programmation qui va venir, c'est toujours beaucoup de revisites de contes traditionnels avec d'autres disciplines artistiques donc le cœur reste au cœur de la programmation mais on est sur des formes beaucoup plus éclectiques, c'est pour ça qu'on appelle ce festival « Conte et compagnies », pour montrer que, déjà, un conteur il est entouré toujours d'une compagnie, maintenant il y a de plus en plus de conteurs qui sont mis en scène, ils ont de la lumière, ils ont de la musique, ils ont des effets spéciaux, du multimédia... Donc le conte devient vraiment protéiforme et multiforme. [...] Par rapport à tous les autres départements, on est, je pense, peut-être un petit peu à part, parce que quand je regarde leur programmation ils sont face à des conteurs seuls sur scène avec des histoires plus ou moins traditionnelles, nous on est allés un peu au-delà de ça, on n'est plus centrés essentiellement autour du conte, mais le conte reste le cœur de la programmation. (extrait d'entretien)

La plupart des BDP ont une programmation qui mêle différents types de récits, sans distinction clairement établie entre les contes de tradition orale, les contes créés ou réadaptés par des conteurs, et les récits de vie. Mais certaines font l'effort de présenter plus clairement le contenu des spectacles : la BDP de la Manche invite le public à une « plongée dans les contes populaires et les récits de vie », grâce à « de jeunes conteurs, créateurs de leurs propres univers, mais aussi de talentueuses raconteuses nourries aux contes populaires³⁹⁴ ». De même que le répertoire des conteurs professionnels comprend souvent d'autres genres de la littérature orale, comme les mythes, les légendes ou les épopées, certains festivals de conte élargissent aussi leur programmation à tous les genres de la tradition orale. L'édition 2013 du festival « Alors raconte ! » de la BDP du Tarn-et-Garonne annonçait « des mythes berbères, touaregs et arabes » et des « légendes orientales³⁹⁵ ». L'édition 2007 du festival « Contes en balade » de la BDP du Gard (fusionnée depuis avec la Direction du Livre et de la Lecture) comprenait une « nuit de la mythologie » organisée en partenariat avec le CMLO au Château d'Assas du Vigan, durant laquelle Claudie Obin a raconté des mythes de la Grèce antique. L'édition de 2012, elle, annonçait un « programme dédié à la grande variété des contes et de la littérature orale : contes merveilleux, contes facétieux, contes d'amour, mythes, épopées³⁹⁶... ». Et en 2013, la même conteuse a raconté un extrait du mythe d'Hercule ainsi que l'Epopée de Gilgamesh.

Les enjeux d'un festival à l'échelle du territoire départemental en zone rurale

Dans la synthèse de l'enquête menée par Marie-Claude Julié et dans la majorité des dossiers de presse et des programmes que nous avons consultés, il apparaît que les deux enjeux principaux de ces festivals de conte organisés par les BDP sont d'une part de fédérer les bibliothèques du réseau autour d'un événement fort et d'un projet mené en commun³⁹⁷, et d'autre part d'instaurer une politique

³⁹⁴ http://biblio.manche.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=1010:histoires-den-decouvre-11-g-19-octobre-2013&catid=22:agenda&Itemid=105 (consulté le 14 août 2013).

³⁹⁵ Le programme n'est plus disponible sur le site de la médiathèque, mais on peut retrouver sa présentation à l'adresse suivante : <http://www.ladepeche.fr/article/2013/02/03/1551676-caussade-trois-veilles-en-quercy-caussadais.html> (consulté le 14 décembre 2013).

³⁹⁶ <http://www.lr21.fr/agenda/contes-en-balade-2012.html> (consulté le 12 août 2013).

³⁹⁷ Pour le Conseil général des Alpes-Maritimes, « le festival est né de l'idée de tendre une toile magique sur l'ensemble des bibliothèques du département » : <http://www.cg06.fr/fr/servir-les->

culturelle durable à l'échelle du territoire : pour la BDP d'Indre-et-Loire, « grâce à ce festival, les bibliothèques peuvent affirmer leur rôle, souvent mal appréhendé, d'acteur culturel municipal³⁹⁸ ». Il s'agit de montrer les bibliothèques du réseau sous un nouvel angle, et « d'accompagner l'évolution des métiers de la lecture publique, vers un dépassement de la simple fonction "livre", par l'animation³⁹⁹ ». Le but poursuivi est « que les bibliothécaires apprennent comment organiser un spectacle, qu'elles prennent conscience que cela fait partie du métier⁴⁰⁰ ». Pour les petites communes, les festivals de conte représentent une occasion unique d'accueillir un spectacle professionnel de qualité, qu'elles n'auraient pas eu les capacités financières ni techniques de programmer sans le soutien de la BDP. Or dans de nombreuses zones rurales, les bibliothèques constituent le seul médiateur culturel à disposition des habitants. En 2002, le Centre Régional du Livre en Limousin signalait que pour certaines personnes, le spectacle du festival « Coquelicotes » programmé dans leur commune constituait « le seul spectacle culturel de l'année⁴⁰¹ ». L'enquête menée en 2011 sur les publics du festival de conte du Territoire-de-Belfort révèle que 35% des publics n'ont aucune autre pratique culturelle dans l'année. Et le conte permet de faire apprécier les textes à des publics parfois très éloignés de la lecture : « Dans ces moments, [...] on touche un public qui ne lit pas ou qui lit des choses très fonctionnelles. Par l'intermédiaire du récit oral, l'envie est donnée d'accéder au texte, dont on n'imagine souvent pas l'émotion qu'il peut receler⁴⁰² » ; « la rencontre avec le conteur, son récit [...] permet au plus grand nombre d'aborder la littérature et donc la lecture⁴⁰³ ».

La notion de spectacles « tout public » est donc primordiale dans ces festivals. Elle est sans cesse présente dans les dossiers de presse ou dans les introductions des programmes : « le conte s'adresse à tous, petits et grands, hommes et femmes, de nulle part et de partout⁴⁰⁴ », « les contes s'adressent à chacun : à l'enfant qui a besoin d'apprendre à lire et à parler, à l'adolescent qui cherche ses marques, aux parents et grands-parents qui voient là un moyen de transmettre leurs valeurs, à ceux qui réfléchissent comme à ceux qui ont besoin de se distraire⁴⁰⁵ »... La majorité des spectacles programmés portent donc la mention « tout public à partir de... ». Certains sont plus ciblés : ceux programmés par la BDP du Pas-de-Calais s'adressent aux « adultes et adolescents à partir de... », à un « public familial à partir de... », ou bien au « jeune public à partir de... ». D'autres festivals affichent la volonté de faire redécouvrir l'univers du conte à un public d'adultes. Dans une interview publiée dans la revue La Parole, les organisateurs

[habitants/loisirs/mediatheque-departementale/les-manifestations/les-manifestations/](#) (consulté le 12 août 2013).

³⁹⁸ Dossier de presse de l'édition 2012 de « Conteurs en Touraine » : http://www.cg37.fr/fileadmin/pdf/presse/Dossier-presse-A5_4.pdf (consulté le 12 novembre 2013).

³⁹⁹ Emmanuel Négrier, Félix Dupin-Meynard, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁰⁰ Extrait d'entretien avec Emmanuelle Herry, cité par Emmanuel Négrier et Félix Dupin-Meynard, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁰¹ ADBDP, *op.cit.*

⁴⁰² *Ibid.* (intervention de Marie-Pascal Bonnal suite à l'exposé de Muriel Bloch « Contes et conteurs »).

⁴⁰³ Dossier de presse de l'édition 2012 de « Conteurs en Touraine », *op. cit.*

⁴⁰⁴ *Ibid.*

⁴⁰⁵ ADBDP, *op.cit.*

des « Soirées Contées en Lot-et-Garonne » évoquent avec fierté le « grand succès » que le festival a rencontré « auprès d'un public très majoritairement composé d'adultes », ce qui « est satisfaisant pour les organisateurs qui souhaitent faire découvrir aux adultes que le conte leur est destiné, et pour les conteurs qui peuvent jouer sur un registre plus large⁴⁰⁶ ». De nombreuses introductions de programme insistent donc sur ce point : « on a coutume de croire que les contes sont des “histoires pour les enfants” ; on oublie que de tout temps, les “contes populaires”, les légendes et les mythes s'adressaient aux adultes⁴⁰⁷ ».

S'adressant à tous, le conte est un art qui rassemble : les notions d'échange et de partage au sein d'une même communauté d'écoute reviennent souvent dans les plaquettes de présentation. Pour la BDP du Tarn-et-Garonne, « le festival renoue avec la chaleur des veillées d'antan⁴⁰⁸ » ; ce sentiment de convivialité et de chaleur est largement présent dans les commentaires recueillis lors de l'enquête menée auprès des publics du festival du Territoire-de-Belfort en 2011 : « je trouve ça plus convivial que le théâtre [...] (F, 34 ans, secrétaire) », « ce que j'aime dans le conte, c'est la convivialité et l'imaginaire, [...] c'est une manière de renouer avec de très vieilles traditions, avant ça se faisait autour du feu, ou dans les cuisines en campagne ; on se sent au chaud avec un conte (F, 74 ans, retraitée)⁴⁰⁹ ». La dimension interactive du spectacle, la proximité du conteur avec son public expliquent aussi ce sentiment de convivialité. Dans le cas de spectacles programmés dans les salles polyvalentes des petites communes, lieux qui n'ont donc pas de vocation proprement culturelle, on peut aussi évoquer « l'opportunité de créer un nouveau rapport au spectacle vivant, plus informel, moins “écrasant”, “dédramatisé”, ce qui permettrait, à long terme, une plus grande diversification des publics⁴¹⁰ ».

Une autre vertu du conte affichée de manière récurrente par les différents programmes de ces festivals est celle de l'ouverture aux autres cultures. En 2002, la BDP de la Manche indiquait dans le questionnaire envoyé par Marie-Claude Julié vouloir « favoriser l'accès du public à des univers culturels différents, dans un esprit d'ouverture aux autres, lui permettre de faire le lien entre les traditions locales et les coutumes d'autres régions ou d'autres pays, [et] ouvrir la réflexion sur les coutumes diverses et la richesse des différences humaines⁴¹¹ ». D'autres BDP insistaient elles aussi sur cette dimension : « le conte n'est pas seulement un patrimoine culturel qui mérite d'être transmis, c'est aussi l'ouverture à toutes les cultures, la diversité et la richesse dans la différence, l'universalité », car il « invite à voir ce qui rapproche les hommes au-delà des frontières, des mœurs, de la couleur de peau », tout en montrant « l'autre dans sa richesse et sa diversité⁴¹² ». Ces notions d'ouverture et de découverte sont toujours très présentes dans les programmes actuels. L'édition 2013 du festival « Coup de contes en Côte-d'Or » était d'ailleurs entièrement consacrée au thème du voyage, présentant « la richesse

⁴⁰⁶ « Soirées contées en Lot-et-Garonne », *La Parole*, n°27, 15 septembre-15 décembre 2001.

⁴⁰⁷ Association des directeurs de bibliothèques départementales de prêt, *op.cit.*

⁴⁰⁸ Le programme n'est plus disponible sur le site de la médiathèque, mais on peut retrouver sa présentation à l'adresse suivante : <http://www.ladepeche.fr/article/2013/02/03/1551676-caussade-trois-veilles-en-quercy-caussadais.html> (consulté le 14 décembre 2013).

⁴⁰⁹ Emmanuel Négrier, Félix Dupin-Meynard, *op. cit.*, p. 76.

⁴¹⁰ Emmanuel Négrier, Félix Dupin-Meynard, *op. cit.*, p. 42.

⁴¹¹ ADBDP, *op.cit.*

⁴¹² *Ibid.*

de l'oralité » comme un remède au « repli sur soi⁴¹³ ». Le site de la BDP de la Corrèze qualifie les contes « d'extraordinaires passeports pour mieux comprendre et apprécier les cultures du monde⁴¹⁴ ». Cet élément est loin d'être un simple « argument de vente », il est là encore présent dans les commentaires recueillis lors l'enquête menée dans le Territoire-de-Belfort : « c'est scotchant, ça apprend sur les autres pays, ça nous fait voyager, tout en restant sur une chaise, on est pris dedans, ça nous fait énormément rêver [...] (*F, 43, femme de ménage*)⁴¹⁵ ».

Dans son analyse des champs sémantiques présents dans les plaquettes de présentation des programmes, Marie-Claude Julié a relevé un très grand nombre de termes évoquant les sentiments provoqués par l'écoute des contes : « rêve », « évasion », « magie », « envoûtement », « émerveillement »... En regardant les programmes de ces dernières années, nous avons remarqué qu'une dimension militante était aussi souvent présente : « véritable art majeur, le conte transmet des valeurs tout en stimulant la réflexion⁴¹⁶ » ; « le conte inspire, le conte séduit par son authenticité et constitue en cela un « produit culturel » à part entière... Une histoire au coin du feu pour les enfants ? Un propos moralisateur ? Un genre mineur ? Non ! Non ! Trois fois non⁴¹⁷ ! ». Ces propos montrent bien que le mouvement du renouveau du conte n'a pas encore entraîné une légitimation en profondeur du conte comme l'un des arts majeurs de la famille des arts scéniques, et qu'il a encore besoin de s'affirmer comme tel.

Les aspects organisationnels

L'organisation de ces festivals est très variable en fonction des départements. Certaines BDP sont totalement responsables de la gestion du festival, d'autres partagent la maîtrise d'œuvre avec des structures partenaires. Certaines BDP ne jouent qu'un rôle d'expertise et de conseil, ou bien donnent juste une subvention : c'est le cas de la BDP du Pas de Calais, qui pour l'année 2013 a versé 27 500 euros de subvention pour le festival « Conteurs en campagne », organisé par la Fédération des foyers ruraux du département. Le Festival itinérant du conte en Limousin « Coquelicontes » est un cas à part : il s'agit du seul festival organisé par un Centre Régional du Livre à l'échelle de la région, en partenariat avec la BDP de la Creuse, celle de la Haute-Vienne, l'Association des amis de la BDP de la Corrèze, et la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges. La plupart des festivals reçoivent une subvention du Conseil général, parfois du Conseil régional, et pour certains, du ministère de la Culture et de la Communication.

Concernant la programmation, on observe aussi différents cas de figure : « toutes les BDP sont responsables de la programmation, avec des nuances⁴¹⁸ ». Si la programmation s'effectue uniquement à la tête du réseau (bien souvent pour

⁴¹³ <http://bdp.cotedor.fr/jahia/webdav/site/bdp/shared/BDP21/COUP%20DE%20CONTES/2013/programme2013web.pdf> (consulté le 14 novembre 2013).

⁴¹⁴ <http://correzebiblio.cg19.fr/opacwebaloes/index.aspx?idPage=113> (consulté le 14 novembre 2013).

⁴¹⁵ Emmanuel Négrier, Félix Dupin-Meynard, *op. cit.*, p. 74.

⁴¹⁶ Programme de l'édition 2013 du festival « Alors raconte ! » dans le Tarn-et-Garonne, qui n'est plus disponible en ligne mais dont on retrouve une partie du contenu à l'adresse suivante : <http://www.ladepeche.fr/article/2013/01/23/1542278-montauban-du-26-janvier-au-22-fevrier-le-conte-sera-bon-avec-alors-raconte.html>. (consulté le 14 novembre 2013).

⁴¹⁷ Dossier de presse de l'édition 2012 de « Conteurs en Touraine », *op. cit.*

⁴¹⁸ ADBDP, *op. cit.*

éviter que les bibliothèques choisissent toutes le même conteur ou le même spectacle), le choix des spectacles et de leur répartition parmi les communes peut dépendre de la direction ou d'un responsable de l'équipe interne de la BDP, ou s'effectuer en partenariat avec un conteur ou un programmateur professionnel associé, l'Association des amis de la bibliothèque, ou d'autres structures coorganisatrices du festival. Dans certains départements, en revanche, chaque bibliothèque du réseau est totalement maître de sa programmation : la BDP n'a qu'un rôle de conseil et d'expertise ; elle se charge aussi parfois de choisir les spectacles inaugurant et clôturant le festival. Dans la majorité des cas, il s'agit d'un compromis : le choix de la programmation est dévolu aux communes mais il est encadré par la BDP, qui présélectionne une liste de spectacles et se charge d'harmoniser l'ensemble à l'issue des choix. Certaines bibliothèques émettent des demandes spécifiques quand elles veulent établir un lien entre le spectacle et une autre animation, comme une exposition sur un pays étranger. Mais la plupart du temps, les choix sont déterminés en fonction de contraintes techniques : « quand on envoie la programmation aux bibliothécaires, pour chaque spectacle on met où il peut être joué techniquement parlant » (extrait d'entretien). Les choix sont donc de toute façon très limités :

Ce qui est compliqué c'est qu'on travaille dans des salles communales polyvalentes non équipées. On a seulement 2 ou 3 communes qui ont une salle qu'on peut qualifier de spectacle et dans lesquelles on peut faire des choses plus élaborées techniquement. Donc pour ces grosses communes on va inmanquablement leur imposer plus ou moins les spectacles qui techniquement sont trop lourds pour être montés dans les petites communes. Donc on va dire qu'elles n'ont pas trop le choix⁴¹⁹.

Au sujet de l'organisation matérielle, la BDP coordonne l'ensemble de l'organisation du festival, assure la communication dans le département, et effectue les démarches administratives nécessaires (contrats de financement, déclarations aux sociétés de gestion des droits d'auteur, hébergements et transports des artistes...). Elle pourvoit aussi une aide technique aux communes, en envoyant une équipe faire la tournée des salles et, la plupart du temps, fournir des projecteurs, un fond de scène, une estrade ou des équipements de sonorisation⁴²⁰. Les bibliothécaires du réseau se chargent de la communication dans la commune, de l'aménagement de la salle polyvalente que la commune met gracieusement à disposition, pour y introduire des éléments de décor ou y fabriquer une loge de fortune, et de l'accueil des artistes. Au moment du spectacle, ils tiennent la billetterie et introduisent la séance afin de faire le lien avec la lecture publique. Les BDP offrent donc régulièrement aux équipes de leur réseau des formations ou des réunions d'information sur l'accueil des artistes et sur la logistique du spectacle vivant.

La majorité des spectacles sont répartis entre les salles polyvalentes des communes et les bibliothèques ayant les moyens d'accueillir du public. Mais certains spectacles sont destinés à des publics spécifiques, et ont lieu dans des crèches, dans des établissements scolaires ou dans des maisons de retraite. Quelques-uns ont lieu dans des établissements pénitentiaires : par exemple deux spectacles de l'édition 2004 de « Coquelicot », et un spectacle de l'édition 2013

⁴¹⁹ Extrait d'entretien avec la directrice de la médiathèque départementale du Territoire-de-Belfort.

⁴²⁰ La médiathèque départementale du Territoire-de-Belfort emploie chaque année des intermittents et un directeur technique pour son équipe technique volante.

de « Contes en balade », dans la maison d'arrêt de Nîmes. Pour maintenir le lien avec le réseau de la lecture publique, en plus de l'introduction du spectacle par un membre de la bibliothèque, plusieurs communes organisent un pot dans l'enceinte de la bibliothèque à l'issue du spectacle. Les bibliothèques tentent aussi d'organiser des animations en amont et en aval du spectacle, en lien avec sa thématique. Mais certains souffrent du « manque d'identification des bibliothèques en tant qu'organisatrices⁴²¹ » du festival : « moi je préférerais remplir une jauge de 40 personnes dans la bibliothèque plutôt que 200 personnes dans la salle comme on fait⁴²² ». Les programmes tentent souvent de remédier à ce manque d'identification : « le conte va tous nous entraîner vers un imaginaire merveilleux dont les bibliothèques sont en permanence le chemin naturel⁴²³ ».

Les choix de programmation

Pour choisir les conteurs qu'elles vont programmer, les équipes des BDP s'informent grâce au bouche à oreille, ou en consultant la programmation d'autres festivals, les sites de conteurs et les critiques émises par la presse à leur sujet. Mais l'idéal est bien sûr de pouvoir se déplacer pour assister à des spectacles de contes programmés dans d'autres festivals, ou ponctuellement pour « repérer de nouveaux artistes prometteurs⁴²⁴ ». Les deux festivals les plus fréquentés pour ce repérage sont le festival interculturel du Conte de l'Île de Vassivière « Paroles de conteurs » et le festival « Contes et rencontres » organisé par la Fédération départementale des Foyers ruraux de Lozère, car ils programment tous deux des journées professionnelles réservées aux programmeurs. Avec l'aide de la BDP du Val d'Oise, le Comité Conte de l'association CIBLE 95 met aussi en place depuis 2010 une scène ouverte annuelle, destinée à faire connaître les conteurs franciliens aux bibliothécaires programmeurs. Le célèbre festival EPOS organisé par le CLiO et Bruno de La Salle, celui de Chevilly-Larue organisé par la Maison du Conte, et le festival Mythos à Rennes font enfin référence. Certaines BDP affirment n'effectuer « aucune programmation sans avoir vu tout ou une partie du spectacle du conteur⁴²⁵ ». Mais la surcharge de travail est alors immense. La synthèse effectuée par Marie-Claude Julié en 2002 évoquait l'idée d'une plateforme d'échanges accessible à l'ensemble des BDP organisatrices de ces festivals, possiblement abritée par le site de l'ADBBDP ou par l'Espace Culture Multimédia du Territoire-de-Belfort. Mais cette idée ne semble pas avoir vu le jour.

C'est avant tout un « souci de diversité, de variété, d'équilibre⁴²⁶ » qui guide les choix des programmeurs : les festivals thématiques sont assez rares. Les BDP recherchent donc des conteurs d'univers artistiques différents (seuls en scène avec très peu d'accessoires, accompagnés d'un musicien, mêlant d'autres arts scéniques...), et aux répertoires variés (types d'histoires, cultures et pays d'origine...). Il s'agit à la fois de « “coller” à ce qu'[on] estim[e] être “les attentes de [ses] publics », et à l'inverse, de « susciter la surprise et diversifier les

⁴²¹ Emmanuel Négrier, Félix Dupin-Meynard, *op. cit.*, p. 36.

⁴²² Emmanuel Négrier, Félix Dupin-Meynard, *op. cit.*, p. 37.

⁴²³ ADBBDP, *op.cit.*

⁴²⁴ Présentation de « Coquelicontes » sur le site de la BDP de la Corrèze, onglet « comment ça marche ? » : <http://correzebiblio.cg19.fr/opacwebaloes/index.aspx?IdPage=66> (consulté le 14 novembre 2013).

⁴²⁵ ADBBDP, *op.cit.*

⁴²⁶ *Ibid.*

publics⁴²⁷ ». Une place est presque toujours réservée aux conteurs locaux, à des nouveaux talents, ou aux conteurs amateurs lors de scènes ouvertes. Des moments forts ponctuent souvent les festivals : nuit du conte, balade contée... La fourchette du nombre de spectacles établie par Marie-Claude Julié à l'issue de son enquête est très large : elle va de 5 spectacles « pour un festival débutant » à 54 pour « un festival qui programme essentiellement des conteurs locaux ». La moyenne se situait autour de 20 spectacles, elle semble aujourd'hui atteindre la trentaine. Tous les festivals ont connu une forte augmentation de leur programmation : de 7 spectacles à son ouverture en 1999, le festival du Territoire-de-Belfort est passé à 60 spectacles en 2011.

Les difficultés rencontrées

Une des difficultés majeures que connaissent les bibliothécaires est d'intégrer une opération d'assez grande ampleur, et lourde à gérer, dans le travail quotidien. Les BDP, on l'a vu, font face à de nombreuses contraintes techniques :

Par contre pour les programmations adultes, moi je suis allée à Mythos à Rennes, j'ai été coincée pour des raisons techniques, j'ai pas pu proposer plus de choses adultes parce que les conteurs que j'ai vus ont des mises en scène de plus en plus importante, une scénographie, des lumières, des projos, il faut de l'accrochage, je n'en n'ai pas dans les communes, il faut du son, je n'ai pas de budget de location de matériel pour ça... donc il y a plein de spectacles de conteurs que j'avais envie d'inviter que je n'ai pas pu inviter pour des raisons techniques.

Elles font aussi face à des contraintes politiques : « déjà j'ai des communes et je ne peux pas aller à l'encontre des élus, qui ne veulent que du jeunesse. Ils veulent remplir la salle. Alors un spectacle pour adultes de qualité où il y aura trente personnes alors qu'il y a cent places, politiquement ça ne leur va pas⁴²⁸ ». Mais cette question fait souvent débat au sein même des départements. Les directions des BDP ou du Conseil général recherchent souvent une programmation équilibrée entre les spectacles jeune public et les spectacles adultes, pour « ne pas enfermer les bibliothèques dans leur caricature, la garderie du mercredi après-midi⁴²⁹ ». Mais les bibliothécaires du réseau sont parfois d'avis que les spectacles jeune public permettent de toucher un public d'adultes de toutes catégories sociales, et qui ne seraient pas forcément venus assister à un spectacle si ce n'était pour y accompagner leur enfant : « c'est difficile de faire la démarche d'aller dans un lieu inhabituel... mais les gens font cet effort pour y amener leurs enfants⁴³⁰ » ; « c'est plus difficile de toucher uniquement les adultes ; passer par les enfants, c'est toucher les enfants et les adultes en même temps⁴³¹ ! ».

Enfin, les contraintes économiques sont nombreuses. Pour l'année 2014, la médiathèque du Territoire-de-Belfort doit faire face à une réduction budgétaire de 11, 5%. Ce qui faisait l'originalité de son festival de conte, à savoir son partenariat

⁴²⁷ Emmanuel Négrier, Félix Dupin-Meynard, *op. cit.*, p. 27.

⁴²⁸ Extrait d'entretien avec la directrice de la médiathèque départementale du Territoire-de-Belfort.

⁴²⁹ Extrait d'entretien avec Jean-Damien Collin, directeur du développement culturel au Conseil général du Territoire-de-Belfort, cité par Emmanuel Négrier et Félix Dupin-Meynard, *op. cit.*, p. 27.

⁴³⁰ Emmanuel Négrier, Félix Dupin-Meynard, *op. cit.*, p. 28.

⁴³¹ Emmanuel Négrier, Félix Dupin-Meynard, *op. cit.*, p. 29.

avec plusieurs théâtres (le Granit, scène nationale, le Théâtre du Pilier, le Théâtre de Marionnettes) et avec le Centre Chorégraphique National de Franche-Comté, a donc dû être remis en cause. Avec cette réduction de budget, la BDP ne pouvait plus assurer la prise en charge des spectacles à 50% comme c'était le cas jusqu'alors : seul le Granit a accepté de continuer l'aventure. Or même s'ils suscitaient des questionnements sur la cohérence du festival (« d'un côté, une programmation reliée à des lieux de lecture, gratuite, en milieu rural ; d'un autre, une programmation dans des institutions culturelles, payante, en ville⁴³² »), ces partenariats permettaient de programmer des spectacles nécessitant un grand équipement technique et scénographique.

Les apports positifs

Malgré ces difficultés, l'organisation de tels festivals est très enrichissante pour les équipes, qui évoquent souvent tous les bénéfices tirés de leurs échanges personnels avec les artistes et de l'enseignement des histoires entendues. Ces festivals sont aussi l'occasion d'une « respiration bien agréable⁴³³ » au sein des tâches habituelles, et garantissent le plaisir d'assister au fil des années à la « fidélisation d'un public⁴³⁴ ».

D'autre part, les conséquences peuvent être nombreuses sur la valorisation du patrimoine oral au quotidien. Les festivals développent chez les publics une vraie sensibilité au conte, ce qui entraîne une demande d'animations, par le biais d'intervenants ponctuels ou par celui d'une heure du conte programmée plus fréquemment. Plusieurs bibliothèques parviennent à répondre à cette demande : « depuis, j'accueille d'autres conteurs ; trois fois par ans, dans la bibliothèque, je fais des plus petites formes⁴³⁵ ». Mais ce n'est évidemment pas toujours le cas : « je regrette qu'il n'y ait pas une politique plus ambitieuse, notamment à la médiathèque municipale de Belfort. [...] Le festival c'est beaucoup mais le reste du temps il n'y a rien [...]⁴³⁶ ! ». Pour les bibliothèques de petites communes dont les budgets sont très restreints, des solutions d'aménagement existent : le Conseil général du Territoire-de-Belfort subventionne plusieurs associations de conteurs amateurs qui, en échangeant, interviennent gratuitement dans les petites bibliothèques du réseau.

La quasi-totalité des BDP qui organisent ces festivals mettent à disposition de leur réseau de nombreux outils d'animation pour des racontées ou des lectures à voix haute : kamishibaï et tapis de lecture, avec d'autres supports plus originaux, comme ceux proposés par la BDP du Bas Rhin : le « tablier à histoire » conçu par la conteuse Marie Michel autour du conte Dame Hiver recueilli par les frères Grimm, des « lirettes à lire » d'après quatre autres contes du même recueil (Boucle d'or, Blanche neige, Les Musiciens de Brême et Le Pêcheur et sa femme), une « lisette carpette » construite autour du personnage du loup, et un « Lison baluchon »⁴³⁷.

⁴³² Emmanuel Négrier, Félix Dupin-Meynard, *op. cit.*, p. 54.

⁴³³ ADBDP, *op.cit.*

⁴³⁴ *Ibid.*

⁴³⁵ Emmanuel Négrier, Félix Dupin-Meynard, *op. cit.*, p. 43.

⁴³⁶ Emmanuel Négrier, Félix Dupin-Meynard, *op. cit.*, p. 83.

⁴³⁷ http://bdbr.bas-rhin.fr/scripts/sources.asp?ressource_article=5430 (consulté le 14 novembre 2013).

De plus, ces festivals entraînent parfois la constitution d'un fonds documentaire spécifique sur le conte : c'est le cas pour la BDP du Lot-et-Garonne, et celle des Alpes-Maritimes qui participe aux formations du CMLO depuis de nombreuses années. Dans un numéro de sa revue *Machine à feuilles* consacré au conte, le Centre Régional du Livre-ALCOL (Association Limousine de Coopération pour le Livre) affiche aussi l'ambition de devenir un véritable centre de ressources⁴³⁸. Même sans fonds spécifique, on observe une présence importante du conte dans les valises et mallettes thématiques proposées aux bibliothèques du réseau. Elles comportent parfois des recueils de conte à destination d'un public d'adultes, et sont nombreuses à être consacrées aux différentes versions d'un même conte, ce qui permet de présenter au public l'identité structurelle des contes populaires. Enfin, certaines prennent en compte les genres de la littérature orale dans les modalités de recherche de leur catalogue : c'est le cas de la BDP de Saône-et-Loire, qui propose des onglets « proverbes et dictons », « contes et légendes » et « comptines et poésies enfantines » dans la recherche par thème de son catalogue.

Néanmoins, les BDP organisant ces festivals ne sont pas toujours celles qui proposent les formations les plus spécifiques et les plus ciblées sur le conte, le répertoire oral ou l'oralité en bibliothèque. Citons pour exemple celles proposées en 2013 par la BDP de l'Aveyron, qui n'organise aucun festival de conte⁴³⁹ :

- « utiliser les marionnettes dans le cadre d'une animation en bibliothèque » (le programme indique qu'il s'agit notamment d'apprendre « comment les intégrer dans un conte ou une lecture »)

- « lecture à voix haute » (le programme du troisième jour étant notamment consacré aux « contes, mythes et légendes »)

- « le kamishibai : un outil d'animation créatif »

- « initiation au tapis-lecture »

- « découvrir ou approfondir les genres de la littérature orale » (avec pour objectif de « connaître les fonctions spécifiques de chaque genre de la littérature orale », « **comprendre les enjeux contemporains de la littérature orale** », « acquérir une technique pour aborder un récit et mémoriser une trame »)

- « créer un univers sonore autour du mot, d'une comptine, d'un album ».

Pourtant, selon Marc Aubaret, à propos des « BDP qui ont un festival, pour former et motiver un public, il faut avoir une parole sur la littérature orale, on ne peut pas leur dire "il y a un spectacle de conte", ça ne suffit pas ; il faut préparer le bibliothécaire à être un relais de l'information et du sens⁴⁴⁰ » de cette matière orale (il évoque donc surtout les formations sur les « enjeux contemporains de la littérature orale », qui font partie de celles proposées par le CMLO). Il est toutefois possible que les BDP organisant ces festivals aient déjà proposé des formations

⁴³⁸ « "Monsieur le Conteur, vous parlez comme un livre !" », *Machine à feuilles, Revue du livre et de la lecture en Limousin n°17-18*, ALCOL-Centre Régional du Livre en Limousin, décembre 2003, disponible en ligne : http://www.crl-limousin.org/site_crl/dossier_maf/maf_pdf/maf_17_18.pdf (consulté le 14 novembre 2013).

⁴³⁹ <http://fr.calameo.com/read/001012929b1494065225f> (consulté le 13 août 2013).

⁴⁴⁰ Extrait d'entretien.

Comment valoriser un fonds de littérature orale en bibliothèque ?

analogues par le passé, absentes des catalogues récents que nous avons pu consulter.

Mais de façon générale, nous ne pouvons pas établir de lien systématique entre l'organisation d'un festival de conte et la valorisation de la littérature orale par les BDP. Celle de la Dordogne, par exemple, a largement « intégré le conte, la mémoire orale et la lecture à voix haute dans ses actions⁴⁴¹ », notamment par le biais d'un dispositif original intitulé « Passeurs de mots », qui a permis la création d'une quarantaine d'ateliers (« bébés lecteurs » ou « conte et lecture traditionnels »). Ses valises thématiques regroupent quant à elles « les grands thèmes universels des contes, des légendes et de la mythologie⁴⁴² ». Les valises « conte » sont triées par thèmes, époques, pays ou régions, personnages et par genres : un tel travail représente une quasi exception dans le paysage des BDP. La Dordogne est un bel exemple d'un travail très poussé sur les collections effectué par une BDP n'organisant pas de festival.

AUTRES FORMES DE VALORISATION

Les bibliothécaires peuvent valoriser le corpus de la littérature orale par le biais de bibliographies. Souvent incluses dans la présentation des sélections annuelles, ou bien réalisées lors d'animations ponctuelles, elles peuvent concerner l'ensemble de la littérature orale ou l'un de ses genres spécifiques, le plus souvent le conte. Elles peuvent aussi être consacrées à un sujet déterminé : personnage ou animal caractéristique des contes populaires, motif d'un conte en particulier, ensemble de récits provenant d'une zone géographique ou d'une aire culturelle données... Il s'agit de montrer « le contenu et la qualité des collections », mais aussi « la valeur des fonds : beaucoup de notices bibliographiques insistent sur l'importance de l'édition de tel ou tel récit pour garder les traces⁴⁴³ » des récits de transmission orale.

Certaines bibliothèques consacrent une rubrique spécifique aux contes dans leurs sélections de « coups de cœur » ou dans la présentation de leurs nouvelles acquisitions sur leur site : c'est le cas de la médiathèque de Bagnolet, qui y intègre aussi la mythologie et les textes fondateurs. Parmi les BDP qui organisent des festivals de conte, très peu ont un onglet consacré à ce genre dans leurs sélections thématiques d'ouvrages. La BDP de la Manche a mis en place un onglet « contes merveilleux ». Celle du Pas-de-Calais possède une rubrique « conte » au sein de ses sélections de « livres adulte », « livres jeunesse » et « livres ado », mais au moment où nous avons consulté le site, cette rubrique n'était remplie que pour les « livres jeunesse ». Une autre façon de mettre en valeur certains recueils de conte ou certains albums consiste aussi à donner les références des ouvrages dont étaient tirées les histoires racontées lors de l'heure du conte sur le site de la bibliothèque : c'est ce que fait la médiathèque de Crosne (91).

Le site web des bibliothèques peut servir à valoriser le corpus de la littérature orale en tant que tel. En bas de la présentation de son festival « Histoires de dire », la médiathèque municipale de Cagnes-sur-mer, dans les Alpes-Maritimes, met à

⁴⁴¹ http://www.bdp24.net/index.php?option=com_content&view=article&id=76:passeurs-de-mots&catid=12:action-culturelle&Itemid=105 (consulté le 12 décembre 2013).

⁴⁴² http://www.bdp24.net/index.php?option=com_content&view=article&id=77 (consulté le 12 décembre 2013).

⁴⁴³ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 190.

disposition de l'internaute une liste de virelangues et une sélection de sites consacrés aux contes et aux arts de la parole. La responsable du fonds de littérature orale du CRDI de la médiathèque départementale de Seine-Maritime aimerait dans les prochaines années se servir de son portail pour mettre en ligne des articles à destination des animateurs, présentant la structure et les applications possibles de certaines formes de contes comme les randonnées. D'autres formes de valorisation sont aussi possibles à destination du public jeunesse : le site jeunesse de la médiathèque de la communauté d'agglomération Sarreguemines Confluences, en Lorraine, comporte une rubrique « Histoires en ligne » : il s'agit d'un portail donnant accès à différents sites permettant aux enfants d'entendre ou de lire des contes, et d'accéder à des histoires conçues de manière interactive⁴⁴⁴. La « Chambre des histoires » des rubriques « Le coin des parents » et « Le coin des enseignants » de la Bibliothèque numérique des enfants de la BnF, initialement prévue pour fin 2010, donnera aussi accès à « des contenus sonores et audiovisuels, regroupant témoignages de générations anciennes, récits de fiction, contes et légendes, lectures⁴⁴⁵ ». En ce qui concerne la numérisation des collections, on trouve sur Gallica la plupart des recueils des grands collecteurs du XIX^{ème} siècle. Mais il s'agit la plupart du temps des éditions d'origine : les différents apports des nouvelles éditions (appareil critique, récits de sources différentes) ne sont donc pas disponibles⁴⁴⁶.

Des ouvrages consacrés à certains genres de la littérature orale peuvent figurer dans des expositions organisées par les bibliothèques publiques sur des thématiques plus larges : certains pays ou certaines cultures, l'illustration du livre jeunesse, l'histoire de l'édition... Mais les expositions consacrées à un conte populaire précis, à un personnage caractéristique ou à un motif sont assez fréquentes dans les bibliothèques municipales. Elles font aussi très souvent partie de celles fournies par les BDP aux communes de leur réseau : citons « les sorcières », « les fées » ou « les loups », expositions dont certaines BDP comme celle du Vaucluse précisent bien qu'elles ont pour objectif de présenter ces figures caractéristiques des « contes, fables et légendes », donc de la tradition orale. Plusieurs proposent encore une exposition intitulée « Il était une fois les contes » : BDP des Vosges, de la Corrèze, du Bas-Rhin... Une exposition entièrement consacrée à la littérature orale a également été éditée par la BDP de l'Hérault : elle s'intitule « Littérature et oralité », et a abondamment circulé dans différents départements, selon l'auteur du texte, Marc Aubaret, directeur du CMLO (elle en est actuellement à sa troisième édition)⁴⁴⁷. La BDP de la Creuse propose quant à elle une exposition intitulée « Le petit chaperon rouge par 13 illustrateurs ».

En effet, ces expositions sont encore l'occasion de mettre en valeur le patrimoine iconographique que constituent les illustrations des contes, auprès d'un public plus large que celui qui assiste aux heures du conte. Rappelons que certains illustrateurs célèbres ont illustré des contes populaires : Gustave Doré, Félix Lorient, Arthur Rackham, ou plus récemment Frédéric Clément, Jean Claverie ou Lisbeth Zwerger. Ces expositions peuvent permettre de montrer les interactions entre texte et image, et la diversité des interprétations iconographiques possibles

⁴⁴⁴ <http://mediatheque-jeunesse-casc.fr/categorie/histoires-en-ligne/> (consulté le 22 novembre 2013).

⁴⁴⁵ <http://enfants.bnf.fr/parents/chambredeshistoires.php> (consulté le 22 novembre 2013).

⁴⁴⁶ Ce problème a été évoqué par Evelyne Cevin lors de notre entretien téléphonique.

⁴⁴⁷ <http://pierresvives.herault.fr/ressource/litterature-et-oralite> (consulté le 12 décembre 2013).

pour un même conte. Pour témoigner des libertés prises par l'artiste pour dépeindre un récit, on peut présenter par exemple les célèbres illustrations du Petit chaperon rouge par Rascal (personnages aux formes géométriques et figures abstraites), et par Warja Lavater (uniques points de couleur). Cette dimension iconographique était l'une des thématiques abordées par la célèbre exposition organisée par la BnF du 20 mars au 17 juin 2001 dans la galerie Mansart du site Richelieu, intitulée « Il était une fois... les contes de fées », toujours disponible en ligne⁴⁴⁸. Il s'agissait en effet de montrer notamment « comment le récit peut alimenter l'imaginaire visuel⁴⁴⁹ », en dépassant le simple contexte de l'illustration, puisque les commissaires avaient élargi cette réflexion aux peintures, aux affiches ou encore aux œuvres cinématographiques. Le catalogue édité sous la direction d'Olivier Piffault est divisé en quatre grands chapitres : « Le conte de fées, un genre littéraire », « Le conte de fées hors les livres », « Lieux et figures des contes de fées », et « Réception, publics et praticiens du conte merveilleux littéraire ». Même si cette exposition était en grande partie consacrée au statut littéraire du conte de fées, la littérature orale avait toute sa place au sein du projet. Dans la préface du catalogue, on peut lire ces mots de Jean-Pierre Angremy, alors directeur de la BnF : « conservatoire de l'écrit, la bibliothèque n'en est pas moins un des refuges des traditions orales, lieu de rencontre des cultures populaires et des pratiques lettrées, des plaisirs de la parole comme de la lecture et de l'enseignement⁴⁵⁰ ». On retrouve aussi dans cette préface la dimension militante évoquée précédemment, à la fois pour montrer que les contes s'adressent autant aux adultes qu'aux enfants et pour défendre le conte de fées en tant que genre majeur de la littérature :

Le rationalisme triomphant a cru s'en débarrasser en les cantonnant aux littératures enfantines, mais toujours [les fées] nous reviennent et parlent à tous, petits et grands [...]. Le royaume du conte, c'est d'abord notre univers personnel, le lieu de nos constructions et affrontements, de notre désir d'être. C'est donc un curieux paradoxe, alors même que le conte merveilleux a retrouvé sa vitalité et son autonomie, de voir, selon le mot de Flaubert, les Français continuer de préférer Boileau à Perrault dans leurs universités, et commémorer le tricentenaire des *Fables de La Fontaine* pour oublier celui des *Contes de ma mère l'Oye*. La Bibliothèque nationale de France se devait de réparer cet oubli⁴⁵¹.

Pour valoriser le corpus de la littérature orale, les bibliothèques peuvent encore organiser des journées d'étude ou des colloques. Le festival « Contes en balade » de la Direction du Livre et de la Lecture (ex BDP) du Gard comporte chaque année une journée professionnelle sur la littérature orale, organisée en partenariat avec le CMLO : « Web 2/0 : la littérature orale et les nouveaux modes de diffusion » en 2012, et « Le dire et l'écrire : de l'oral à l'écrit / de l'écrit à l'oral », conférence-discussion suivie de trois ateliers pratiques pour l'édition 2013. Cette même thématique a fait l'objet d'une rencontre professionnelle dans le cadre du festival « Vos oreilles ont la parole » organisé par l'Association pour la Promotion des Arts du Récits et de l'Oralité en Alsace avec le concours de la BDP du Bas-Rhin :

Conteur mais aussi auteur jeunesse, Gilles Bizouerne propose d'aborder le passage de l'écrit à l'oral et vice et versa [*sic*]. Pourquoi choisir de raconter,

⁴⁴⁸ <http://expositions.bnf.fr/contes/> (consulté le 22 novembre 2013).

⁴⁴⁹ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 192.

⁴⁵⁰ Jean-Pierre Angremy, Préface, dans Olivier Piffault (dir.), *op. cit.*, p. 11.

⁴⁵¹ *Ibid.*

d'écrire plusieurs versions d'un même conte ? Découvrir quels sont les rapports/interactions entre l'auteur, l'illustrateur et l'éditeur. Il abordera également d'autres questions : comment sélectionner ses contes pour créer une unité dans un spectacle ? Comment respecter l'histoire tout en se l'appropriant pour mieux la raconter ? Comment obtenir l'attention et l'adhésion de son auditoire⁴⁵² ?

Le Centre national des livres pour enfants a quant à lui organisé un colloque en septembre 2011, à la faveur de la parution de deux nouvelles éditions des recueils des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev et de la traduction française d'une partie des collectes effectuées par l'écrivain et bibliothécaire allemand Ludwig Bechstein (1801-1860) chez Corti (coll. « Merveilleux »). Intitulé « Du côté des Frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev. Quelques collectes de contes européens », ce colloque fut là encore l'occasion de « s'interroger à propos des diverses formes d'écritures, réécritures, transcriptions, traductions, ces délicats et parfois douloureux passages de l'oralité à l'écriture⁴⁵³ ». D'autres colloques avaient été organisés par La Joie par les livres sur le répertoire des contes populaires, en 1997, 1998, 2001 et 2003.

Nous pouvons évoquer pour finir un projet original qui avait vu le jour en 1997, et qui revêtait cette fois une dimension européenne, soutenu par le programme Ariane, adopté en 1997 par l'Union européenne pour « encourager la coopération entre les Etats membres dans le domaine du livre et de la lecture » et « accroître la connaissance et la diffusion de la création littéraire et de l'histoire des peuples européens⁴⁵⁴ ». Intitulé « Le Sac bleu des fées », le projet a consisté à créer des sacs pédagogiques autour de différents personnages présents dans les contes populaires méditerranéens et la mythologie scandinave : le Géant, la Sirène et le Pêcheur, l'Ours, le Dragon, le Petit peuple, les Naïfs, la Femme dynamique, l'Eau, le Dragon et le Magicien. Conçu dans un étroit partenariat avec le Danemark, La Finlande et la Grèce, le projet était placé sous le suivi scientifique du CMLO. En France, outre la médiathèque départementale du Var, huit bibliothèques municipales y ont participé : celles du Cannet-des-Maures, de Cavalaire, de Draguignan, de Hyères, de Pourrières, du Pradet, de Saint-Raphaël et de Vinon-sur-Verdon. Chaque sac thématique contenait différents supports pédagogiques (recueils de contes, albums, bibliographies, objets, jeux, reproductions d'œuvres iconographiques...) et un guide de l'utilisateur présentant les différentes applications possibles de ce matériel. L'enjeu était de développer la connaissance de la littérature populaire et de la tradition orale auprès des publics jeunesse des bibliothèques, des écoles et des centres de loisirs, en travaillant sur les similitudes et les différences culturelles de l'ensemble des aires géographiques représentées. Mais pour les bibliothécaires, ce fut aussi l'occasion d'apprendre à utiliser la classification internationale et de mieux repérer les contes détournés des contes types.

⁴⁵² <http://www.voolp.fr/Rencontre-avec-Gilles-Bizouerne.html> (consulté le 26 novembre 2013).

⁴⁵³ http://www.bnf.fr/fr/evenements_et_culture/auditoriums/f.colloque_grimm.html?seance=1223905866345 (consulté le 26 novembre 2013).

⁴⁵⁴ Commission des communautés européennes, *Rapport sur la mise en œuvre des programmes communautaires Kaléidoscope, Ariane et Raphaël*, Bruxelles, 2004, p. 5, disponible en ligne : http://ec.europa.eu/dgs/education_culture/evalreports/culture/2003/old_culture_xp/cultureoldxpCOM_fr.pdf (consulté le 12 novembre 2013).

FOCUS SUR QUELQUES EXPÉRIENCES PARTICULIÈRES : CONTES POUR ADULTES, ATELIERS DE CONTEURS

La médiathèque de Bourges a établi une très riche programmation de racontées, effectuées par un groupe de bibliothécaires-conteurs, parmi lesquels plusieurs proviennent d'autres sections que l'Espace jeunesse, et par des conteurs professionnels invités. Chaque année, de septembre à mars, trois séances par mois ont lieu pour les enfants âgés de plus de 6 ans dans différentes bibliothèques du réseau, rotation qui permet à l'équipe de « voir leurs contes bouger au contact de publics différents⁴⁵⁵ », et offre à tous la possibilité de bénéficier de l'animation. Mais dès son ouverture en 1994, la médiathèque a aussi institué une racontée spécialement destinée aux adultes, une fois par mois. Le public qui assiste à ces séances est « en constante progression », « très mélangé tant au niveau de la répartition hommes-femmes que des tranches d'âges », avec « une majorité de fidèles [...] mais aussi des “électrons libres” attirés par un nom de conteur, un thème, un pays⁴⁵⁶ ». Lorsque nous avons assisté à la séance d'ouverture de la saison, le jeudi 17 octobre 2013, consacrée à des contes de collectes françaises, parmi lesquels plusieurs issus du recueil de contes de la Gascogne de Jean-François Bladé, nous avons constaté le succès rencontré par ces programmations et l'hétérogénéité des publics présents, composés aussi bien de jeunes adultes que de personnes âgées. Ces séances pour adultes intègrent aussi d'autres récits de littérature orale : l'une d'elles fut notamment consacrée aux signes du zodiaque dans la mythologie grecque. Depuis 2012, la médiathèque s'est aussi lancée dans une entreprise de grande ampleur : la « Nuit des 1001 conteurs », organisée de 18h30 jusqu'à l'aube lors de sa première édition. Plus de 220 personnes y ont assisté. Le conteur Jihad Darwiche y a conté *Les Mille et une nuits*, mais des moments d'interruption étaient prévus pour permettre à des membres de l'auditoire de participer à leur tour : 30 personnes en tout, dont plusieurs retraités qui ont présenté des récits qu'ils avaient inventés, et une jeune fille qui a fait découvrir au public un *kamishibaï* qu'elle avait créé⁴⁵⁷. Depuis 2013, la « Nuit des 1001 conteurs » a gardé son « esprit marathon⁴⁵⁸ », mais se déroule de midi à minuit car la formule nocturne était tout de même difficile à tenir chaque année. La bibliothécaire et conteuse Hélène Touzel-Paillard parvient aussi à toucher les publics adolescents, souvent réticents à l'idée d'écouter un conte, type de récit associé aux jeunes enfants. Elle va dans plusieurs collèges de la ville pour « reproduire telles quelles » certaines séances programmées aux adultes. Afin de persuader d'emblée les adolescents que « le conte n'est pas pour les bébés », elle choisit souvent des « histoires bien sanglantes⁴⁵⁹ », comme le mythe de Pyrame et Thisbé.

Les adolescents sont aussi « le meilleur public, quand on réussit à les capter⁴⁶⁰ », selon Hélène Kerurien, conteuse et directrice du Biblioclub de Vanves

⁴⁵⁵ Hélène Touzel-Paillard, « Le conte dans le réseau des bibliothèques de Bourges », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 163.

⁴⁵⁶ Hélène Touzel-Paillard, *op. cit.*, p. 164.

⁴⁵⁷ <http://livreaucentre.fr/2012/08/la-nuit-des-1001-conteurs-a-bourges-par-helene-touzel-paillard/> (consulté le 16 septembre 2013).

⁴⁵⁸ Extrait d'entretien avec Hélène Touzel-Paillard.

⁴⁵⁹ *Idem.* Marc Aubaret, directeur du CMLO, a employé quasiment la même expression en évoquant ses propres racontées dans les collèges de la ville d'Alès.

⁴⁶⁰ Extrait d'entretien.

(92), bibliothèque associative créée en 1976, installée dans des locaux mis à disposition par la mairie. Cinq séances par semaine y sont organisées pour des racontées auxquelles tout le personnel participe, et qui ont lieu dans une salle dédiée, à l'étage de la bibliothèque, où « aucun livre ne monte », sauf exception, par exemple pour montrer des illustrations qu'Hélène Kerurien affectionne tout particulièrement, comme celles des éditions du Genévrier, ou bien lire à haute voix certains passages des récits racontés, comme la mort d'Enkidu dans l'épopée de Gilgamesh ou la description des armes d'Achille dans L'Iliade. Car en plus des contes populaires (seuls des contes de tradition orale sont racontés), Hélène Kerurien a inscrit de très nombreux cycles mythologiques et épiques à son répertoire : depuis 2007, en plus de L'Iliade et de L'Odyssée, elle a introduit les grands mythes de la Théogonie (guerre des Titans, épisode de Prométhée, boîte de Pandore...), les mythes d'Orphée et Eurydice, d'Eros et Psyché, les cycles d'Héraclès et de Thésée, la geste d'Œdipe, ou encore certains mythes scandinaves. Ces racontées sont programmées par tranches d'âge : le mardi est réservé à l'accueil des tout-petits (virelanges, énigmes et jeux de doigts), mais lors des autres jours, la bibliothèque accueille un public majoritairement composé de collégiens. Or la mythologie est, selon Hélène Kerurien, particulièrement adaptée aux adolescents, non seulement parce que ses cycles sont organisés par épisodes, mais aussi parce qu'étant inscrite au programme, elle est plus facilement « acceptée par les parents, même si entre 9 et 15 ans, c'est aussi l'âge du conte merveilleux⁴⁶¹... ». Pour des raisons de normes de sécurité (la salle à l'étage ne peut accueillir plus de 20 personnes), l'accueil des classes scolaires se fait au rez-de-chaussée. Elle concerne seulement les élèves du primaire. Le livre tient alors une place lors de la transmission des récits : il peut d'ailleurs s'agir aussi de lectures d'albums à haute voix. Ce sont souvent les mêmes élèves que l'on retrouve dans les années suivantes. Du primaire au collège s'effectue donc un « passage du support à l'écoute pure⁴⁶² ». Mais à l'issue de la racontée, Hélène Kerurien prend toujours un temps pour présenter les ouvrages et laisser les adolescents déambuler dans la bibliothèque au gré de leurs envies. Elle va aussi raconter dans les écoles, souvent plusieurs contes pour montrer la diversité des différents genres du répertoire ou bien les différentes versions d'un même conte, et aborde auprès des élèves des éléments de sa pratique, leur expliquant par exemple la différence entre apprendre par cœur et raconter. Certaines écoles organisent des ateliers d'enfants-conteurs avec le biblioclub.

Cécile Vigouroux, conteuse, bibliothécaire jeunesse et responsable du fonds spécialisé de contes constitué par la médiathèque de Bagnole, accorde aussi une grande part de son activité à ce type d'ateliers. Au cours de l'année 2012-2013, les élèves d'une classe de 6^{ème} ont écrit des contes étiologiques sur l'origine de certains lieux de la ville de Bagnole, avec l'aide de la conteuse Muriel Bloch, et ceux d'une autre classe de 6^{ème} ont revisité un répertoire de contes traditionnels. La médiathèque est intervenue au début de ces ateliers, à l'issue desquels certains élèves ont participé à la scène ouverte du festival « Tout Bagnole raconte ». Le conte est présent depuis longtemps dans le réseau des bibliothèques de la ville, surtout depuis l'arrivée de Lise Drousseau à la tête des sections jeunesse en 1982 : un article du premier numéro de la revue *Dire*, en 1987, y est d'ailleurs

⁴⁶¹ *Idem.*

⁴⁶² *Idem.*

consacré⁴⁶³. Le racontage est apparu comme un moyen de « faire évoluer la relation entre les écoles et les bibliothèques (à l'époque une centrale et cinq annexes) » : ces dernières recevaient beaucoup de classes de scolaires, mais « seulement pour effectuer du prêt », ce qui avait pour conséquence d'assimiler la bibliothèque de quartier à « une annexe de l'école⁴⁶⁴ ». Le conte était aussi un moyen de « toucher l'ensemble des équipes » : tous les membres du personnel ont donc suivi une formation pendant trois ans, avec plusieurs stages, notamment auprès d'Evelyne Cevin, de la musicologue Angélique Fulin, et du conteur Abbi Patix. Outre des racontées pour les enfants et les adolescents, s'effectuant aussi hors les murs dans le réseau des centres de loisirs de la ville, et la poursuite d'un travail approfondi sur les liens entre le répertoire oral et la petite enfance auprès des personnels de crèche et dans les PMI, des séances pour adultes furent bientôt créées, à la suite du succès rencontré auprès des parents d'élèves lors d'une veillée organisée dans une école sur les Mille et une nuits. Une table ronde fut aussi organisée sur « Les conteurs et la littérature orale dans les bibliothèques », dont il n'existe malheureusement plus de trace à l'heure actuelle. Lors de ces soirées pour adultes, ayant lieu une fois par trimestre, les bibliothécaires racontaient des contes merveilleux ou facétieux, des épopées nordiques... Furent aussi programmés des moments de joutes improvisées, favorisant la participation d'un public très mélangé, « de tout âge et de toute classe sociale⁴⁶⁵ » : « c'est fondamental que tout le monde ait la parole, c'est politique aussi⁴⁶⁶ ».

Cette dimension participative est de plus en plus présente dans les animations autour du conte proposées par les bibliothèques. Outre une heure du conte organisée trois fois par mois pour des tranches d'âges différentes et un accueil très régulier de conteurs professionnels, la bibliothèque municipale d'Arcueil (94) met en place des ateliers de formation à l'art du conte pour ses lecteurs adultes, invités à présenter leurs histoires lors de veillées tout public. La bibliothèque municipale de La Grande Motte, dans l'Hérault, organise chaque année depuis 2005 un Festival des jeunes conteurs, aboutissement d'un travail suivi en atelier tout au long de l'année scolaire avec des enfants de 9 à 13 ans. Dans le cadre du festival « Coup de contes » organisé par la BDP de la Côte d'or, la bibliothèque municipale de Saulieu a organisé une séance de « récits de vie » racontés par les élèves d'un lycée « d'après les témoignages des résidents du Foyer Logement⁴⁶⁷ » de la ville. Enfin, la médiathèque de Saint-Gilles, dans le Gard, programme trois ateliers de contes : un pour les 4-7 ans (« Raconte, bouge et danse »), un pour les 8 ans et plus (« Les petites langues pendues »), et un pour les adultes, la « Manufacture verbale », conçue comme un moment privilégié « d'échanges et de conversations autour des contes et des histoires, pas uniquement des histoires traditionnelles, mais aussi des brèves, des histoires de vie⁴⁶⁸ ». Cette occasion de donner la parole au public est donc souvent celle de donner aussi à entendre les histoires de chacun.

⁴⁶³ Claire Stouff et Pascal Paradou, « Baignolet, une bibliothèque conteuse », *Dire*, n°1, 1987, p. 43-45.

⁴⁶⁴ Extrait d'entretien avec Lise Durousseau.

⁴⁶⁵ Claire Stouff et Pascal Paradou, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁶⁶ Extrait d'entretien.

⁴⁶⁷ <http://mediatheque.cotedor.fr/files/Reprise/BDP21/COUP%20DE%20CONTES/2013/programm e2013web.pdf> (consulté le 26 octobre 2013).

⁴⁶⁸ <http://mediatheque.saint-gilles.fr/s/node/content/nid/6147> (consulté le 4 novembre 2013).

CONCLUSION

Dans un document rédigé par l'ancienne ANCEF, le conte et la bibliothèque sont perçus comme étant, chacun selon son mode, des lieux « de savoir, de mémoire, de transmission, de médiation, d'ouverture au monde » : tous deux « tendent à l'universalité » et « relient passé, présent, futur⁴⁶⁹ ». La littérature orale en posant sous une forme symbolique « des questions universelles » et « des problèmes communs à toutes les sociétés humaines⁴⁷⁰ », et la bibliothèque en s'efforçant d'être un lieu ouvert à tous, à toutes les cultures et à toutes les générations. Grâce à ses multiples possibilités de valorisation des cultures, à la fois dans leurs diversités et dans leur résonance universelle, la littérature orale est donc un riche matériau pour permettre au bibliothécaire de jouer pleinement son rôle de « passeur⁴⁷¹ ».

Beaucoup d'animations ont lieu autour du conte dans les bibliothèques françaises aujourd'hui. Mais peu se consacrent réellement au véritable racontage, qui demande de s'approprier pleinement un récit : « on invoque le manque de temps, la surcharge de tâches nouvelles, comme la gestion administrative des équipements ou la mise en place des nouvelles technologies⁴⁷² ». Cette situation est aussi due au fait que la place de l'oralité en bibliothèque est loin de faire consensus au sein de la profession. Raconter n'est que rarement vu comme faisant partie intégrante des missions et des attributions premières du bibliothécaire. Ce statut de l'oralité ne sera définitivement légitimé que par une mention précise dans les textes, c'est-à-dire lorsqu'une véritable législation sur les bibliothèques verra enfin le jour.

En outre, chaque bibliothécaire est un conteur unique, avec son propre style, son propre répertoire : seule une véritable complémentarité entre collègues et une réelle prise en charge de la question du conte et de l'oralité au sein de la politique d'établissement dans son ensemble permettent d'offrir au public une animation riche et diversifiée. La réponse à la question du conte en bibliothèque « n'est pas dans les moyens », mais bien « dans le regard⁴⁷³ ».

Il importe aussi de définir clairement les objectifs que l'on veut atteindre : établir une réflexion poussée sur le classement et la présentation des collections, mettre en place une formation approfondie des personnels à l'art du conte et offrir une programmation de spectacles professionnels de qualité relève d'une gageure et d'un degré de spécialisation qui ne peut pas être appliqué à l'ensemble des bibliothèques.

Pourtant, le racontage est bel et bien l'un des meilleurs moyens d'amener au livre, de donner goût au récit. Bien souvent, le conte est donc vu comme un moyen de diffusion : il « sert de faire-valoir » au texte sous sa « forme écrite⁴⁷⁴ ». Mais il faudrait « défaire le lien noué par la tradition lettrée occidentale entre le texte et le

⁴⁶⁹ www.apple-paille.com/contepourenfants/fichecontebib.pdf (consulté le 17 juillet 2013).

⁴⁷⁰ <http://www.euroconte.org/Default.aspx?tabid=221> (consulté le 4 juillet 2013).

⁴⁷¹ Geneviève Patte, « Dits et récits à la bibliothèque », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 132.

⁴⁷² Geneviève Patte, *op. cit.*, p. 130.

⁴⁷³ Geneviève Patte, *op. cit.*, p. 135.

⁴⁷⁴ Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 106.

livre », puisque « tout texte n'est pas nécessairement donné dans la forme du livre⁴⁷⁵ », et considérer la bibliothèque non pas comme le lieu du livre, mais le lieu du texte, du récit. Or les médiateurs de la culture montrent souvent une grande difficulté à désacraliser leur rapport à l'objet-livre :

Les bibliothécaires ne sont pas du tout formés à l'oralité, comme les enseignants d'ailleurs. Quand je demande à un enseignant de m'expliquer ce qu'il fait pour l'oralité en classe, il ne sait pas... Dans les formations que je fais pour les enseignants, ils me disent tous qu'on fait lire [les élèves] à haute voix, qu'on leur fait faire du théâtre... Moi, je leur dis : « c'est pas de l'oralité, c'est de l'oralisation, il y a un texte au préalable ! L'oralité, c'est une trame, les images et vous vous lancez ! » Cette confusion, elle est énorme, chez les bibliothécaires encore plus, pour eux c'est quasiment impossible de concevoir une improvisation à partir d'une trame, il faut que le texte soit là⁴⁷⁶.

C'est en laissant toute sa place à la parole que les bibliothèques peuvent permettre à la littérature orale de les conforter comme lieux vivants. Non seulement le conte apporte « le livre, mais en chair et en os⁴⁷⁷ », mais il est aussi l'œuvre vivante par excellence : « vivant non seulement du fait qu'il est dit, mais aussi parce qu'il est à chaque fois une re-création de celui qui le raconte, avec ceux qui écoutent-regardent⁴⁷⁸ ». Il a le vivant de l'éphémère : « l'oralité ne s'inscrit-elle pas dans le présent seul, et ne puise-t-elle pas, dans cette sorte d'état d'urgence où elle est forcément, une puissance vitale que ne saurait avoir l'écriture⁴⁷⁹ ? ». Il s'agit de donner place dans les bibliothèques à la parole sur les livres, mais aussi à la parole *autour des livres*, « parce qu'il s'agit de raconter et de bien d'autres choses⁴⁸⁰ » : découverte des publics, entretiens personnels avec les lecteurs. Le racontage et l'oralité permettent aussi de « casser l'image de la profession encore bien poussiéreuse et érudite aux yeux de trop de gens⁴⁸¹ ». Mais ce qui se joue avant tout, c'est la « qualité des rencontres tant avec les œuvres qu'avec les personnes⁴⁸² ». Ainsi, « dans tous les actes de la bibliothèque, la parole trouve sa place, sinon, le risque serait grand de n'être qu'un lieu de distribution et de consommation⁴⁸³ ». Cette parole permet à la bibliothèque de s'offrir comme espace de sociabilité. On notera d'ailleurs l'évolution architecturale que connaissent ces institutions depuis les vingt dernières années, les nouvelles médiathèques préférant désormais isoler le silence plutôt que le bruit. Et la place de l'oralité en bibliothèque paraît être aussi la seule solution pour faire revenir en son sein les publics désignés comme « décrocheurs », comme les adolescents : « on peut résumer le problème fondamental en disant que les jeunes pratiquent une

⁴⁷⁵ Roger Chartier, Préface de D. F. McKenzie, *La bibliographie et la sociologie des textes*, Paris, Le Cercle de la Librairie, 1991, p. 6, cité par Cécile Benoist, *op. cit.*, p. 208.

⁴⁷⁶ Extrait d'entretien avec Marc Aubaret, directeur du CMLO.

⁴⁷⁷ ADBDP, *op. cit.*, disponible en ligne : http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?page=imprimer&id_article=474 (consulté le 8 août 2013).

⁴⁷⁸ Bruno de La Salle, *op. cit.*, *Lecture Jeune*, n° 141, mars 2012.

⁴⁷⁹ Henri Gougoud, « La relation écrit-oral », dans Geneviève Calame-Griaule (dir.), *op. cit.*, p. 174.

⁴⁸⁰ Maryline Poussin, « D'hier à aujourd'hui, l'Heure du conte à la bibliothèque de Savigny-sur-Orge », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 158-159.

⁴⁸¹ Françoise Fontaine, « Conteuse, conteuses, Biblio... content à Aulnay-sous-Bois », dans Evelyne Cevin (dir.), *op. cit.*, p. 162.

⁴⁸² Geneviève Patte, *op. cit.*, p. 130.

⁴⁸³ Geneviève Patte, *op. cit.*, p. 132.

lecture collective et bruyante dans des lieux où, selon les normes en vigueur, la lecture doit être individuelle et silencieuse⁴⁸⁴ ». En effet, d'après les enquêtes menées, la réponse est « nette, sans ambiguïté : la bibliothèque silence, la bibliothèque solitude, la bibliothèque retrait en soi-même, "c'est nul". Les jeunes lui opposent la bibliothèque paroles, la bibliothèque vie d'un groupe, la bibliothèque échanges⁴⁸⁵ ».

A l'issue du colloque organisé à Agen en novembre 2002 sur l'action culturelle en BDP, Michel Melot concluait déjà : « le retour de l'oralité dans notre civilisation est considérable et les bibliothécaires doivent le prendre en compte⁴⁸⁶ ». Puis, reprenant les mots de Robert Damien, il poursuivait :

La bibliothèque n'est pas le lieu du livre, mais le lieu des liens. Ces liens, ils peuvent être oraux. A Alexandrie, on ignore où était la bibliothèque (elle n'avait peut-être pas d'espace particulier), mais on sait qu'elle était incluse dans ce que l'on appelait le Musée. Et le Musée n'était pas un musée au sens actuel, c'était le lieu où l'on pratiquait les neuf arts des muses ; c'était une école de philosophie et je pense qu'on y parlait beaucoup plus qu'on y lisait, c'était un lieu de paroles et d'enseignements⁴⁸⁷.

*

La littérature orale est un corpus au statut et au destin très particuliers, au sein du patrimoine culturel dans son ensemble. En effet, immatérielle dans son essence, longtemps verbalement transmise de générations en générations, au fil du temps elle s'est trouvée matériellement reprise dans des livres qu'on recueillis des bibliothèques, livres dont la lecture suscite désormais en retour l'apparition d'une nouvelle oralité, sous les formes multiples que notre travail a décrites, créant ainsi de nouvelles générations d'auditeurs et de conteurs...

Cette apparente circularité ne consiste pas à retourner à son point de départ sans que rien ne se soit produit. Au contraire, comme dans les contes, « il était une fois la littérature orale... .. et avec les bibliothèques elle eut beaucoup d'enfants ». Transmise de mémoire, perpétuant une mémoire, grâce aux soins que savent de plus en plus lui réserver les bibliothèques, cette « textualité orale » devient également lieu de remémoration, c'est-à-dire d'intégration et de travail sur la mémoire, où le patrimoine qu'elle demeure se remet aussi en état de risque, donc de renouvellement et de créativité, dans sa réappropriation par les publics et les conteurs.

⁴⁸⁴ Bernard Charlot, Préface, Martine Burgos [et al.], *Des jeunes et des bibliothèques : trois études sur la fréquentation juvénile*, Paris, BPI-Centre Pompidou, 2003, p. 6.

⁴⁸⁵ Martine Burgos [et al.], *op. cit.*, p. 17

⁴⁸⁶ Michel Melot, « Rebonds », dans ADBDP, *op. cit.*, disponible en ligne : <http://www.adbdp.asso.fr/ancien/association/je2002/melot.htm> (consulté le 2 août 2013).

⁴⁸⁷ *Ibid.*

Bibliographie

LITTÉRATURE ORALE ET BIBLIOTHÈQUES

BENOIST, Cécile, *Les médiathèques à l'heure du conte : enquête ethnographique et regard socio-anthropologique*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007.

CEVIN, Évelyne (dir.), *Conte en bibliothèque*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2005.

CEVIN, Évelyne, « Le conte » et « Raconter ou lire à haute voix », dans QUINONES, Viviana (dir.), *Faire vivre une bibliothèque jeunesse : guide de l'animateur* (hors-série de *Takam tikou*), Paris, La Joie par les livres, 2005.

CEVIN, Évelyne « Lire et relier les cultures à la bibliothèque », *CREOLE*, n°10, Université de Genève, 2004, p. 4-12.

GARCIA, Joëlle, « Collecte et sauvegarde des traditions orales, un rôle nouveau pour les bibliothèques ? », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 45, n° 5, 2000, disponible en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2000-05-0126-004>

HINDENOCH, Michel, « L'Heure joyeuse », *Dire*, n°3, 1987.

KERURIEN, Hélène, « Contes en bibliothèque », dans *Catalogue contes 2012-2013 des éditions Syros*, Paris, Syros, 2012, disponible en ligne :

<http://syros.fr/blogs/syros-le-blog/2013/bibliothecaires/comprendre-aimer-defendre-le-conte-episode-10/>

PARADOU, Pascal, STOUFF, Claire, « Bagnolet, une bibliothèque conteuse », *Dire*, n°1, 1987, p. 43-45.

PELLOWSKI, Anne, *The World of Storytelling*, New York, R. R. Bowker, 1977.

« "Monsieur le Conteur, vous parlez comme un livre !" », *Machine à feuilles, Revue du livre et de la lecture en Limousin n°17-18*, ALCOL-Centre Régional du Livre en Limousin, décembre 2003, disponible en ligne :

http://www.crl-limousin.org/site_crl/dossier_maf/maf_pdf/maf_17_18.pdf

ORALITÉ, LECTURE ET BIBLIOTHÈQUES

Agence Quand les livres reliait, *Quand les livres reliait*, Toulouse, Erès, 2012.

Association des directeurs de bibliothèques départementales de prêt, *L'action culturelle en BDP, locomotive ou danseuse ?*, ADBDP, 2002 (actes du colloque d'Agen, 12-14 novembre 2002).

Association Lecture Jeunesse, *Oralité(s) : Adolescents et médiations, Lecture Jeune*, n° 141, mars 2012.

BORDEAUX, Marie-Christine, BURGOS, Martine, GUINCHARD, Christian (dir.), *Action culturelle et lutte contre l'illettrisme*, La Tour d'Aigues, éd. de l'Aube, 2005.

BURGOS, Martine, « Lectures privées et lectures partagées », *Pratiques*, n° 80, décembre 1993.

BURGOS, Martine, EVANS Christophe, HEDJERASSI, Nassira, PEREZ, Patrick [et al.], *Des jeunes et des bibliothèques : trois études sur la fréquentation juvénile*, Paris, BPI-Centre Pompidou, 2003.

DINCLAUX, Marie, VOSGIN, Jean-Pierre (dir.), *Bibliothèques, enfance et jeunes lecteurs*, Gradignan, IUT Michel de Montaigne, 1995 (actes de la journée d'étude « Profession : bibliothécaire » du 5 mai 1994).

HUCHET, Bernard, PAYEN, Emmanuelle, *L'action culturelle en bibliothèque*, Paris, éd. du cercle de la librairie, 2008.

PERROT, Jean, *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris, éd. du cercle de la librairie, 1999.

PETIT, Michèle, *L'art de lire ou comment résister à l'adversité*, Paris, Belin, 2008.

POULAIN, Martine, « La lecture, lieu du familier et de l'inconnu, du solitaire et du partagé », dans PRIVAT, Jean-Marie, REUTER, Yves (éd.), *Lecture et médiations culturelles*, Villeurbanne, Maison de l'image et du son, 1991 (actes du colloque de la Maison de l'image et du son, 28-31 mars 1990).

SCHNITZER, Luda, «Le conte, cet éternel nomade», *L'enfant lecteur*, numéro spécial d'*Autrement*, n° 97, 1988, p.73-80.

CONTE, LITTÉRATURE ORALE, TRADITION ORALE

BELMONT, Nicole, *Poétique du conte : essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999.

CALAME-GRIAULE, Geneviève, *La Mère traîtresse et le tueur de dragons : permanence et métamorphoses du conte populaire*, Paris, Publications orientalistes de France, 1975.

CALAME-GRIAULE, Geneviève (dir.), *Le Renouveau du conte*, Paris, CNRS, 1991 (actes du colloque international du Musée national des arts et traditions populaires, Paris, 21-24 février 1989).

CALVET, Louis-Jean, *La tradition orale*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1997.

CAZAUX, Henri, *Le conte : dire et entendre l'indicible*, Lyon, Voies livres, 1994.

CNRS, *Le conte : pourquoi ? comment ?*, Paris, CNRS, 1989 (actes du colloque international sur la littérature orale du 23 au 26 mars 1982).

COURTÈS, Joseph, *Le conte populaire : poétique et mythologie*, Paris, PUF, 1986.

DELARUE, Paul, TENÈZE, Marie-Louise, *Le conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 4 vol., 1976-1985.

FLAHAULT, François, *La pensée des contes*, Paris, Anthropos, 2001.

FOREST, Jean-Daniel, *L'Epopée de Gilgamesh et sa postérité, Introduction au langage symbolique*, Paris, Paris-Méditerranée, 2002.

- FRANZ, Marie-Louise von, *L'interprétation des contes de fées*, Paris, Editions du Dauphin, 2003.
- GOODY, Jack, *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, PUF, 1994.
- GÖRÖG-KARADY, Veronika (dir.), *D'un conte à... l'autre : la variabilité dans la littérature orale*, Paris, CNRS, 1990 (actes des journées d'études en littérature orale, Paris, 23-26 mars 1987).
- GOUGAUD, Henri, LA SALLE, Bruno de, *Le murmure des contes*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.
- GUÉRETTE, Charlotte, *Le conte*, Montréal (Canada), PPMF Laval, 1980.
- JOLLES, André, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972.
- LEVI-STRAUSS, Claude, « La structure des mythes », dans *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 227-255.
- MASSIGNON, Geneviève (éd.), *De bouche à oreilles : le conte populaire français*, Paris, Berger-Levrault, 1983.
- MONTELLE, Edith, *La boîte magique, le théâtre d'images ou kamishibai : histoire, utilisations, perspectives*, Strasbourg, Callicéphale, 2007.
- PERROT, Jean (dir.), *Les métamorphoses du conte*, Bruxelles, Peter Lang, 2004.
- PETITAT, André (dir.), *Contes : l'universel et le singulier*, Lausanne, Payot, 2002 (actes du colloque « Contes et théorie du récit », Lausanne, octobre 2000).
- PICHETTE, Jean-Pierre, « Éditer des contes de tradition orale : pour qui ? comment ? », *Port-Acadie : Revue interdisciplinaire en études acadiennes*, n° 16-17, 2009-2010, p. 13-23.
- PIFFAULT, Olivier (dir.), *Il était une fois... les contes de fées*, Paris, Seuil-BnF, 2001 (catalogue de l'exposition de la BnF du 20 mars au 17 juin 2001).
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.
- SCHNITZER, Luda, *Ce que disent les contes*, Paris, éd. du Sorbier, 1995.
- SIMONSEN, Michèle, *Le conte populaire français*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1994.
- SORIANO, Marc, *Les contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1977.
- TENÈZE, Marie-Louise, *Les contes merveilleux français : recherche de leurs organisations narratives*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004.
- UTHER, Hans-Jörg, *The Types of international Folktales, a Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, n° 284-285-286, 2004.
- VAILLANT, Philippe, *Le présent du conte : étude sur l'oralité du conte traditionnel et ses fondements métaphysiques*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- VALIÈRE, Michel, *Le conte populaire : approche socio-anthropologique*, Paris, Armand Colin, 2006.

APPLICATIONS PÉDAGOGIQUES, PSYCHANALYTIQUES ET SOCIO-CULTURELLES DE LA LITTÉRATURE ORALE

AUBARET, Marc, « Une vieille dame au service d'une modernité humaine », *Le Souffle des mots : bulletin du CMLO*, n°0, novembre 2007, disponible en ligne :

<http://www.euroconte.org/LinkClick.aspx?fileticket=PVZEjr8u5s8%3d&tabid=482&mid=2449&language=fr-FR>

AUBARET Marc, « Les fonctions éducatives de la littérature orale », Rencontres organisées par le CMLO, 27 et 28 septembre 2008, médiathèque Alphonse-Daudet d'Alès, p. 55, disponible en ligne : <http://www.euroconte.org/LinkClick.aspx?fileticket=PLVwFaCEMTg%3D&tabid=485&mid=2589&language=fr-FR>

BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Club français du livre, 1976.

BOIMARE, Serge, *L'enfant et la peur d'apprendre*, Paris, Dunod, 2004.

CALAME-GRIAULE, Geneviève (dir.), *Le Renouveau du conte*, Paris, CNRS, 1991 (actes du colloque international du Musée national des arts et traditions populaires, Paris, 21-24 février 1989).

CAZAUX, Henri, « Conter à l'école », *Cahiers pédagogiques*, n° 304-305, 1992.

DECOURT, Nadine, *La Vache des orphelins : conte et immigration*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1992.

DECOURT, Nadine, LOUALI-RAYNAL, Naïma (éd.), *Contes maghrébins en situation interculturelle*, Paris, Karthala, 1995.

DECOURT, Nadine, RAYNAUD, Michelle, *Contes et diversité des cultures : le jeu du même et de l'autre*, Lyon, CRDP de l'académie de Lyon, 1999.

DECOURT, Nadine, « Le conte comme outil de médiation en situation interculturelle », *Repères*, n°3, 1991.

GILLIG, Jean-Marie, *Le conte en pédagogie et en rééducation*, Paris, Dunod, 2005.

GUÉRETTE, Charlotte, *Peur de qui ? Peur de quoi ? : Le conte et la peur chez l'enfant*, LaSalle (Canada), Hurtubise HMH, 1991.

La Joie par les livres, *Contes et identités culturelles*, *Revue des livres pour enfants*, n° 187, 1999.

KAËS, René, *Contes et divans*, Paris, Dunod, 2012, 4^e éd.

LAFFORGUE, Pierre, *Petit Poucet deviendra grand : soigner avec le conte*, Paris, Payot, 2002.

LOISEAU, Sylvie, *Les pouvoirs du conte*, Paris, PUF, 1992.

MONTELLE, Christian, *La parole contre l'échec scolaire : la haute langue orale*, Paris, L'Harmattan, 2005.

MONZANI, Stefano, « Pratique du conte : revue de la littérature », *La psychiatrie de l'enfant*, n° 482, 2005, p. 593-634.

PÉJU, Pierre, *La petite fille dans la forêt des contes : pour une poétique du conte en réponse aux interprétations psychanalytiques et formalistes*, Paris, Robert Laffont, 1980.

PLATIEL, Suzy, « L'enfance face au conte », *Cahiers de littérature orale*, n°33, 1993.

POPET, Anne, ROQUES, Évelyne, *Le conte au service de l'apprentissage de la langue*, Paris, Retz, 2000.

TOUATI, Henri, « la place du conte en milieu scolaire », *Lire écrire à l'école*, Grenoble, CRDP de l'Académie de Grenoble, n°22, printemps 2004, p. 15-16.

ART DU CONTEUR, MONDE DU CONTE

BRYANT, Sara Cone, *Comment raconter des histoires à nos enfants*, Paris, Fernand Nathan, 2 vol., 1928-1929.

CALAME-GRIAULE, Geneviève (dir.), *Le Renouveau du conte*, Paris, CNRS, 1991 (actes du colloque international du Musée national des arts et traditions populaires, Paris, 21-24 février 1989).

CLiO, *Conter, un art de la parole : premières journées d'études sur les pratiques artistiques, orales, narratives contemporaines*, Vendôme, 2004 (Journées des 13 et 14 novembre 2002).

Collectif Littorale, *L'art du conte en dix leçons*, Montréal (Canada), Planète rebelle, 2007.

CRANSAC, Francis, JOLIVET, Michel, LA SALLE, Bruno de, TOUATI, Henri (éd.), *Pourquoi faut-il raconter des histoires ? Tomes 1 et 2*, Editions Autrement, Paris, 2004-2005, 2 vol. (recueil d'interventions de personnalités de l'oralité et du récit pendant les rencontres du Théâtre du Rond-Point).

DONAGAN, Jean, *Raconter avec des objets : une pratique du récit vivant*, Aix-en-Provence, Edisud, 2001.

DOUHOURÉ, Vaber, *Le renouveau du conte : l'exemple du conte spectaculaire*, sous la direction de Bernardette Bost, Université Stendhal Grenoble-3, 2004.

FAULIOT, Pascal, GOUGIS, Emmanuelle, HINDENOCH, Michel, LA SALLE, Bruno de, *Pratique et enjeu de l'oralité contemporaine*, Vendôme, CLiO, 1984.

GÖRÖG, Veronika, « Qui conte en France aujourd'hui ? Les nouveaux conteurs », *Cahiers de littérature orale*, n°11, 1982.

GOUGIS, Emmanuelle, HINDENOCH, Michel, LA SALLE, Bruno de, THIROUARD, Sophie, *Raconter aujourd'hui ? : enquête réalisée par le Centre de littérature orale entre novembre 1984 et mars 1985*, Vendôme, CLiO, 1985.

GORSKA, Magdalena, *Conteur en France : aujourd'hui une profession*, thèse professionnelle sous la direction de Richard Edwards, Varsovie, 1996.

GRUNY, Marguerite, *L'ABC de l'apprenti conteur*, Paris, Mairie de Paris – Direction des affaires culturelles, 1995.

HERNANDEZ, Soazig, *Le monde du conte : contribution à une sociologie de l'oralité*, Paris, L'Harmattan, 2006.

HINDENOCH, Michel, *Conter, un art ? Propos sur l'art du conteur 1990-1995*, Vaudrivilliers, éd. du Jardin des mots, 2012.

La Joie par les livres, *Raconter... quel répertoire ?*, *Revue des livres pour enfants*, n° 159, 1994 ; *Le conteur et son répertoire*, *Revue des livres pour enfants*, n° 181-182, 1998.

JOLIVET, Michel (dir.), *Le conteur en jeu : actes du colloque des 14 & 15 décembre 1994*, Chevilly-Larue, La maison du conte, 1995.

LA SALLE, Bruno de, *Le conteur amoureux*, Paris, Casterman, 1995.

LEBERT, Elise, *Les conteurs : émergence d'une profession*, mémoire de D.E.S.S. sous la direction de Jacques Bonniel, Université Lyon-2, 2000.

LOUP, Hélène, *Le jeu de la répétition dans les contes ou comment dire et redire sans se répéter*, Aix-en-Provence, Edisud, 2000.

LOUP, Hélène, *Conter pour les petits : la trame*, Aix-en-Provence, Edisud, 2002.

LOUP, Hélène, FERDINAND, Chantal, *Conter aux adolescents, une merveilleuse aventure*, Aix-en-Provence, Edisud, 2006.

MASSIE, Jean-Marc, *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain : le renouveau du conte au Québec*, Montréal (Canada), Planète rebelle, 2001.

MATEO, Pepito, *Le conteur et l'imaginaire*, Aix-en-Provence, Edisud, 2007.

MONTELLE, Édith, *Paroles conteuses : approche théorique de la randonnée*, Hölstein (Suisse), Société suisse de perfectionnement pédagogique, 1996.

PATRINI, Maria, *Les conteurs se racontent*, Genève, Slatkine, 2001.

TOUATI, Henri, *L'art du récit en France : problématique, état des lieux 2000*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, 2000.

Table des annexes

ANNEXE 1 : QUESTIONNAIRE ET MÉTHODOLOGIE.....	116
ANNEXE 2 : LISTE NON EXHAUSTIVE DE FESTIVALS DE CONTE PROGRAMMÉS EN FRANCE	121
ANNEXE 3 : GRANDES STRUCTURES DÉDIÉES AU CONTE ET AUX ARTS DE LA PAROLE.....	127
ANNEXE 4 : GRANDS ORGANISMES DÉDIÉS À LA LITTÉRATURE ORALE.....	129
ANNEXE 5 : LISTE D'ÉDITEURS CONSACRANT CERTAINES COLLECTIONS À LA LITTÉRATURE ORALE	133
ANNEXE 6 : EXEMPLES DE PLANS DE CLASSEMENT DE FONDS SPÉCIALISÉS	135
ANNEXE 7 : CHARTE PUBLIÉE PAR LE COMITÉ CONTE DE L'ASSOCIATION CIBLE 95 (COOPÉRATION INTER-BIBLIOTHÈQUES)	139
ANNEXE 8 : LISTE DES FESTIVALS DE CONTE OU DES ARTS DU RÉCIT ORGANISÉS PAR DES BDP	142

ANNEXE 1 : QUESTIONNAIRE ET MÉTHODOLOGIE

Parallèlement aux différents entretiens que nous avons menés et à nos visites, nous avons envoyé le questionnaire suivant à un grand nombre de bibliothèques des régions parisiennes et lyonnaises.

La littérature orale comme corpus littéraire

1. Avez-vous déjà abordé la notion de littérature orale dans votre travail en bibliothèque ? (si oui, merci de préciser rapidement dans quel contexte)

2. Considérez-vous la littérature orale comme un ensemble littéraire à part entière ? (O/N)

3. Quels sont les critères qui priment dans la définition de la littérature orale selon vous ?

- l'origine orale des récits (O/N)
- la variabilité des récits (O/N)
- l'inadaptation du terme d'auteur pour la plupart de ces récits (O/N)
- la vocation orale des récits (O/N)
- autre (préciser)

La littérature orale dans les collections de la bibliothèque

4. La bibliothèque regroupe-t-elle les œuvres de littérature orale en un fonds à part, clairement identifiable ? (O/N)

Si oui :

- Ce fonds contient :
 - les textes fondateurs, mythes, légendes, épopées (O/N)
 - les fables, chansons, comptines et petites formes (proverbes, énigmes, dictons...) (O/N)
 - les études théoriques sur les différents genres cités ci-dessus (O/N)
 - les anthologies de contes (O/N)
 - les recueils de contes de différents continents/pays/régions (O/N)
 - des albums adaptés ou détournés de contes traditionnels (O/N)

 - les contes littéraires (contes d'écrivains) (O/N)
 - les études théoriques sur le conte (O/N)
 - les revues sur la littérature orale ou le conte (O/N)
 - les documents sonores en lien avec la littérature orale (O/N)
 - autre (préciser)
- Quels sont la cotation et le plan de classement adoptés pour ce fonds ?

- Où est situé le fonds dans la bibliothèque ?
 - dans le secteur adulte (O/N)
 - dans le secteur jeunesse (O/N)
 - dans un espace intermédiaire (O/N)
 - autre (préciser)
- Comment est signalé ce fonds dans la bibliothèque ?
- Quel est le personnel responsable du fonds ? Cette fonction lui a-t-elle été confiée :
 - parce qu'il avait un goût personnel pour ce corpus ? (O/N)
 - parce qu'il bénéficiait d'une compétence particulière ? (O/N)
 - parce qu'il avait reçu une formation spécifique ? (O/N)
 - autre (préciser)

Si non :

- Où trouve-t-on les textes fondateurs et les mythes ?
 - avec les documentaires sur la religion, aux cotes 200-299 (O/N)
 - avec les documentaires sur la littérature, aux cotes 809, 870-899 (O/N)
 - avec les documentaires sur l'histoire-géographie, aux cotes 930-939 et 950-999 (O/N)
 - avec les documentaires sur la société, aux cotes 390 et 398 (O/N)
 - autre (préciser)
- Où trouve-t-on les épopées ?
 - avec les documentaires sur la religion, aux cotes 200-299 (O/N)
 - avec les documentaires sur la littérature, aux cotes 809, 870-899 (O/N)
 - avec les documentaires sur l'histoire-géographie, aux cotes 930-939 et 950-999 (O/N)
 - avec les romans (O/N)
 - avec la poésie (O/N)
 - autre (préciser)
- Où trouve-t-on les contes et légendes de différents continents/pays/régions ?
 - uniquement en section jeunesse (O/N)
 - avec les documentaires sur la société, à la cote 398 (O/N)
 - avec les documentaires sur la littérature, aux cotes 870-899 (O/N)
 - avec les documentaires sur l'histoire-géographie, aux cotes 930-939 et 950-999 (O/N)
 - avec la littérature (O/N)
 - autre (préciser)
- Où trouve-t-on les études théoriques sur le conte ?

- avec les documentaires sur la société, à la cote 398 (O/N)
- avec les documentaires sur la littérature, aux cotes 809, 870-899 (O/N)
- avec les contes de la section jeunesse (O/N)
- avec le fonds professionnel/pédagogique de la section jeunesse (O/N)
- autre (préciser)

- La bibliothèque possède-t-elle :

- des enregistrements de conteurs ? (O/N)
- des documents sonores issus de collectes orales ? (O/N)

5. Le secteur jeunesse de la bibliothèque comprend-il :

- des albums adaptés ou détournés de contes traditionnels de contes ? (O/N) comment sont-ils signalés ?
- des anthologies et recueils de contes populaires ? (O/N) ; comment sont-ils signalés ?
- des éditions jeunesse de mythes, légendes et épopées ? (O/N) ; comment sont-elles signalées ?

6. Les acquisitions des albums, anthologies et recueils de contes populaires concernent-ils uniquement le secteur jeunesse ? (O/N)

Si non : sur quels critères s'organise la répartition de ces ouvrages entre le secteur adulte et le secteur jeunesse ?

- contenu de l'ouvrage (O/N)
- degré d'illustration de l'ouvrage (O/N)
- édition dans laquelle l'ouvrage est publié (O/N)
- autre (préciser)

7. Quels sont les critères présidant aux acquisitions des albums, anthologies et recueils de contes populaires ?

- la collection ou l'édition dans laquelle l'ouvrage est publié (O/N)
- la qualité du récit (O/N)
- la qualité des illustrations (O/N)
- les recommandations et conseils des revues spécialisées (O/N)
- autre (préciser)

8. Quel est le personnel en charge des acquisitions des albums, anthologies et recueils de contes populaires ? S'agit-il du même personnel en charge des animations autour du conte ?

Le conte et la littérature orale dans l'action culturelle de la bibliothèque

9. La bibliothèque mène-t-elle des actions spécifiques pour mettre en valeur les œuvres de littérature orale ? (O/N)

Si oui : de quels types d'actions s'agit-il ?

- mise en place de tables thématiques (O/N)
- réalisation de bibliographies spécifiques (O/N)
- recommandations et coups de cœur (O/N)
- expositions dédiées au conte ou à la littérature orale en général (O/N)
- expositions incluant une présentation de ce corpus littéraire (O/N)
- lectures à haute voix de contes, mythes, légendes ou épopées (O/N)

10. La bibliothèque organise-t-elle des lectures à voix haute d'albums pendant l'accueil des groupes scolaires ? (O/N)

11. Arrive-t-il à des bibliothécaires de la section jeunesse de lire des albums de manière informelle et spontanée à des jeunes lecteurs ? (O/N)

12. La bibliothèque organise-t-elle une heure du conte de manière régulière ? (O/N)

Si oui :

- à quelle fréquence ?
- pour quelles tranches d'âge ?
- quel est le personnel en charge de cette animation ?
- a-t-il suivi une formation spécifique ?
- s'agit-il d'albums lus à haute voix, de contes racontés sans support, ou des deux ?
- sur quels principaux critères sont choisis les albums ou les récits ?
- la bibliothèque dispose-t-elle d'une salle dédiée à cette animation ?
- un lien est-il établi avec les collections physiques à l'issue de la séance ?
- quelles sont les éventuelles difficultés rencontrées ?
- quel sens a cette activité selon vous ?

13. La bibliothèque invite-t-elle des conteurs professionnels ? Si oui, à quelle fréquence ?

14. La bibliothèque organise-t-elle des actions de médiation autour d'autres formes d'oralité ? (poésie, slam...)

Environnement et publics

15. La bibliothèque dispose-t-elle d'un environnement documentaire ou artistique particulier pour penser son fonds de littérature orale (festival de conte, réseau local de conteurs...) ?

16. Pourriez-vous brièvement décrire le public venant consulter ou emprunter les œuvres de littérature orale acquises par la bibliothèque ? S'agit-il d'un public plutôt élargi ou plutôt restreint ? Quelles sont les professions particulièrement représentées (conteurs, animateurs, chercheurs...) ? Constatez-vous des évolutions, et si oui, lesquelles ?

ANNEXE 2 : LISTE NON EXHAUSTIVE DE FESTIVALS DE CONTE PROGRAMMÉS EN FRANCE

- Région Alsace

Département du Bas-Rhin

- *Couleurs Conte* (Strasbourg, association « C'est tout un art », 7^{ème} édition en 2014)
- *1001 oreilles* (Strasbourg, créé en 2008)

Département du Haut-Rhin

- *La Vallée des contes* (Vallée de Munster, 15^{ème} édition en 2014)

- Région Aquitaine

Département de la Dordogne

- *Les Racontades* (Saint-Julien-de-Lampon)

Département de la Gironde

- *CHAHUTS, festival des arts de la parole* (Bordeaux, association « Chahuts », 5^{ème} édition en 2014)
- *Les allumés du verbe* (Bordeaux, association « Gustave », avec le soutien de la DRAC et du Conseil régional d'Aquitaine, créé en 1999)

Département des Landes

- *Festival du Conte à Capbreton* (25^{ème} édition en 2014)
- *Contes au fil de l'eau* (association « Ma Fabrique à mots », Communauté de communes du Pays d'Orthe)

- Région Auvergne

Département du Cantal

- *Las Rapatonadas, Fêtes du conte et de l'oralité* (Aurillac, 34^{ème} édition en 2014)

Département du Puy-de-Dôme

- *Qu'en dira-t-on ?* (Clermont-Ferrand, collectif « Oralité Auvergne », 16^{ème} édition en 2014)

- Région Bourgogne

- *Contes givrés* (festival régional se produisant dans tous les départements de la région dans des structures culturelles dont des bibliothèques, organisé par l'association « Antipodes », 16^{ème} édition en 2014)

Département de la Côte d'Or

- *A pas contés* (Dijon, association bourguignonne culturelle, 14^{ème} édition 2014)

Département de la Nièvre

- *Festival du mot* (La Charité-sur-Loire, 10^{ème} édition en 2014)

- *Tant de paroles* (Fourchambault, 5^{ème} édition en 2014)

- **Région Bretagne**

Département des Côtes d'Armor

- *Caf'Contes* (Trémargat, 7^{ème} édition en 2008, festival en langue des signes)

Département du Finistère

- *Grande Marée* (Brest et alentours, Association pour le Développement des Arts de l'Oralité, 15^{ème} édition en 2014)

- *Petite Marée* (son équivalent jeune public)

- *La Charrette aux Merveilles* (Pays de Morlaix, association « Morlaix Animation Jeunesse », 12^{ème} édition en 2014)

Département de l'Ille-et-Vilaine

- *Mythos, festival des Arts de la Parole* (Rennes, association « Paroles Traverses », 4^{ème} édition en 2014)

Département du Morbihan

- *Racont'Art, Contes et Traditions orales* (Pays de Lorient)

- *Passeurs d'histoires* (Baden, créé en 1997)

- *Les Veillées contées de Bretagne* (organisé par l'Institut culturel de Bretagne, Vannes, 11^{ème} édition en 2014)

- *Les Pierres Parlent* (organisé par la Compagnie « DOR AN AVEL »)

- **Région Centre**

Département de l'Eure-et-Loir

- *Festival du Légendaire, Contes et Légendes en Eure-et-Loir* (compagnie « Hamsa » en collaboration avec la Ligue de l'enseignement d'Eure et Loir, 15^{ème} édition en 2014)

Département de l'Indre-et-Loire

- *Au bout du conte* (organisé par la médiathèque de Joué-lès-Tours)

Département du Loir-et-Cher

- *Epos, Le Festival des histoires* (Vendôme, organisé par le CLiO depuis 2006)

Département du Loiret

- *Les Moulins à Parole*, récits au fil de l'eau (festival en plein air, Olivet, Ile des Béchets, 3^{ème} édition en 2014)

- *Rendez-vous Contes* (Agglomération Orléans Val-de-Loire, créé en 1992 par la compagnie « Dis Raconte »)

- **Région Champagne-Ardenne**

Département de la Marne

- *Méli'Mômes* (Reims, association culturelle et d'éducation populaire « Nova Villa » depuis 1989)

Département de la Haute Marne

- *Les Diseurs d'Histoires* (Fédération des Foyers Ruraux, 24^{ème} édition en 2014)

- Région Franche-Comté

Département Haute-Saône

- *Les Franches Conteries de Lure* (centre culturel François-Mitterrand, bibliothèque municipale de Lure, 10^{ème} édition en 2014)

- Région Ile-de-France

Paris

- *Le Tour du Conte en 80 mondes* (Centre Mandapa, Paris 13^{ème})
- *Festival du conte* (organisé par le centre d'animation Mercoeur depuis 2013, dans la continuité du festival *Dans la cuisine des contes*)
- *Les Raconteries de Paris* (balades-contées au fil de la Seine, depuis 2004)
- *L'univers du conte* (compagnie « 7^e ACTE »)
- *Festival des Jeunes conteurs* (Association de Recherche d'Animations Culturelles, 24^{ème} édition en 2004)

Département des Yvelines

- *La Fête du conte « RaConte-moi des Histoires »* (Saint-Quentin-en-Yvelines)

Département de l'Essonne

- *Festival du Conte de Morsang-sur-Orge* (organisé par la médiathèque Louis Aragon)

Département de Seine-Saint-Denis

- *Contenbus* (réseau RATP, association « Au Tour de Vous », depuis 1999)
- *Histoires communes* (réseau des médiathèques de Plaine commune, 16^{ème} saison en 2014)

Département du Val-de-Marne

- *Orly au fil des contes* (centre culturel Aragon Triolet d'Orly, 20^{ème} édition en 2014)

Département du Val d'Oise

- *Festival du Conte en Val d'Oise* (association « Cible 95 », coopération inter-bibliothèques, depuis 1999)

- Région Languedoc Roussillon

Département de l'Aude

- *Festival du Conte et des conteurs de Limoux*

Département du Gard

- *A contes découverts* (organisé par la médiathèque de Saint-Gilles, 19^{ème} édition en 2014)
- *Festival du Conte en Uzège* (région d'Uzès, organisé par l'association « L'Arbre qui Chante », avec le soutien du Conseil général du Gard, 14^{ème} édition en 2014)
- *Palabrages, La Palabre en Vaunage* (10^{ème} édition en 2014)

- *La Nuit des Contes* (organisé par les mairies de Thoiras et Corbès et l'association « Approche » (Corbès), en partenariat avec le CMLO, 20^{ème} édition en 2014)
- *La Fête des Contes* (Sumènes, organisé par l'association « Les Amis du conte » en partenariat avec le CMLO, 10^{ème} édition en 2014)

Département de la Lozère

- *Contes et rencontres* (coordonné par la Fédération départementale des Foyers ruraux de Lozère, soutenu par le Conseil général de la Lozère, la Région Languedoc-Roussillon, le Parc national des Cévennes et la DRAC, 13^{ème} édition en 2014)

Département des Pyrénées-Orientales

- *Paroles vives* (Perpignan, Fédération des œuvres laïques des Pyrénées-Orientales, Ligue de l'enseignement)

- Région Limousin

Département de la Creuse

- *Paroles de conteurs, Festival interculturel du conte de l'île de Vassivière* (association « Conte en Creuse », depuis 1995)

- Région Lorraine

Département de la Meurthe-et-Moselle

- *Festival de contes en chaises longues* (Mont-Saint-Martin, 13^{ème} édition en 2014)
- *Les Colporteurs d'Histoires du Val de Lorraine* (10^{ème} édition en 2014)

Département de la Moselle

- *Printa'Nied, Rencontres du Conte en Lorraine* (7^{ème} édition en 2014)
- *De Bouche à Oreilles, Festival de Contes et Légendes en Pays de Nied* (21^{ème} édition en 2014)

Département des Vosges

- *Par 4 chemins*, (Conseil général des Vosges)

- Région Midi-Pyrénées

Département de l'Aveyron

- *Festival intercommunal du conte du Saint-Affricain* (Versols, 12^{ème} édition en 2014)

Département de la Haute-Garonne

- *Toulouse Conte* (compagnie « Cont'Act », 4^{ème} édition en 2014)

Département des Hautes-Pyrénées

- *Contes en Hiver* (Tarbes, en partenariat avec la Fédération des Œuvres Laïques (FOL), 19^{ème} édition en 2014)

- Région Nord-Pas-de-Calais

Département du Nord

- *L'Ivresse des mots, Festival Contes et Légendes* (Marcq-en-Baroeul, 13^{ème} édition en 2014)
- *Les Minuscules*, Le minuscule festival des petites et des grandes oreilles (Villeneuve d'Ascq, compagnie « La Vache bleue », 6^{ème} édition en 2014)
- *Détours et raccourcis* (Cassel, 12^{ème} édition en 2014)

- **Région Basse-Normandie**

Département de la Manche

- *Passeurs de mots* (Equeurdreville-Hainneville, 18^{ème} édition en 2014)

Département de l'Orne

- *Festival du Conte d'Argentan* (organisé par l'Espace Xavier Rousseau, 10^{ème} édition en 2014)

- **Région Haute-Normandie**

Département de Seine-Maritime

- *Festival du Conte de Fresquiennes et Caux* (organisé par l'Association Régionale du Livre et de la Lecture de Haute Normandie, 25^{ème} édition en 2014)
- *Soirées-contes du Terroir de Caux* (11^{ème} édition en 2014)

- **Région Pays de la Loire**

Département de Loire-Atlantique

- *Contes d'hiver en Castebriantais* (Châteaubriant)
- *Paroles de partout* (Le Pellerin, métropole nantaise, contes chez l'habitant, organisé par l'association « Paroles de partout » depuis 2003)

Département du Maine-et-Loire

- *Semaine angevine du conte* (Angers, association « Les Conteurs de la Jabotée »)

Département de la Vendée

- *La Roche aux Contes* (La Roche-sur-Yon)

- **Région Picardie**

Département de l'Oise

- *Les Contaminés, Festival du Conte et du Légendaire* (association « Conte à Mi », à Bacouël)

Département de la Somme

- *Continabulles* (créé en 2008 par la compagnie « Bulles de Théâtre »)
- *Festival du Conte et de la Calligraphie* (Amiens, association Culture Insertion Prévention, 21^{ème} édition en 2014)

- **Région Poitou-Charentes**

Département des Deux-Sèvres

- *Contes en chemin* (Communauté de communes du Val de Sèvre, 15^{ème} édition en 2014)

Département de la Vienne

- *Les Cent Voix* (Châtelleraut, association « Caus'ette », depuis 2004)

- **Région Provence Alpes Côte d'Azur**

Département des Hautes-Alpes

- *Conte Escarpe* (Mont-Dauphin, 13^{ème} édition en 2014)

- *Le Temps des Contes* (Pays de Grasse, Communauté d'Agglomération Pôle Azur Provence en partenariat avec les bibliothèques et médiathèques du territoire, 6^{ème} édition en 2014)

Département des Bouches-du-Rhône

- *Les Oralies, Festival des contes voyageurs ; Festival des conteurs amateurs* (Marseille, association « la Baleine qui dit Vagues »)

- *La petite Nuit du Conte* (Aubagne, association « Au bout du Conte »)

- *Une Nuit du Conte* (organisé par « Ville Lecture » d'Istres)

Département du Var

- *Festival Contes & Jardins* (La Valette-du-Var, Parc des Troènes, 12^{ème} édition en 2014)

- **Région Rhône-Alpes**

Département de l'Ardèche

- *La forêt des Contes en Vocance* (collectif « La Caravane des Enfants Conteurs »)

Département de la Drôme

- *Nouvelles du Conte* (Pays de Bourdeaux, anciennement *Neuvaine du Conte* puis *Le Geste et de la Parole*, 25^{ème} édition en 2013)

- *Contes et rencontres au pays des olives, « de moulins en paroles »* (Nyons et son canton, 26^{ème} édition en 2014)

Département de l'Isère

- *Festival des Arts du Récit* (Centre des Arts du Récit en Isère)

Département de la Loire

- *Nuits du conte de Saint-Etienne* (19^{ème} édition en 2014, en alternance avec *Rencontres contées*)

Département du Rhône

- *Paroles en Festival* (Lyon, organisé par l'AMAC, Antenne Mobile d'Action Culturelle, structure organisatrice des Rencontres nationales des Jeunes Conteurs, itinérantes)

- **Festivals itinérants :**

- *Rumeurs urbaines, Festival des arts de la parole*

- *Yeleen*

ANNEXE 3 : GRANDES STRUCTURES DÉDIÉES AU CONTE ET AUX ARTS DE LA PAROLE

Le CLiO (Vendôme)

Le Centre de littérature orale (CLiO) a été fondé par Bruno de La Salle à Chartres en 1981. Il s'installe à Vendôme en 1995, et prend en 2006 son nom actuel de Conservatoire contemporain de littérature orale. Dans les années 1980, plusieurs conteurs autour du fondateur du centre y questionnent un art et une pratique en plein développement, tout en élaborant des créations communes, diffusées au festival d'Avignon, sur France Culture...

Le centre est également un lieu de formation : il organise des stages dès 1982, et dans ses propres locaux depuis 1985. En 1991 Bruno de La Salle crée l'atelier Fahrenheit 451, où se formeront depuis de nombreux professionnels. Le centre organise d'autres ateliers pour tous les publics, et des master-classes chaque été, sur des thèmes différents (par exemple l'épopée en 2004).

Depuis 1999, le CLiO tient également un salon du livre dédié au conte, où ont lieu également d'autres manifestations tant artistiques que scientifiques (colloques). Des études et des enquêtes sur le monde de la littérature orale ont été également réalisées, sur des sujets comme « pratique et enjeu de la littérature orale » ou « conter aujourd'hui ».

Le CLiO possède en outre un important fonds documentaire bibliographique et sonore (son catalogue est consultable en ligne) et un site internet actif qui présente ses formations, les artistes qu'il soutient, les différentes manifestations existant autour du conte, etc. (www.clio.org)

Le Centre des arts du récit en Isère (Saint-Martin d'Hères)

Le Centre des arts du récit en Isère est né en 1993. Sa création résulte de l'ampleur prise par le festival du même nom, qui connut sa première édition en 1986 (et qui était lui-même le fruit d'un travail très important mené autour du conte par les bibliothécaires de Grenoble depuis une dizaine d'années). Scène conventionnée depuis 2000, le centre est également subventionné depuis 2006 par la région (« scène Rhône-Alpes »).

Il se définit comme un lieu de formation, de documentation, d'actions culturelle et artistique. Il anime en effet de multiples réseaux d'artistes, d'enseignants, d'acteurs culturels ; il soutient la création régionale autour du conte. Le festival, toujours actif, a lieu dans tout le département au mois de mai, et comprend parfois un colloque (ainsi en 2013 « Conter : une littérature ? »).

La Maison du conte (Chevilly-Larue)

Le Centre culturel de Chevilly-Larue, dans le Val-de-Marne a mené depuis sa création en 1979 de nombreuses actions autour du conte. De 1982 à 1992, par exemple, se tient le Festival des conteurs de Chevilly-Larue, de 1986 jusqu'en 2003 un « Grand prix des conteurs »... L'association « La Maison du conte » naît

en 1993, avec le projet de s'établir au sein d'un lieu permanent consacré à l'art du conte. Elle s'installera en 1999 à la villa Lipsi.

Avec une saison publique d'une quinzaine de spectacles différents, cette structure s'est donnée pour principales missions le soutien aux artistes conteurs : elle accueille des résidences et coproduit des spectacles, ou participe à leur diffusion. Elle est également un lieu de formation pour les conteurs professionnels, organise des stages, et collabore à de nombreuses actions avec les écoles voisines.

Elle dispose depuis 2000 d'un centre de documentation (provenant au départ d'une donation, et enrichi depuis avec des recueils de conte et un fonds théorique). Des rencontres sont régulièrement organisées avec des acteurs du monde du conte. Son site internet (www.lamaisonduconte.com) propose des ressources intéressantes par exemple une liste de conteurs, une bibliographie, un répertoire de sites internet, de lieux et d'autres structures dédiées au conte.

QUELQUES GRANDS RÉSEAUX

Mondoral

Le réseau Mondoral est issu du rapprochement de quatre établissements : le Centre des arts du récit en Isère, le CLiO, l'association Paroles traverses (organisatrice du festival Mythos, à Rennes), et la Maison du conte. Les actions communes menées autour du conte et de l'oralité concernent surtout le versant scénique et « spectacle » de ces domaines.

Soutenu par le ministère de la Culture, le réseau Mondoral se propose de promouvoir et de développer au niveau national les arts de la parole. Il soutient et relie les acteurs culturels, et accompagne les artistes, qu'ils soient reconnus ou nouveaux venus. Des ressources sont mises à disposition pour aider les actions ou recherches autour du conte, du récit en général, de la littérature orale dans son ensemble.

On peut citer quelques manifestations marquantes : des rencontres à l'université Paris-Diderot et au théâtre de l'Odéon, intitulées « pourquoi faut-il raconter des histoires ? », qui ont donné lieu à un numéro hors-série de la revue *Cassandra/Horschamp*, et des rencontres à la Cartoucherie en octobre 2012 : « questions de conteurs, conteurs en question ».

Le réseau national du conte et des arts de la parole

Ce réseau a été créé en 2007 à la suite de Mondoral, dont il a élargi les structures (une quarantaine lors de sa création) : services culturels de collectivités territoriales, bibliothèques, associations, festivals, compagnies... Il a pour ambition de mieux relier les acteurs du domaine (par des tables rondes, des rencontres professionnelles) et les ressources disponibles, et de promouvoir le conte comme discipline artistique dans le champ du spectacle vivant. Davantage que Mondoral, il met l'accent sur les valeurs de l'« éducation populaire » et l'inscription dans le territoire, aidé par les nombreuses compagnies qui le composent. Avec Mondoral, le réseau a notamment organisé les Rencontres nationales du conte et des arts de la parole, à Grenoble, en décembre 2012.

ANNEXE 4 : GRANDS ORGANISMES DÉDIÉS À LA LITTÉRATURE ORALE

CENTRES ET LABORATOIRES RATTACHÉS AUX GRANDS ORGANISMES PUBLICS DE RECHERCHE OU À DES UNIVERSITÉS, QUI CONSACRENT TOUT OU PARTIE DE LEUR ACTIVITÉ À DES ÉTUDES CONCERNANT LA LITTÉRATURE ORALE

- Le Centre de recherche sur l'oralité (CRO), et le Centre d'étude et de recherche sur les littératures et les oralités du monde (CERLOM) à l'INALCO : publication des Cahiers de littérature orale.

- Le Laboratoire d'anthropologie sociale à l'EHESS.

- Le Laboratoire des langues et civilisations à tradition orale (LACITO), Unité Mixte de Recherche du CNRS.

- Le Centre de recherches méditerranéennes sur les ethnotextes, l'histoire orale et les parlers régionaux (CREHOP), rattaché à l'Université de Provence et au CNRS.

- La phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, devenue en 2008 une Unité de Service et de Recherche du CNRS et de l'Université Aix-Marseille. Elle est pôle associé de la BnF depuis 1998, en lien avec la Fédération des associations de musique et danses traditionnelles, et l'Agence des arts du spectacle en région Provence-Alpes-Côte d'Azur (ARCADE). Elle possède un fonds riche de plus de 4000 heures, où l'on trouve des documents concernant la littérature orale sur une large « aire méditerranéenne ». La base « Ganoub », qui permet d'explorer ce fonds, répertorie également les fonds d'associations de la région et des documents du MUCEM ou de l'INA (institutions avec lesquelles la phonothèque a signé des conventions de dépôt).

- Le Laboratoire de linguistique Ligeria de l'Université d'Orléans, constitué en Unité Mixte de Recherche avec le département de l'Audiovisuel de la BnF depuis janvier 2012 pour la sauvegarde des corpus oraux.

- Le Centre de recherche et de documentation sur la littérature orale du Centre de recherche bretonne et celtique de l'Université de Bretagne a pour mission le traitement, l'édition et la mise en valeur de collectes de traditions orales du XIXe siècle.

- Le Laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la Littérature (LAPRIL) est l'un de centres de l'Université Bordeaux 3.

- Le Centre de recherche sur l'imaginaire (CRI) est une unité de recherche rattachée au département Lettres et arts du spectacle de l'Université Grenoble 3. Un autre CRI est rattaché au secteur des sciences humaines de l'Université catholique de Louvain.

- Centre de recherche interdisciplinaire « Mythes et Littératures » de l'Université Lille 3.

- Centre International de l'étude des mythes de l'Université de Nice.

AUTRES GRANDS ORGANISMES DÉDIÉS À LA LITTÉRATURE ORALE

(NB. : le Centre méditerranéen de littérature orale est présenté aux pages 34-35 de notre mémoire)

Le portail du patrimoine oral

Le portail du patrimoine oral est développé par la BnF et par la Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT, pôle associé de la BnF pour les archives sonores inédites depuis 1999). Il propose un catalogue collectif d'archives sonores et audiovisuelles, qui regroupe aujourd'hui 9 centres de ressources :

- L'Agence des musiques des territoires d'Auvergne (AMTA)
- Le Centre d'études, de recherche et de documentation sur l'oralité (CERDO) de l'Union pour la culture populaire en Poitou-Charentes-Vendée (UPCP-Métive)
- Le Centre international de musique populaires à Céret
- Le Centre occitan des musiques et danses traditionnelles Toulouse Midi-Pyrénées
- Le Centre régional des musiques traditionnelles en Limousin
- L'association Dastum (archives du patrimoine oral de Bretagne)
- L'association La Loure (musiques et traditions orales de Normandie)
- La Maison du patrimoine oral – Bourgogne
- La Phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme

Parmi les structures citées ci-dessus, nous décrivons celles qui consacrent une partie importante de leur activité à la littérature orale, les autres étant surtout dédiés aux musiques et danses traditionnelles.

La Maison du patrimoine oral (Bourgogne)

Il s'agit d'un centre de ressources et d'information. Ses domaines d'action notables sont les musiques et danses traditionnelles et les littératures orales. Elle a repris les activités et les documents réunis par plusieurs associations qui avaient réalisé depuis les années 1970 des campagnes de collectes de témoignages, de chants et de contes populaires (associations Lai Pouèlée, Union des groupes et ménétriers du Morvan, Mémoires vives). La maison du patrimoine oral est installée à Anost, en Saône-et-Loire, depuis 2008 et travaille en collaboration avec le monde associatif aussi bien qu'avec des partenaires institutionnels (BNF, DRAC Bourgogne, collectivités locales). Elle organise diverses manifestations (expositions, ateliers, animations, projets artistiques inter-associations...), et met à disposition du public une base de données permettant l'accès à son fonds sur le patrimoine oral. Elle fait partie du projet quinquennal (2009-2014) de valorisation des archives de l'oralité et de l'identité chorégraphique et patrimoniale du Massif Central : « langues, musiques et danses traditionnelles » (www.patrimoine-oral-massif-central.fr). Ce projet s'effectue en collaboration avec le CIRDOC, l'AMTA Auvergne, ANCT Auvergne, le CRMTL Limousin, l'IEO Limousin, et l'ADDA Scènes Croisées Languedoc-Roussillon.

L'association Dastum (Rennes)

Cette association (Dastum : « recueillir » en breton) a été créée en 1972, se proposant de collecter, sauvegarder et diffuser le patrimoine oral breton. Elle a réuni un important fonds écrit, iconographique et sonore (90 000 documents enregistrés, 4 600 disques, 27 000 documents iconographiques, 250 cahiers de chansons, et près de 30 000 contes). L'association est toujours active dans la collecte, et a fourni un important travail de conservation de ses documents. Elle anime des activités scientifiques : conférences, colloques, expositions, et développe des partenariats avec des institutions scientifiques et pédagogiques, avec des points de consultation de ses archives sonores. Elle poursuit également une politique de numérisation de ses documents.

Le Centre d'études, de recherche et de documentation sur l'oralité (Parthenay)

Ce centre a été créé par l'UPCP-Métive, réunion d'associations du Poitou et la Saintonge, créée en 1969, et active dans la défense du patrimoine régional. Les nombreuses collectes effectuées sont répertoriées et conservées par le centre. Les documents (écrits, sonores, audiovisuels), sont pour certains numérisés et accessibles en ligne, et comprennent chansons, témoignages, contes, virelangues, devinettes...

Le Centre occitan des musiques et danses traditionnelles (Toulouse)

Il possède un centre de documentation contenant plusieurs archives sonores et audiovisuelles concernant la littérature orale.

L'association La Loure (Normandie)

Elle collecte depuis les années 1950 essentiellement des chansons, mais aussi certains récits de tradition orale.

Autres organismes

Le Centre d'Oralité de la Langue d'Oc (Aix-en-Provence)

Ce centre de promotion de la langue occitane assure des missions de collecte, de conservation et de diffusion de témoignages et documents sonores en langue d'Oc, dont des contes. Son fonds a été déposé en 2012 à la médiathèque d'Aix-en-Provence.

Le Centre inter-régional de développement de l'occitan (Mediatèca occitana, Béziers)

Héritier du centre international de documentation occitane créé en 1975, le CIRDOC est inauguré en tant qu'établissement public à Béziers en 1999. C'est la plus grande médiathèque entièrement dévolue à une langue régionale : elle possède plus de 80 000 documents, nombre d'entre eux concernant le patrimoine oral occitan. Pôle associé de la BnF pour la « langue et civilisation occitane » depuis 2006, le CIRDOC a également ouvert en 2011 la médiathèque numérique

Occitanica (www.occitanica.eu). Il fait également partie du projet « Massif central, langues, musiques et danses traditionnelles » (voir plus haut).

Le Groupe audois de recherche et d'animation ethnographique (GARAE, Carcassonne)

Il compte la littérature orale parmi ses champs d'intérêt : son centre de ressources documentaires propose un fonds de référence sur le conte et de nombreuses publications ethnographiques.

Le Centre européen des mythes et légendes (Carcassonne)

Il possède une bibliothèque spécialisée, et organise des séminaires et des colloques. Il publie la revue *Liber mirabilis*, dont plusieurs numéros sont consacrés au conte.

L'association « Folklore comtois » (Besançon)

Cette association prépare un projet de publication de contes et chansons comtoises.

QUELQUES REVUES SPÉCIALISÉES

- *Bulletin de l'AFAS*, Association française des détenteurs de documents audiovisuels et sonores : créé en 1994, actif, dir. Elizabeth Giuliani.
- *Bulletin de la société de mythologie française*, Paron : créé en 1950, actif, dir. Bernard Pobreau.
- *Les Cahiers de Littérature Orale*, Paris, INALCO : créés en 1976, actifs, dir. Nicole Belmont et Cécile Leguy.
- *Dans le vivier du conte*, Alès : 1994-1997, dir. Pascal Quéré.
- *Dire : Revue du conte et de l'oralité*, Forcalquier : 1987-1995, dir. Olivier Poubelle.
- *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin : créée en 1975, active, dir. Rolf Brednich.
- *Fabula : Revue d'études sur le conte populaire*, Göttingen : créée en 1957, active, publiée par l'International Society for Folk Narrative Studies).
- *Féeries*, Université de Grenoble : créée en 2004, active, dir. Anne Defrance.
- *La Grande Oreille*, Malakoff : créée en 1999, active, dir. Martin de la Soudière.
- *Journal of American Folklore*, Columbus (Ohio) : créé en 1888, actif, publié par l'American Folklore Society.
- *La Mandragore : Revue des Littératures Orales*, Parthenay : 1997-2000, dir. Jean-Loïc Le Quellec.

ANNEXE 5 : LISTE D'ÉDITEURS CONSACRANT CERTAINES COLLECTIONS À LA LITTÉRATURE ORALE

(NB : les collections marquées d'un astérisque sont celles qu'Evelyne Cevin a désigné comme s'adressant aussi bien à la jeunesse qu'aux adultes⁴⁸⁸)

ÉDITEURS ADULTES

- Albin Michel : collections « Terre Indienne », « Le Quotidien merveilleux » (dirigée par Bernadette Bricout)
- Anako : collection « Paroles d'ancêtres »
- Actes Sud : collection « Babel »
- Honoré Champion : collection « Classiques français du Moyen-Âge »
- CILF (Conseil international de la langue française) : collection « Fleuve et flamme » (« contes monolingues » et « contes bilingues »)
- José Corti : collection « Merveilleux »
- Edisud : collection « Contes » (dont des ouvrages théoriques sur l'art du conte)
- Esprit ouvert : collection « Contes du Nord et du Sud »*
- Erasme : anciennes collections « Contes merveilleux des provinces de France » et « Contes des cinq continents », dirigées par Paul Delarue
- Flies France : collection « Aux origines du monde » (contes étiologiques de différents pays, bon appareil critique)*
- Gallimard : collections « Le langage des contes » (1999-2006 ; recueils et ouvrages théoriques), « L'aube des peuples » (grandes épopées), et « Connaissance de l'Orient »
- Garae Hésiode : collection « Classiques de la littérature orale » (contes traditionnels du domaine occitan)
- Gründ : collections « Contes de partout et d'ailleurs », « Contes et poèmes »
- L'Harmattan : plusieurs recueils de contes étrangers (sources du collectage souvent peu fiables ou absentes)
- Hatier : collection « Fées et gestes » (disparue)
- Imago : collection « Contes et légendes »
- Karthala : collections « Classiques africains », « Tradition orale », « Contes et légendes »
- Ernest Leroux (disparu) : collection « Traditions populaires »
- Maisonneuve et Larose (en liquidation judiciaire) : collections « Références », « Littératures populaires de toutes les nations »
- Omnibus : collection « Littérature – contes et légendes »
- P.A.F. (analyse du folklore)
- Philippe Picquier : collections « Dix mille feuilles », « Contes et légendes d'Asie »*
- Publications orientalistes de France (disparues)
- Seuil : collections « La mémoire des sources », « Contes des sages », dirigées par Henri Gougaud

⁴⁸⁸ Evelyne Cevin, *op. cit.*, p. 143 et 168.

- Slatkine : collections « Contes et légendes de la Suisse », « Le miel des contes »
- Terre de Brumes : collection « Contes et légendes »*

ÉDITEURS POUR LA JEUNESSE

- Actes Sud : collection « Actes Sud junior »
- Albin Michel : collection « Jeunesse »
- La Bibliothèque Rose : collection « Contes » (disparue)
- Casterman : collections « Epopée », « Albums Casterman »
- Didier Jeunesse : collections « A petits petons », « Comptines du monde », « Contes du temps d'avant Perrault », « Grands contes », « Pirouettes »
- L'Ecole des loisirs : collection « Neuf »*
- Edicef : éditions de contes à usage pédagogique, parfois bilingues
- Flammarion : collections « Les classiques du Père Castor », « Castor Poche – Contes, légendes et récits »
- Flies France : collections « La caravane des contes », « La ronde des contes », « Petits rusés ou grands malicieux »
- Gallimard Jeunesse : collections « Giboulées », « Mouche », « Récits et contes populaires » (cette dernière abandonnée, autrefois dirigée Jean Cuisenier)
- Genévrier : collections Caldecott, « Ivoire ».
- Grandir : collections « Fictions », « Kamishibai »
- Grasset : collections « Monsieur Chat », « Il était une fois » (disparue)
- Gründ : collections « Histoire d'un soir », « Le Tiroir aux histoires »*
- Larousse : collection « Mes premiers contes Larousse »
- Lito : collection « Les contes »
- Milan : collection « Mille ans de conte »
- Nathan : collection « Contes et légendes »
- Nord-Sud
- Pocket Jeunesse : ancienne collection « Pocket Junior Mythologies », désormais dans « Pocket 9-12 ans »
- Seuil : collection « Seuil Jeunesse »
- Syros : collections « Paroles de conteurs », « Le tour du monde d'un conte »
- Tourbillon : collection « Tam-tam du monde »

Quelques éditeurs régionaux : Princi Neguer (Pyrénées), Coprur (Alsace), Aubéron (Pays basque), La Talvera (collection « Virolet » : contes en occitan), Terre de Brumes (déjà mentionné, Bretagne).

ANNEXE 6 : EXEMPLES DE PLANS DE CLASSEMENT DE FONDS SPÉCIALISÉS

LA JOIE PAR LES LIVRES

Plan de cotation de la partie CONTES FOLKLORE ET LEGENDES de la salle I, BnF, Haut-de-Jardin

- Mythologies et religions : cotes 200 à 299.9

200 Généralités, 220 Bible, 230 Christianisme, 292 Mythes et religions antiques (Mésopotamie, Egypte, Grèce, Rome...), 293 Aire germanique, 294 Monde slave, 295 Autres cultures européennes, 296 Monde juif, 297 Monde musulman, 298 Monde celte, 299.5 Asie, 299.6 Afrique, 299.7 Amérique, 299.9 Autres religions et régions

- Peuples et civilisations : cote 305.8

(ethnologie, ethnographie, arts et traditions populaires)

- Coutumes : cotes 390 à 394

390 Généralités, 392 Coutumes de la vie, 392.1 Coutumes de la naissance et de l'enfance, 392.5 Coutumes du mariage, 393 Coutumes de la mort, 394 Fêtes

- Etudes sur les contes, les légendes et le folklore : cotes 398 à 398.5

398 Généralités (le folklore et l'approche ethnologique ou ethnographique)
398.01 Bibliographies et catalogues (bibliographies, concordances, catalogues, corpus nationaux de référence), 398.02 Ouvrages généraux sur le conte et les conteurs, 398.03 Dictionnaires et encyclopédies (dictionnaires de conteurs, sur le conte, encyclopédies sur le conte, répertoires d'organismes et de conteurs), 398.04 Théorie du conte, 398.05 Voix, rythme, mémoire, 398.051 Récits, 398.052 Raconter, 398.053 Le conteur, 398.054 Rire et humour, 398.06 Pédagogie du conte, 398.07 Psychologie et psychanalyse du conte, 398.08 Sociologie du conte, 398.09 Histoire, 398.1 Etudes sur les auteurs (en corpus, par ordre alphabétique), 398.2 Etudes par pays, 398.3 Etudes thématiques, 398.4 Phénomènes naturels, 398.5 Personnages merveilleux

- Langue et littérature : cotes 400 à 418

400 Théorie de la littérature, 408 Genres littéraires, 408.1 Epopée, 408.2 Chanson de geste, 408.3 Sagas, 408.4 Romans médiévaux, 408.51 Fabliaux, 408.52 Fables, 408.6 Nouvelles, 408.7 Formes brèves, 408.8 Mémoires et témoignages, 408.9 Rumeurs, 410 Linguistique générale (ex. *Traité d'injurologie* de Robert Edouard, *La joute verbale d'insultes dans la culture de rue* de Cyril Vettorato, *La transgression verbale en Océanie* d'Alexandre Juster, *Paroles interdites* sous la direction de Michèle Therrien, *La création du monde, les noms propres dans le roman de Tristan en prose* de Florence Plet), 418 Traduction

- Texte anciens et littéraires, éditions de référence et études : cotes T 100 à T 800

T 100 Antiquité (Egypte, Mésopotamie, Grèce, Rome jusqu'à 476), T 200 Premier Moyen-Âge, T 300 Moyen Âge classique, T 400 Renaissance, T 500 Baroque, Classique et Lumières, T 600 XIXème siècle, T 700 XXème siècle, T 800 Contemporain

- Contes, légendes et folklore : recueils, anthologies, œuvres : cotes C 001 à C 999

C 001 Anthologies (recueils généraux et anthologies sans thème spécifique)

C 100 Anthologies thématiques, C 105 Anthologies pour tout-petits, C 110 Animaux, C 120 Végétaux, C 130 Fêtes, C 135 Noël, C 140 Montagnes, C 150 Océans et mers, lacs et rivières, C 160 Religion, Diable, C 165 Sagesse, C 170 Mort, fantastique, C 180 Amour, C 190 Fées, elfes, sorcières, ogres, personnages merveilleux

C 200 Histoire (anthologies historiques mêlant plusieurs périodes et plusieurs lieux) : C 210 Antiquité, C 211 Egypte ancienne, C 212 Mésopotamie ancienne, C 213 Chine ancienne, C 214 Inde ancienne, C 215 Grèce ancienne, C 216 Rome ancienne, C 217 Palestine ancienne, C 218 Celtes anciens, C 219 Autres civilisations anciennes, C 300 Moyen Âge, C 350 Âge classique

Contes par pays : C 400 Europe, C 410 Îles britanniques, C 411 Ecosse, C 415 Irlande, C 421 Angleterre, C 429 Galles, C 431 Allemagne, C 436 Autriche, C 437 Tchéquie et Slovaquie, C 438 Pologne, C 439 Hongrie, C 440 France, (C 441-449.9 par régions), C 450 Italie, C 460 Péninsule ibérique, C 470 URSS et Russie, C 480 Scandinavie, C 499 Bulgarie, C 500 Asie (510 Moyen et Proche Orient, Asie occidentale, 520 Arabie, Asie du Sud-Ouest, 530 Iran, Asie Centre-Sud, 540 Sibérie, Asie Centre-Nord, 550 Asie centrale, 560 Chine, Asie orientale, 570 Japon, Asie extrême-orientale, 580 Asie du Sud-Est, 590 Asie du sud), C 600 Afrique (610 Sahara et Afrique occidentale, 620 Afrique centrale, 630 Afrique du sud, 640 Ethiopie, 650 Egypte, 654 Soudan, 660 Afrique du Nord, 670 Algérie, 680 Maroc et Canaries, 690 Océan Indien), C 700 Amérique du Nord (702 Indiens d'Amérique du Nord, 705 Afro-américains, 706 Francophones d'Amérique du Nord, 710 Canada, 720 Mexique, 728 Amérique centrale, 729 Antilles et Bermudes, 730 Etats-Unis, 740 Nord-Est, 750 Sud-Est, 760 Plaines, 770 Grands Lacs, 780 Far West, 790 Californie et Côte pacifique), C 800 Amérique du Sud, C 930 Nouvelle-Zélande, C 940 Australie, C 950 Mélanésie et Nouvelle-Guinée, C 960 Polynésie, C 970 Atlantique, C 980 Pôles, Groenland, régions arctiques et antarctique, C 990 Judaïsme, C 995 Ashkénazes, C 997 Sépharades,

C 999 Extra-terrestres !

CENTRE MÉDITERRANÉEN DE LITTÉRATURE ORALE

- Salle « Littérature orale »

A La littérature orale (fondements, théorie, applications) : A1 Fondements et historique, A2 Typologie-Classification, A3 Epopée, A4 Etudes, A5 Littérature orale et psychanalyse, A6 Littérature orale et sciences humaines, A7 Renouveau du

conte, A8p Pratiques du conteur, A8e Education et Illettrisme, A8s Animation socio-culturelle, A8t Thérapie, A9 Mythologie, A10 Symbolisme, A11 Chant

B Moyen-Âge : B1 Moyen-Âge divers, B2 Cycle arthurien, B3 Aymon, B4 Fabliaux, B5 Roland, B6 Tristan et Iseult, B7 Troubadours, B8 Renart

C Classement par thèmes : C1 Animaux, C2 Eau, C3 Flore/Forêt, C4 Êtres fantastiques, C5 Fous-sages, C6 Mort, C7 Amour et Femmes, C8 Thèmes divers

D Classement géographique/culturel : D1 Monde entier/multicultures, D37-38 Antiquité grecque et romaine, D41 Îles britanniques, D41c Culture celte, D43 Allemagne/Europe centrale, D44 France, D45 Italie, D46 Espagne, D469 Portugal, D47 Russie/Caucase/Pays baltes, D48 Scandinavie, D489 Danemark, D491 Finlande, D493 Belgique, D494 Suisse, D495 Grèce, D498 Roumanie/Bulgarie Serbie/Yougoslavie, D5 Asie, D51 Chine, D515 Tibet, D52 Japon, D53 Péninsule arabique, D54 Asie du Sud, D55 Iran, D56 Moyen-Orient, D56a Culture arabe, D56b Roman de Baïbars, D56g Gilgamesh, D56j Culture judaïque, D56 Mille et Une Nuits, D569 Proche Orient, D57 Sibérie, D58 Asie centrale, D59 Asie du Sud-Est, D598 Indonésie, D6 Afrique, D7 Amérique du Nord, D71 Canada, D72 Mexique/Amérique centrale, D729 Haïti, D8 Amérique du Sud, D85 Pérou, D88 Guyane.

E Textes d'auteurs : E1 Moyen Âge, E2 Auteurs modernes, E3 Auteurs contemporains, E4 Livres jeunesse.

- Première salle « Sciences humaines » :

Anthropologie, ethnologie, communication, transmission, ethnobotanique, plantes médicinales et arbres, animaux, linguistique, sorcellerie, chamanisme, religion, christianisme, Islam, histoire des civilisations, Europe, France, provinces françaises, Europe, Russie, URSS, Asie.

- Seconde salle « Sciences humaines » :

Sociologie, philosophie, littérature, linguistique, psychologie, communication, médias, enseignement, mémoire, identité, interculturalité, colonisation, immigration, lire et écrire, sciences, arts plastiques, littérature (classiques)

MÉDIATHÈQUE DE BAGNOLET, FONDS « CONTES »

C O XXX : Etudes sur le conte (classement aux trois premières lettres de l'auteur : études sur les auteurs, sur les pratiques)

C 1 XXX : Anthologies (classement aux trois premières lettres de l'éditeur scientifique ou du titre si anonymes ou si excès d'auteurs, à l'exclusion des textes regroupés géographiquement)

C 2 XXX Mythologie indo-européenne et textes fondateurs (classement aux trois premières lettres du titre uniforme ou de l'auteur s'il est connu)

C 3 XXX Pays d'Europe (classement aux trois premières lettres du pays, avec parfois l'ajout des trois premières lettres du collecteur s'il est célèbre)

C 4 XXX France (classement aux trois premières lettres de la région, et aux trois premières lettres du collecteur s'il est célèbre)

C 5 XXX Pays d'Afrique noire (CEN Afrique centrale, EST Afrique de l'Est, SUD Afrique du Sud, OCE Océan Indien, suivies des trois premières lettres du pays)

C 6 XXX Pays du Maghreb et du Moyen-Orient (trois premières lettres du pays, sauf FS pour les fous sages, MIL puis les trois premières lettres du traducteur pour Les Mille et Une Nuits)

C 7 XXX Pays d'Asie (classement aux trois premières lettres du pays)

C 8 XXX Pays d'Amérique (AML Amérique latine, AML+AMR pour les Amérindiens, AMN pour l'Amérique du Nord, AMN+AMR pour les Amérindiens, AMN+AFR pour les Afro-Américains, CAR pour les Caraïbes, avec ajout des trois premières lettres du pays s'il est précisé)

C 9 XXX Pays d'Océanie (classement aux trois premières lettres du pays)

C 10 XXX Autres cultures (ARC pour les contes des populations de l'Arctique, JUI pour les contes issus de la culture juive, TSI pour les contes issus de la culture tsigane)

C 11 XXX Contes littéraires (classement aux trois premières lettres de l'auteur : Andersen, Mme d'Aulnoy, Gripari, Kipling...)

ANNEXE 7 : CHARTE PUBLIÉE PAR LE COMITÉ CONTE DE L'ASSOCIATION CIBLE 95 (COOPÉRATION INTER- BIBLIOTHÈQUES)

15 Juillet 2005

N. Massuyeau

REFLEXIONS SUR LE CONTENU DE L' « HEURE DU CONTE »

Le comité Heure du conte, ouvert à tous les collègues qui souhaitent participer à une réflexion sur les pratiques des heures du conte, est actuellement composé de membres qui pratiquent le conte dans leurs bibliothèques respectives. Cette activité de bibliothécaire conteur est loin d'être nouvelle en bibliothèque. Au début du 20^{ème} siècle, dans les toutes récentes bibliothèques jeunesse américaines, tous les bibliothécaires pour enfants étaient tenus de raconter.

Un siècle plus tard, la bibliothèque est toujours le lieu privilégié du racontage, et le bibliothécaire jeunesse doit s'investir dans la transmission orale de la littérature. Les échanges, depuis plusieurs années, entre les membres du comité ont fait très clairement apparaître un besoin : redéfinir le contenu d'une « Heure du conte ».

En effet, l'animation réalisée en bibliothèque sous le titre « Heure du conte » a des contenus variés :

- séances de contes
- lectures à haute voix d'albums, nouvelles, contes, extraits de romans, littérales ou non
- récitations de textes
- racontage
- séances diapositives

La confusion, créée par le mélange des genres sous l'appellation « Heure du conte », ne permet plus au public comme aux bibliothécaires de connaître exactement le contenu de l'animation.

Ce document propose de clarifier ces pratiques.

Le conte est issu de la tradition populaire, il n'a pas d'auteur et s'adresse à une communauté qu'il cherche à édifier, il « parle » aux instincts fondamentaux de l'homme, raconte la naissance, la vie, la mort, l'amour, la séparation, la trahison, l'injustice..., il aide à vivre.

Différents contes types existent, mais les séquences d'épisodes varient suivant les cultures et les continents. A l'intérieur de cet espace, le conteur est libre, il y promène ses propres images et crée ainsi sa « version personnelle ».

Le conte a des exigences et n'est pas une simple et banale retranscription d'un texte. Il demande beaucoup d'énergie, effectuer des recherches dans le patrimoine commun de l'humanité, écouter de nombreux conteurs, respecter le travail des autres conteurs, c'est-à-dire ne pas emprunter des contes personnalisés sans le consentement de leurs auteurs, prendre le temps de construire ses propres images afin de s'approprier le conte et suivre régulièrement des formations...

Evelyne Cevin dans "Conte en bibliothèque" Ed. du Cercle de la Librairie, 2005, rappelle avec justesse ce que la parole apporte à l'évolution du jeune lecteur : "raconter c'est donner le goût du récit, c'est faciliter l'accès à la lecture, c'est créer le désir de lire. C'est éveiller la curiosité de l'enfant pour des lectures très variées. Le conte par son style simple et fort, son rythme, sa construction donne le goût de la qualité et s'oppose à la littérature consensuelle et édulcorée proposée aux enfants." Elle rappelle aux bibliothécaires comment, quelques années plus tôt, Daniel Pennac dans son ouvrage "Comme un roman" Gallimard, 1992, les semonçait par ces mots: "Lire à haute voix ne suffit pas, il faut raconter aussi."

Les pensées de ces deux auteurs rejoignent donc celles des grandes bibliothécaires américaines du début du 20ème siècle.

Voici la définition du conteur inscrite dans la charte nationale des conteurs, élaborée grâce au Ministère de la Culture et disponible à l'ANCEF (association nationale des conteurs en France), elle stipule au chapitre II, article 2 :

« Nous reconnaissons comme conteur celui ou celle qui raconte, avec une couleur de parole unique, des histoires vraies, fictives ou symboliques, qui se construit un répertoire original, fruit d'efforts et de recherches personnelles, qui parle et se présente à son auditoire en son nom propre et non au nom d'un personnage narrateur, et conduit cette pratique comme un art. »

Il ne faut pas confondre conte oral et lectures ou récitations d'albums. L'album est la création d'un auteur – illustrateur. Il est situé dans un temps défini, mis en scène et permet au lecteur d'appréhender le monde, il aide à la recherche du sens de l'action humaine. C'est là que se crée la confusion entre le conte et l'album. L'album associe forme littéraire et forme artistique, cette association constante entre l'image et le texte construit l'histoire. En animation, il peut être lu avec le livre ou récité de mémoire, mais le travail de préparation de ces activités ne peut en aucun cas se confondre avec la construction d'une version personnelle de conte. Bien sûr, même si leur temps de préparation diffère, ces deux sortes d'animation sont aussi importantes l'une que l'autre et un même bibliothécaire peut participer à ces deux activités.

Le comité suggère de regrouper les animations proposées en bibliothèque sous deux catégories :

- « L'heure du conte » : pour les séances de contes réalisées par des professionnels ou amateurs ou bibliothécaires.

- « La malle aux histoires » : pour les lectures d'albums, nouvelles, contes, diapositives, la récitation orale, genres qui ne doivent pas être confondus avec l'art du conteur.

Les bibliothécaires conteurs éprouvent beaucoup de plaisir à conter malgré le travail personnel demandé par cette activité. Ce document énumère, ci-dessous, quelques éléments qui tiennent du bon sens pour une animation conte de qualité en bibliothèque.

A/ l'établissement

1/ Il doit respecter le refus de conter car l'acte de conter est une motivation purement individuelle. En conséquence, un établissement sans volontaires pour le conte doit faire appel aux professionnels du conte.

2/ Au niveau de la programmation 2 animations, dénommées différemment, peuvent être proposées au public, en alternance :

a- "L'Heure du conte"

Deux animations par an, pour un bibliothécaire conteur, peut être un rythme correct, dans un souci de qualité. Une animation par trimestre ou, plus encore une animation par mois, a pour conséquence beaucoup de travail pour le conteur : investissement personnel et répétitions. Le planning de travail de l'intéressé(e) devra en tenir compte.

b- "La Malle aux histoires"

Des lectures à voix haute d'albums, récitations de textes, des séances diapositives peuvent se succéder chaque semaine ou tous les quinze jours.

La préparation d'une séance d'heure du conte de qualité résulte de la conjonction de plusieurs critères :

- Un lieu spécifique dédié au conte aide à l'instauration d'un rituel.
- Des répétitions au calme afin de s'approprier l'espace, mettre en bouche le texte, l'appropriation ne venant qu'après de nombreuses répétitions.
- Avant le conte, le conteur doit prendre le temps de se concentrer pour quitter sa veste de bibliothécaire et entrer dans celle du conteur.
- Après le conte, le conteur doit se ressourcer, ce temps de récupération doit lui permettre de quitter le monde de l'imaginaire et réintégrer son monde professionnel.

B/ le conteur ou la conteuse

1/ La formation est indispensable.

Les volontaires doivent recevoir une formation technique et artistique. La possibilité d'aller écouter les conteurs invités dans d'autres établissements doit être facilitée et reconnue comme moment de formation. L'investissement individuel est incontournable pour progresser et demande beaucoup d'énergie et de motivation.

2/ Le bibliothécaire conteur ne doit pas oublier l'attrait des « Heures du conte » à plusieurs voix, quand cela est envisageable dans l'organisation du travail de la bibliothèque.

3/ Un conteur raconte ce qu'il aime, il doit être libre de ses choix.

Le conteur a le droit de raconter plusieurs fois la même histoire, mais surtout, il peut raconter des contes classiques : Blanche-Neige, Cendrillon, Le Petit Chaperon Rouge, Les Trois petits cochons, car les enfants ne connaissent souvent que les versions de Walt Disney.

4/ Le bibliothécaire conteur doit oser la fantaisie dans les textes, la voix, la mise en scène, le costume, il transmettra d'autant plus son plaisir du conte.

ANNEXE 8 : LISTE DES FESTIVALS DE CONTE OU DES ARTS DU RÉCIT ORGANISÉS PAR DES BDP

(NB : liste actualisée effectuée à partir du classement par ordre chronologique établi par Marie-Claude Julié lors de son enquête en 2002⁴⁸⁹)

- 1989

Alpes-Maritimes, « Festival du conte des Alpes Maritimes » : d'abord organisé par l'Association des amis de la BDP, puis à partir de 1996 par la BDP, puis par le Conseil général à partir de 2012, date à laquelle le festival a été rebaptisé « Festival du conte et des mots »

- 1991

Lot-et-Garonne, « Soirées contées en Lot-et-Garonne » : remplacées depuis 2009 par « Il était une voix... », à l'occasion de la création d'une Direction de la Culture au Conseil général

Charente, « Au fil du conte » : organisé par le Service départemental de la Lecture

- 1992

Côte d'Or, « Coup de contes en Côte-d'Or »

Pas-de-Calais, « conteurs en campagne » : organisé par la Fédération des foyers ruraux du Pas-de-Calais avec le concours de la BDP

- 1995

Manche, « Le conte rêve en Manche » : remplacé en 2012 par une nouvelle formule sur une semaine complète, désormais intitulé « Histoire(s) d'en découdre »

- 1996

Tarn-et-Garonne, « Alors raconte ! »

- 1997

Sarthe, « Mots d'hiver » : organisé la Fédération des Foyers Ruraux de la Sarthe avec le concours de la BDP

Creuse, Corrèze et Haute-Vienne, « Coquelicontes », Festival itinérant du conte en Limousin : organisé par le Centre Régional du Livre en Limousin-ALCOL, les trois BDP et la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges

- 1998

Gard, « Contes en balade » : organisé par la Direction du Livre et de la Lecture (ex BDP)

- 1998

Touraine, « Conteurs en Touraine »

⁴⁸⁹ Association des directeurs de bibliothèques départementales de prêt, *L'action culturelle en BDP, locomotive ou danseuse ?*, actes du colloque d'Agen, 12, 13, 14 novembre 2002, ADBDP, 2002

- 1999

Bas-Rhin, « Paroles d'hiver » : organisé par la BDP avec les Scènes du Nord Alsace, remplacé en 2009 par « Vos oreilles ont la parole », Festival des Arts du récit et de l'Oralité en Alsace organisé par l'APPAROA, Association pour la promotion des arts du récit et de l'oralité en Alsace avec le soutien de la BDP

Eure-et-Loir, « Le Légendaire », coorganisé par la BDP et d'autres structures

- 2000

Oise, « Contes d'automne »

Tarn, « Contes en balade »

Territoire-de-Belfort, « Festival du conte du Territoire-de-Belfort », rebaptisé « Conte et Compagnies »

Aisne, « Le printemps des conteurs et des arts de la scène »

- 2001

Loir-et-Cher, « Amies voix »

- 2002

Nièvre, « A haute voix »

- 2006

Orne, « Racont'arts »

- 2007

Calvados, « Ma parole ! »

Table des matières

SIGLES ET ABRÉVIATIONS.....	7
AVANT-PROPOS	8
INTRODUCTION	9
LA LITTÉRATURE ORALE : UN CORPUS RICHE ET COMPLEXE, DES RÉSEAUX NOMBREUX ET ACTIFS.....	15
Qu'est-ce que la littérature orale ?.....	15
<i>Quelques éléments de définition</i>	<i>15</i>
<i>Typologie des différents genres</i>	<i>16</i>
Les réseaux, les institutions, les acteurs	23
<i>Le mouvement du renouveau du conte et les bibliothèques</i>	<i>23</i>
<i>Les conteurs et l'art du conte</i>	<i>26</i>
<i>La littérature orale comme objet de recherche.....</i>	<i>30</i>
Un corpus au croisement de nombreuses disciplines.....	30
Les grands organismes dédiés à la littérature orale	34
QUEL PATRIMOINE ÉCRIT POUR LES BIBLIOTHÈQUES ?.....	37
La littérature orale mise par écrit.....	37
<i>L'entrée en littérature des contes populaires</i>	<i>37</i>
<i>Le mouvement folkloriste : les recueils de la tradition orale populaire et la classification des contes</i>	<i>39</i>
<i>Contes traditionnels, contes d'écrivains</i>	<i>42</i>
<i>De l'oral à l'écrit : difficultés, problématiques et questionnements.....</i>	<i>44</i>
Mettre en place un fonds de littérature orale en bibliothèque.....	48
<i>L'offre éditoriale et les acquisitions</i>	<i>48</i>
<i>Les « casse-têtes » de la classification.....</i>	<i>54</i>
<i>La solution d'un fonds spécialisé : apports et questionnements.....</i>	<i>58</i>
COMMENT VALORISER UN FONDS DE LITTÉRATURE ORALE EN BIBLIOTHÈQUE ?	69
L'heure du conte et ses dérivés.....	69
<i>L'heure du conte traditionnelle</i>	<i>70</i>
Quelques considérations générales.....	70
Le répertoire du bibliothécaire-conteur	72
Comment raconter ?	75
<i>Les dérivés de l'heure du conte traditionnelle</i>	<i>78</i>
Le « racontage initiatique pour les tout-petits ».....	79
Le « racontage plaisir pour les élèves ».....	81

Le « racontage militant pour les “non-publics” ».....	83
<i>L'accueil des conteurs professionnels en médiathèque.....</i>	<i>84</i>
Les festivals de conte	87
<i>Quelques grandes étapes des festivals de conte organisés par les BDP</i>	<i>88</i>
<i>Les enjeux d'un festival à l'échelle du territoire départemental en zone rurale.....</i>	<i>90</i>
<i>Les aspects organisationnels.....</i>	<i>93</i>
<i>Les choix de programmation.....</i>	<i>95</i>
<i>Les difficultés rencontrées.....</i>	<i>96</i>
<i>Les apports positifs.....</i>	<i>97</i>
Autres formes de valorisation	99
Focus sur quelques expériences particulières : contes pour adultes, ateliers de conteurs	103
CONCLUSION.....	106
BIBLIOGRAPHIE	109
TABLE DES ANNEXES	115
TABLE DES MATIÈRES	144