Mémoire de Master 2 PBD / août 2024

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention – sciences de l'information et des bibliothèques

Parcours – politique des bibliothèques et de la documentation

Le conte dans les bibliothèques publiques : et les adultes, dans l'histoire ?

Melvin GUERRA

Sous la direction de Romain GAILLARD

Directeur du Centre National de la Littérature Jeunesse – Bibliothèque Nationale de France

Remerciements

Il était une fois un étudiant passionné depuis fort longtemps par les contes. Ces derniers s'amassaient toutefois en une forêt sombre et touffue dans laquelle il se perdit rapidement.

Heureusement pour lui, il rencontra sur son chemin un directeur de mémoire plein de bienveillance et de sagesse, Romain Gaillard, qui, en plus de le guider, sut le rassurer quant à sa progression. Il découvrit ainsi de nombreuses clairières, au centre desquelles se trouvaient de belles chaumières (on lui signifia qu'elles avaient pour nom étrange « bibliothèques »…) où il fut chaleureusement accueilli par des professionnel·les passionné·es, originaires de tous les coins du Royaume. Ces mages des livres et des écrans lui donnèrent avec beaucoup de patience de nombreuses formules et divers retours d'expériences – autant de sortilèges qui lui permirent de mieux approcher les contes. Encore aujourd'hui, notre étudiant ne peut leur offrir comme maigre salaire que son immense gratitude pour tout ce temps et ces repères qu'iels lui ont accordés.

Il fut donc loin d'être seul durant son périple ; de multiples fées, nymphes et elfes l'accompagnèrent également. Elles répondaient aux noms d'Alina, Alice, Adeline, Marie, Valentine, Alyson, Romane, Nathalie, Corinne… - mais elles étaient si nombreuses, qu'il est impossible de toutes les nommer ici. Elles surent cependant calmer les angoisses de notre protagoniste grâce à leurs baumes d'amitié tout au long de son voyage.

Fort de ces belles rencontres, l'étudiant finit par se trouver heureux et écrivit de nombreuses pages.

(cc) BY-NC-ND

Résumé :

Les valeurs culturelles et pédagogiques du conte en font une collection indispensable des sections jeunesse en bibliothèque publique, où il est également convoqué lors d'animations – les fameuses « heures du conte ». Toutefois, ces récits n'ont, à l'origine, rien d'enfantin : parfois absurdes, souvent violents, ils étaient historiquement destinés aux plus grands. Comment expliquer un tel changement ? Faut-il y voir un processus d'« infantilisation » du conte au sein même des bibliothèques ? Ce mémoire tente d'identifier les causes socio-historiques d'une telle tendance, ainsi que de mieux déterminer la place du conte dans les sections adultes des bibliothèques publiques françaises. Il cherche également à relever les difficultés des bibliothécaires, touché·es et influencé·es aussi bien par des polémiques contemporaines autour du conte que par un contexte professionnel peu favorable à ce genre. Enfin, ce travail vise, par ces mêmes analyses, à inciter les professionnel·les à développer leurs pratiques du conte, en suggérant des pistes pour une politique de valorisation pertinente destinée à l'ensemble des publics, et non plus seulement à la jeunesse.

Descripteurs :

Bibliothèques publiques – France

Heure du conte (bibliothèques)

Littérature populaire -- Contes

Représentations sociales

(cc) BY-NC-ND

Abstract :

Cultural and educational values of folktales make them an essential collection for youth sections in public libraries, where they are also used during cultural activities – also known as "story hour". However, folktales' narratives are originally all but childlike: sometimes absurd, often violent, they were historically intended for the older ones. How could we explain such a change? Does it reveal an "infantilization" process of folktakes within libraries? In this master's thesis, we attempt to identify the sociohistorical causes of said process, and to better determine the place this genre have in French public libraries, specifically in adult sections. It also aims to hightlight the difficulties faced by the librarians, concerned and influenced by both contemporary polemics surrounding folktales and by a professional context unfavourable to this literary genre. Finally, through this work and analysis, we seek to encourage librarians to develop their own practices of folktales, by suggesting pieces of advice for an accurate valorization policy, aimed at a wider public, and not only for children anymore.

Keywords :

Public libraries - France

Popular literature – Folktales

Social representations

Story hour (libraries)

Droits d'auteurs

Cette création est mise à disposition selon le Contrat : « Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France » disponible en ligne http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

(cc) BY-NC-ND

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS 9

NOTE A PROPOS DE L'ECRITURE INCLUSIVE 10

INTRODUCTION 11

I- LE CONTE ET LES BIBLIOTHEQUES : RECITS SOCIO-HISTORIQUES 17

A- Histoire et Typologie du Conte 17

1- Définition(s) 17

2- Une histoire littéraire mouvante 17

3- Esquisse d'une typologie 19

B- Histoire du conte en bibliothèque 20

1- Des origines états-uniennes 20

2- En France, une lente émergence 21

C- Le Renouveau du conte 22

1- Au bout du conte, une renaissance 22

2- L'impact de la « morphologie » et de la psychanalyse 24

II- LE CONTE POUR LES ADULTES D'AUJOURD'HUI : LE GRAND MECHANT LOUP ? 29

A- La malédiction des polémiques 29

1- Les contes sont-ils sexistes ? 29

2- Des risques d'atteintes à la laïcité et d'appropriation culturelle ? 31

3- Faire un sort au vilain petit canard : les revisites 33

4- Réponses des bibliothécaires et conclusions : rompre le maléfice . 34

B- Une infantilisation systématique 36

1- Des causes historiques 36

2- La « disneyisation » du conte de fées 38

3- Les éditeurs et le conte pour adultes : un baiser de désamour sincère ? 41

C- Le conte pour les adultes : quel(s) intérêt(s) ? 44

1- Pourquoi proposer des contes aux adultes ? 44

2- Le conte et les « publics empêchés » 46

3- La notion de « contes pour adultes » : du mythe à la réalité 47

III- LES BIBLIOTHECAIRES FACE AU CONTE 51

A- Les contes pour adultes en bibliothèque : questions documentaires 51

1- Quels modes de veille ? 51

2- Contes versus normes bibliothéconomiques : et ils ne vécurent pas très heureux… 52

(cc) BY-NC-ND

B- Un environnement professionnel peu favorable 55
1- Des bibliothécaires (trop ?) polyvalent·es 56
2- Quelles formations ? 57
C- Les problématiques de valorisation : préconisations 58
1- Les bibliothécaires racontent le conte 58
2- Construire une programmation culturelle de contes pour adultes . 59
3- Bibliothécaires et conteur·ses : quelles distinctions ? 61
CONCLUSION 65
SOURCES 67
BIBLIOGRAPHIE 71
ANNEXES 75
TABLE DES MATIERES 83

(cc) BY-NC-ND

Sigles et abréviations

BBF : Bulletin des Bibliothèques de France
BNF : Bibliothèque Nationale de France
CAR : Centre des Arts du Récit
CLiO : Conservatoire contemporain de la Littérature Orale
CMLO : Centre Méditerranéen de Littérature Orale
CNFPT : Centre National de la Fonction Publique Territoriale
CNLJ : Centre National de la Littérature Jeunesse
CNRS : Centre National de la Recherche Scientifique
DRAC : Direction Régionale des Affaires Culturelles
RNCAP : Réseau National du Conte et des Arts de la Parole
UDIR : Union pour la Défense de l'Identité Réunionnaise
UE : Unité d'Enseignement

(cc) BY-NC-ND

Note à propos de l'écriture inclusive

Ce mémoire est rédigé en écriture inclusive, excepté pour les citations, pour lesquelles nous avons préféré conserver intacte la parole des auteur·rices et des bibliothécaires enquêté·es. Il suit le modèle suivant :

Pronom initial	Pronom en écriture inclusive
Il(s)/Elle(s)	Iel(s)
Elles/Eux	Elleux
Celles/Ceux	Celleux

Les mots non épicènes (c'est-à-dire qui n'ont pas la même forme au masculin et au féminin) sont coupés par un point médian, selon le modèle suivant : usager·ère, conteur·ses, auteur·rice, enquêté·e, etc.

Dans un souci de lisibilité, aucun point médian supplémentaire n'est ajouté pour les formes plurielles : usager·ères, conteur·ses, auteur·rices, enquêté·es, etc.

(cc) BY-NC-ND

INTRODUCTION

En 1984, une enquête menée par les conteurs Pascal Fauliot et Bruno de La Salle révèle que, sur un échantillon de cent-cinquante établissements interrogés, entre un quart et un tiers des bibliothèques françaises proposent des animations autour du conte, soit l'équivalent de 200 à 300 structures. Ces animations reposent sur la mise en place d'expositions et la venue d'intervenant·es extérieur·es. En outre, entre 80 et 90% des bibliothécaires conteurs·ses, majoritairement des femmes, travaillent en section jeunesse[1]. On peut donc relever la prégnance du conte en bibliothèque… il y a 40 ans !

Malheureusement, aucune enquête officielle ne permet d'actualiser ces chiffres ; pour autant, l'intérêt des bibliothèques à l'égard du conte ne semble pas s'être démenti depuis : la majorité des établissements dispose d'un fonds « conte » plus ou moins important, et propose la plupart du temps des animations, les bien connues « heures du conte », destinées aux plus petits. Comment expliquer un tel succès ? Bien que le conte traditionnel d'origine orale se trouve partout dans le monde, il s'inscrit dans une histoire particulière en France, non seulement du fait des nombreuses régions qui en sont fertiles (pensons à la Bretagne, par exemple), mais aussi en raison de sa littérarisation au XVIIe siècle, sous l'égide du célèbre Charles Perrault – dont les *Contes de Ma Mère l'Oye* furent publiés en 1697. La place accordée au conte dans les bibliothèques françaises s'explique tout autant par les tendances venues des bibliothèques états-uniennes, où le conte a occupé une place croissante à partir de la fin du XIXe siècle, notamment auprès des plus jeunes[2] – notre état de l'art reviendra plus précisément sur cet historique. Il convient alors de préciser que l'enquête de P. Fauliot et de B. de la Salle a en effet permis d'identifier le public jeunesse comme la cible principale des fonds et animations autour du conte. Cette tendance va de pair avec la réalité de l'organisation des services en bibliothèque : la majorité des bibliothécaire-conteur·ses travaillent en section jeunesse. C'est bien ce constat, plutôt paradoxal dès lors que l'on se penche sur les origines socio-historiques du conte, qui est à la source de notre problématique.

Il semble que le conte a subi une forme d'« infantilisation » depuis son entrée dans les bibliothèques. Quelles en sont les causes historiques ? Si ce terme d'infantilisation n'est pas formulé comme tel, de nombreux·ses conteur·ses et bibliothécaires spécialisé·es dans le domaine du conte remettent en cause le processus qu'il sous-tend : comme nous avons pu l'évoquer grâce à l'enquête précédemment citée, les contes en bibliothèque seraient aujourd'hui majoritairement destinés aux tout-petits. On assisterait donc à une segmentation des publics autour de ce genre, qui ne serait pertinent que pour les plus jeunes. Selon Evelyne Cevin, la perception contemporaine du conte procède probablement d'une méconnaissance

[1] DE LA SALLE, Bruno, FAULIOT, Pascal, 1984. *Pratique et enjeu de l'oralité contemporaine*. Vendôme : CliO, cité dans : BENOIST, Cécile, 2007. *Les médiathèques à l'heure du conte: enquête ethnographique et regard socio-anthropologique*. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux. Lecteurs, bibliothèques, usages nouveaux. ISBN 978-2-86781-449-5, p.20.

[2] PATTE, Geneviève, 2005. « Dits et récits à la bibliothèque » [en ligne], dans : CEVIN, Évelyne (dir.), 2005. *Conte en bibliothèque* [en ligne]. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie. Bibliothèques. ISBN 978-2-7654-0896-3, p. 107-135. [Consulté le 22 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.cairn.info/conte-en-bibliotheque--9782765408963-page-107.htm [accès par abonnement]

(cc) BY-NC-ND

sociale autour de cette forme de littérature, par essence mouvante et protéiforme ; méconnaissance partagée par les bibliothécaires[3] !

Dans cette perspective, notre travail vise à revaloriser un fonds riche qui, aujourd'hui, n'est peut-être pas exploité à son plein potentiel du fait des préjugés plus ou moins conscients dont il est la cible. Nous ne cherchons évidemment pas à produire le travail d'un·e sociologue. Toutefois, interroger les causes de la sous-valorisation du conte pour les publics adultes en bibliothèque conduit nécessairement à interroger le regard social porté sur le genre, puisque celui-ci influence inéluctablement la perception des bibliothécaires elleux-mêmes. Il en découle des interrogations d'ordre bibliothéconomique : envisager une revalorisation des contes auprès des publics adultes implique de mettre en place une politique de service spécifique, adaptée aux besoins des usager·ères, allant des problématiques d'acquisition (quel éditeur choisir ?) à celles de médiation (comment faire connaître le fonds de conte auprès des publics adultes et les y intéresser ?), en passant par la programmation culturelle (quelles animations mettre en place, avec quel·les acteur·rices, quels partenariats éventuel·les ?). Il s'agit également de disposer d'éléments d'argumentation pour défendre cette politique de valorisation auprès des élu·es : qu'est-ce que le conte – genre souvent envisagé sous l'angle nostalgique des souvenirs d'enfance – a (encore) à apporter aux adultes ?

Nous tenterons d'apporter des réponses aux professionel·les interéssé·es par ce genre. Par ailleurs, le conte, par son caractère intrinsèquement oral, nous semble d'autant plus intéressant à remettre sur le devant de la scène des bibliothèques à l'heure où les podcasts et livres audio rencontrent un succès important. Nous pouvons alors nous interroger sur la place qui lui est réservée dans cette tendance de fond.

Les références bibliographiques disponibles concernant le conte sont de natures très diverses. Il faut d'abord relever deux mémoires. Le premier est un mémoire soutenu en 2014 à l'ENSSIB par Pénélope Driant pour le Diplôme de Conservateur des Bibliothèques, à propos de la littérature orale dans les bibliothèques publiques. Quoique sa perspective soit plus vaste, il aborde cependant très largement la question du conte[4]. Le second travail, soutenu en 2016, fut mené par Ophélie Rohrbasser, étudiante du Master Histoire et Document de l'université d'Angers[5]. Les problématiques de ces deux mémoires ont pour point commun de s'intéresser principalement à la valorisation du conte en bibliothèque : classements établis, animations et partenariats mis en place, difficultés auxquelles font face les bibliothécaires, etc. Leur apport pour notre travail réside tout particulièrement dans leurs états de l'art, qui ont enrichi nos ressources bibliographiques. De nombreux établissements utiles à notre enquête y sont d'ailleurs mentionnés. En outre, certaines réflexions de Pénélope Driant autour de la question de la valorisation du conte pour les adultes, ou relatives aux rapports contemporains entre conte et

[3] Réseau National du Conte et des Arts de la Parole, 2022. *Le conte en Bibliothèque* [en ligne]. Réunion Zoom enregistrée du 31 mars 2022. MAPs (Matériels à partager). [Consulté le 20 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.dropbox.com/scl/fi/vqeol98qrvze7cmqwzweb/video1064543954.mp4?rlkey=s6vyqo8viyqsmzazmfj5wiza3&e=1&dl=0

[4] DRIANT, Pénélope, 2014. *La littérature orale dans les bibliothèques publiques* [en ligne]. Mémoire d'étude. DCB (Diplôme de Conservateur des Bibliothèques). Villeurbanne : ENSSIB. [Consulté le 15 janvier 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64144-la-litterature-orale-dans-les-bibliotheques-publiques.pdf

[5] ROHRBASSER, Ophélie, 2016. *Le conte en bibliothèque : émergence et mise en valeur* [en ligne]. Mémoire de Master. Histoire et Document, parcours Archive et Bibliothèque, spécialité Bibliothèque. Angers : Université d'Angers. [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://dune.univ-angers.fr/fichiers/15003840/20162MHD6057/fichier/6057F.pdf

(cc) BY-NC-ND

bibliothécaires (par exemple, le risque d'appropriation culturelle dans la valorisation et la réinterprétation de contes étrangers), rejoignent notre questionnement de façon pertinente. Il faut également mentionner l'exposition *Il était une fois… les contes de fées* organisée par la BNF du 20 mars au 17 juin 2001. Le site web créé pour l'occasion constitue une précieuse source d'informations. On peut toutefois déplorer que certaines pages ne fonctionnent plus aujourd'hui[6].

Malheureusement, en dehors de ces travaux universitaires, peu de ressources scientifiques existent sur le conte en bibliothèque. Il en va de même pour la documentation professionnelle, bien pauvre sur le sujet. Les deux ouvrages *Les médiathèques à l'heure du conte* de Cécile Benoist, publié en 2007[7], et *Conte en bibliothèque*, dirigé par Evelyne Cevin et publié en 2005[8], constituent les principales références du corpus. Ils proposent un historique sur le conte dans les bibliothèques, mais aussi sur le conte en tant que genre littéraire à l'aune de différentes disciplines des sciences sociales (sociologie, psychanalyse, etc.). On y trouve également des ressources concernant différentes problématiques de classification et de rangement ainsi que des témoignages de bibliothécaires. Ces références permettent en somme d'obtenir une première approche globale sur le conte dans le milieu professionnel. Les réflexions qu'elles proposent n'ont toutefois pas été actualisées.

Les conteur·ses produisent quant à elleux bien plus de documentation sur leur métier, et sous des formats assez divers : au sein de la bibliographie, des articles parus dans le BBF[9] côtoient les conférences enregistrées proposées par le RNCAP sur son site web[10]. Si ces ressources n'abordent pas directement le thème de notre mémoire, elles permettent de comprendre l'intérêt et l'importance du conte à partir de plusieurs disciplines : la littérature, la psychanalyse, la sociologie…

En réalité, au cours des dernières années, ce sont les conteuses qui ont mené les questionnements les plus fructueux sur la relation qu'entretient la société contemporaine avec le conte. Ces dernières, à l'instar de Praline Gay-Para et Karine Mazel, répondent aux critiques (adressées aux contes) auxquelles elles se sont trouvées confrontées dans leur pratique professionnelle. Ces remises en question rejoignent d'ailleurs les réflexions développées par plusieurs articles scientifiques anglophones qui étudient, par exemple, les risques de transmissions de stéréotypes de genre aux enfants à travers les contes[11]. Les deux conteuses tirent à partir de leur propre expérience des réflexions théoriques et approfondies qui entrent en résonance avec l'actualité. Pensons ici aux potentielles tensions entre conte et féminisme (le

---

[6] BNF, Bibliothèque Nationale de France, 2001. *Il était une fois…les contes de fées* [en ligne]. [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm

[7] BENOIST, Cécile, 2007, *op. cit.*

[8] CEVIN, Évelyne, 2005, *op. cit.*

[9] COULET, Michèle, 1994. « L'expérience du conte en bibliothèque ». *Bulletin des Bibliothèques de France (BBF)* [en ligne]. 1 janvier 1994. n°6, p.36-44. [Consulté le 13 novembre 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1994-06-0036-00 ; RABANY, Anne, 2003. « Le conte au jeu des frontières ». *Bulletin des Bibliothèques de France (BBF)* [en ligne]. 1 janvier 2003. n°5, p.86-87. [Consulté le 20 novembre 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2003-05-0086-005 ; RIMASSON, Natacha, 2001. « Le conte de fées russe ». *Bulletin des Bibliothèques de France (BBF)* [en ligne]. janvier 2001. n°61, p.130-131. [Consulté le 16 novembre 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-06-0130-012

[10] BATAILLON, Stéphane, 2023. *Les éditions du Conte* [en ligne]. Réseau National du Conte et des Arts de la Parole, 23 septembre 2023. MAPs (Matériels à partager). [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://rncap.org/maps-materiel-a-partager/ ; MAZEL, Karine, 2022. *Conte et contemporanéité* [en ligne]. Réseau National du Conte et des Arts de la Parole, 24 novembre 2022. MAPs (Matériels à partager). [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://rncap.org/maps-materiel-a-partager/

[11] PAWŁOWSKA, Joanna, 2021. « Gender stereotypes presented in popular children's fairy tales ». *Society Register*. 15 mai 2021. Vol. 5, n° 2, p.155-170. [Consulté le 20 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sr/article/view/25057

(cc) BY-NC-ND

conte est-il misogyne ?), aux polémiques sur l'inclusion (ethnique, de genre, d'orientation sexuelle…), ou, autre sujet brûlant, la laïcité[12].

Si ces thématiques sont envisagées par des conteur·ses, il nous semble qu'elles concernent également les bibliothécaires qui intègrent des contes à leurs fonds ainsi qu'à leur programmation culturelle. Ces questionnements ne sont pas spécifiques aux contes destinés aux adultes, précisons-le. Toutefois, il est particulièrement intéressant de les envisager à l'aune de ce public spécifique. D'abord, parce qu'il s'agit d'un angle mort : en effet, la médiation des contes auprès des enfants a été – est toujours – l'occasion de nombreux débats médiatiques et sociétaux. Mais la médiation auprès des adultes, par l'intermédiaire des bibliothécaires, est bien moins étudiée. Or, elle n'est pas moins intéressante puisque le public adulte sera sans doute davantage apte à s'en saisir de manière autonome et critique. Par ailleurs, les documents évoquant la pratique des conteur·ses permettent d'éclairer la place de ces dernier·es au sein des bibliothèques – place qui n'est pas des moindres au vu du nombre et de la régularité des partenariats noués avec les structures aujourd'hui[13]. En ce sens, il conviendra dans notre travail de bien distinguer les missions et le travail de ces deux professions, mais aussi leurs points de convergence.

Notre état de l'art nous a donc conduit à poser l'interrogation suivante : pourquoi les contes sont-ils moins valorisés en section adulte qu'en section jeunesse et quelle(s) vision(s) du conte, quels biais potentiels de la part des bibliothécaires cela sous-tend ? Le fait de questionner la moindre valorisation de ce genre dans les sections adulte des bibliothèques françaises par rapport aux sections jeunesse nous invite, en premier lieu, à questionner les représentations sociales autour du conte, dont les bibliothécaires sont nécessairement les vecteur·rices, au même titre que leurs publics. Il s'agit par la même occasion de comprendre ce que serait un conte destiné aux adultes : est-il plus violent, plus complexe à aborder que celui présenté en section jeunesse ? Cette réflexion d'ordre purement définitionnelle n'est pas anodine : il en découle les modalités de mise en place d'une offre de service potentielle autour du conte pour les publics adultes, appuyée sur des collections, des actions de valorisation et une réponse à des besoins déterminés. Plus largement, il s'agit d'interroger la pertinence et les possibles difficultés de construction d'une telle offre ainsi que ses spécificités par rapport à son équivalent en section jeunesse.

Nous souhaitons ainsi proposer une analyse d'ordre herméneutique et discursive puisqu'elle se basera essentiellement sur le discours des bibliothécaires sur le conte. Nous aborderons également les problématiques documentaires liées à ce fonds spécifique, mais elles ne constitueront pas le centre de notre questionnement puisqu'elles ont déjà été largement traitées par la littérature professionnelle telle que présentée plus haut. En outre, si Cécile Benoist questionne également dans son ouvrage la signification que donnent les bibliothécaires à leurs pratiques autour du conte, cette signification est bien moins spécifique au genre en lui-même (ses motifs, sa représentation dans l'imaginaire social, sa valeur psychanalytique, etc.) qu'aux missions générales du métier de bibliothécaire (égalité d'accès à la culture et à la lecture, transmission du goût pour le livre et pour

[12] MAZEL, Karine, 2022, *op.cit.* ; Syndicat National de l'Édition, 2023. *Praline Gay-Para – « Les contes qui traversent les frontières »* [en ligne]. Assises de la littérature jeunesse du 9 octobre 2023, Paris, BNF, site François Mitterrand. [Consulté le 19 novembre 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=sfRzbDimIrA

[13] COULET, Michèle, 1994, *op. cit.*

(cc) BY-NC-ND

l'image, lutte contre l'éloignement social, etc.). Ces missions sont d'ailleurs portées par d'autres dispositifs de médiation qui ne s'intéressent pas au conte en particulier[14].

Un tel sujet nécessitait par conséquent la réalisation d'une enquête auprès des professionnel·les. Celle-ci s'est faite en deux étapes. D'une part, la diffusion d'un questionnaire quantitatif a permis de mieux cerner les pratiques des bibliothécaires autour du conte pour les publics adultes. Il s'agit d'avoir une vue d'ensemble statistique sur les établissements ayant un intérêt (ou non) pour cette thématique. Ce questionnaire visait également à recueillir des contacts pour la partie qualitative de notre enquête. L'inconvénient de cet outil est qu'il n'apporte qu'un éclairage très restreint sur la relation subjective entre les bibliothécaires et les contes pour adultes, ainsi que sur la potentielle influence de l'imaginaire social sur leur propre perception de ce genre. De plus, il faut prendre en compte les biais cognitifs suscités par notre questionnaire ; en effet, le principe même de questionner les bibliothécaires sur la possible absence de valorisation du conte pour les adultes les incite nécessairement à interroger leur propre pratique et à évaluer l'intérêt d'une telle proposition - alors qu'iels n'y auraient pas forcément songé par elleux-mêmes. On peut en ce sens avancer le biais de désirabilité sociale : le fait de manifester une envie de mettre en place ou d'améliorer l'offre de service autour du conte pour les publics adultes véhicule une image positive de la personne répondante. D'autre part, nous avons réalisé dix entretiens qualitatifs et semi-directifs avec des bibliothécaires responsables de fonds et/ou d'animations sur le conte pour les publics adultes du territoire français. Nous avons diversifié autant que possible les profils géographiques, sociologiques et administratifs des établissements interrogés : médiathèques communales, intercommunales et départementales, médiathèque de milieu urbain, périurbain voire rural, médiathèque métropolitaine ou d'outre-mer, etc. Ces entretiens incluent un échange avec une responsable d'animation sur le conte d'une structure culturelle autre qu'une bibliothèque, ce qui nous semblait intéressant pour apporter un éclairage sur les pratiques du reste de notre terrain d'enquête. Cette deuxième partie de nos recherches interroge plus directement la vision des bibliothécaires autour du conte pour adultes et des problématiques de valorisation et de médiation qui lui sont rattachées ainsi que la politique de service et d'établissement dans laquelle s'inscrivent ces pratiques. L'inconvénient de cet outil est qu'il ne permet pas d'obtenir des résultats objectifs sur l'ensemble de ces éléments, puisqu'ils seront présentés par le discours subjectif des bibliothécaires. Il s'agissait cependant pour nous de vérifier autant que possible les informations qui nous étaient alors communiquées. Par ailleurs, il était difficile de prendre en compte de manière exhaustive l'ensemble des facteurs sociaux, historiques et culturels qui influencent le rapport des bibliothécaires avec les contes pour les publics adultes, que ce soit dans nos questions ou dans les propos recueillis. Ce travail nous a néanmoins permis de relever des tendances de fond.

Après avoir proposé un historique du conte en tant que genre littéraire, puis en tant que collection intégrée aux bibliothèques publiques, nous allons aborder les relations entre les contes et les publics adultes d'aujourd'hui, ce qui va être l'occasion de questionner les notions d'« infantilisation du conte » et de « conte pour adulte », de même que les polémiques contemporaines suscitées par ce genre qui ont un impact direct sur les bibliothèques. Enfin, nous allons analyser la vision du conte selon les bibliothécaires telle qu'elle a pu émerger de notre enquête, en impliquant les freins que ces professionnel·les rencontrent dans leurs pratiques de ce genre,

[14] BENOIST, Cécile, 2007, *op. cit.*

(cc) BY-NC-ND

mais également en développant des préconisations quant à une politique de valorisation pertinente autour du conte auprès des publics adultes.

(cc) BY-NC-ND

I- LE CONTE ET LES BIBLIOTHEQUES : RECITS SOCIO-HISTORIQUES

A- HISTOIRE ET TYPOLOGIE DU CONTE

1- Définition(s)

Le conte est un type de récit d'origine orale dont les motifs sont apparus dès l'Antiquité et transmis de génération en génération[15]. Le terme est issu du latin *computare* (« compter »), puisque « le conte relate une histoire en énumérant les différents épisodes d'un récit[16] ». Cette histoire s'avère fortement indéterminée : ses formules (« Il était une fois… ») et motifs récurrents (la forêt, la chaumière, le château, etc.) entraînent « la suspension des repères spatio-temporels[17] », ce qui le distingue de la légende qui relève quant à elle d'une localisation précise. En outre, ses personnages relèvent d'archétypes (la sorcière, le prince, etc.) dont les caractéristiques, notamment les caractéristiques psychologiques, sont généralement réduites à un ou deux traits de caractère. À la différence du mythe, qui met en scène des personnages divins, le conte relate le destin d'êtres humains ou d'animaux terrestres prenant place dans un quotidien[18]. La définition de ses caractéristiques propres relève d'un statut ambivalent que souligne la sociologue Cécile Benoist : le conte repose à la fois sur des éléments invariables, à l'instar de ses motifs ou séquences narratives, et sur de nombreuses variantes pour un même récit[19]. Les versions ainsi constituées évoluent au fil des siècles et il serait possible d'en reconstituer un cycle, comme le propose Anna Birgitta Rooth dans son ouvrage *The Cinderella Circle* (1951) : ainsi, les contes *Peau d'Âne* et *Cendrillon*, au vu des motifs et personnages qu'ils présentent, proviendraient du même conte antique, *La Vache des orphelins*[20].

2- Une histoire littéraire mouvante

Le conte constitue par conséquent un genre difficilement définissable car il englobe un nombre important de sous-genres (conte nouvelle, conte facétieux, etc.) dont le plus célèbre, en France, demeure le conte de fées[21]. Littérarisé pour la société de cour du XVIIe siècle, le conte de fées se caractérise par le registre merveilleux,

[15] BELMONT, Nicole, 2005. « Le conte de tradition orale » [en ligne], dans : CEVIN, Évelyne (dir.), 2005, *op.cit.*, p.13-26. [Consulté le 24 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.cairn.info/conte-en-bibliotheque--9782765408963-page-13.htm [accès par abonnement] ; BENOIST, Cécile, 2007, *op. cit.*

[16] DRIANT, Pénélope, 2014, *op. cit.*, p.20

[17] *Ibid.*

[18] BELMONT, Nicole, 2005, *op. cit.*

[19] BENOIST, Cécile, 2007, *op. cit.*

[20] ROOTH, Anna Birgitta, 1951. *The Cinderella Cycle*. Stockholm : Gleerup. cité dans : BELMONT, Nicole, 2005, *op. cit.*

[21] BELMONT, Nicole, 2005, *op. cit.*

(cc) BY-NC-ND

c'est-à-dire par la présence d'éléments et/ou de personnages surnaturels que le·a héros·ïne considère comme tout à fait normaux. Néanmoins, les nombreux·ses spécialistes ne proposent pas toujours la même définition des différents sous-genres du conte, ce qui rend le terme difficile à circonscrire. Nous essaierons cependant d'en proposer une typologie. Il s'avère également nécessaire de distinguer les contes populaires, d'origine orale, des contes littéraires, c'est-à-dire repris ou créés par des écrivain·es selon un style qui leur est propre et qui respecte des règles linguistiques distinctes de l'oralité. En Europe, les contes oraux et populaires sont collectés pour être retranscrits sous forme écrite dès le XVe siècle pendant la Renaissance italienne, avec notamment *Les Nuits facétieuses* de Straparola (1550) et le *Pentamerone* de Basile (1634)[22]. Plus tard, l'année 1789 fut non seulement marquée par la Révolution française, mais aussi par la publication d'une œuvre déterminante pour l'histoire du conte : *Le Cabinet des fées*. Le chevalier Charles-Joseph de Mayer y propose une compilation des contes de fées littéraires publiés tout au long du XVIIIe siècle, marqué par une véritable mode autour de ce genre. Il s'agit de la « [p]remière entreprise scientifique de collectes de contes » ; chaque auteur·rice y est identifié·e et se trouve présenté·e par une notice bibliographique[23].

Cette entreprise scientifique se poursuit au XIXe siècle avec pour principal objectif de sauver une littérature cette fois populaire, jugée en voie de disparition. Si le projet des frères Grimm, avec leurs *Contes de l'enfance* et du foyer publiés en 1812, est souvent pris pour le paradigme de ces collectes scientifiques, Nicole Belmont précise que les auteurs ne se rendaient pas en zone rurale pour récolter des contes, mais se remémoraient au sein d'un cercle d'amis (la *Märchengesellschaft*, ou Société des contes) des récits d'origine populaire que leur racontaient leurs nourrices et servantes lorsqu'ils étaient enfants. Les contes des frères Grimm relèvent donc à la fois de l'oralité populaire et de la littérature écrite. Selon l'autrice, le choix de cette méthode, qui émane nécessairement d'une forme de nostalgie, a fait perdre la dimension scientifique du travail des frères Grimm pour lui insuffler un aspect enfantin[24]. Ce constat est intéressant quand on songe au succès de ces contes dans les sections jeunesse des bibliothèques. Ils ne se sont pas pour autant dénués de violence : ainsi, les belles-sœurs de *Cendrillon* se mutilent les pieds pour entrer dans la pantoufle, subterfuge découvert par le prince grâce aux traces de sang que les jeunes femmes laissent sur leur passage. D'autres contes, à l'origine très violents, ont été édulcorés, notamment par Perrault ou les frères Grimm, dont les versions demeurent aujourd'hui les plus célèbres. On peut citer le cas de *La Belle au bois dormant*, que Perrault reprend du conte *Soleil, Lune et Thalie* dans le *Pentamerone* de Basile (1634). Dans la version de Basile, La Belle se nomme Thalie et se trouve réveillée de son long sommeil alors qu'elle est violée par un roi marié. La femme légitime de ce dernier tente de faire tuer les enfants issus de cette union infidèle (Soleil et Lune) en les donnant au cuisinier du palais pour qu'ils soient servis et mangés par son mari, leur géniteur. On retrouve ce même motif de l'enfant servi au père en guise de repas dans *Le Conte du Genévrier* collecté par les frères Grimm. Mutilation, viol, cannibalisme : à l'origine, les contes n'ont donc rien d'un genre destiné aux enfants – du moins, pas exclusivement.

[22] BENOIST, Cécile, 2007, *op. cit.*

[23] BNF, Bibliothèque Nationale de France, 2001. *Il était une fois…les contes de fées* [en ligne]. [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm

[24] BELMONT, Nicole, 2005, *op. cit.*

(cc) BY-NC-ND

3- Esquisse d'une typologie

Les typologies du conte établies par les spécialistes s'avèrent aussi diverses que les formes de conte qu'elles tentent de décrire. Il est en effet très complexe de proposer des catégories pour ce genre qui s'avère extrêmement mouvant. Un conte peut en effet être à la frontière de plusieurs types. La synthèse proposée par Nicole Belmont[25] permet toutefois d'avoir un premier aperçu assez précis sur cette multiplicité. Elle distingue ainsi les formes de récits suivantes :

- Les contes merveilleux ou « de magie » sont ceux dont l'intrigue est la plus complexe. Ils décrivent le parcours du·de l'héros·ïne depuis le foyer familial jusqu'à la fortune et au mariage. Quelques récits, plus rares, ont des enfants pour protagonistes. L'autre principale caractéristique de ces contes est l'intervention d'un élément surnaturel (personnage, objet, voyage dans un autre monde, métamorphoses) qui est également propre au conte de fée. Il faut cependant bien distinguer ce dernier du conte merveilleux puisque, comme évoqué précédemment, le conte de fées est un récit littéraire français de la fin du XVIIe siècle – là où les contes merveilleux sont d'origine populaire et proviennent du monde entier.

- Les contes-nouvelles décrivent le même parcours et le même type d'héros·ïne que les contes merveilleux. Ils s'en différencient toutefois par l'absence d'intervention surnaturelle ainsi que par une intrigue moins complexe et plus courte. Marie-Louise Tenèze y relève également une autonomie du personnage ainsi que des motifs facétieux ou même scatologiques. Enfin, ces contes proposent généralement une leçon, voire une morale, d'ordre sociale plutôt que psychologique.

- Les contes d'animaux présentent des récits avec seulement une ou deux séquences narratives, incluant au moins deux personnages animaux et antagonistes. Ces intrigues s'avèrent en ce sens assez proches des fables antiques. On y retrouve en effet, toujours selon Marie-Louise Tenèze, l'opposition entre l'infériorité physique, associée à la supériorité intellectuelle, et la supériorité physique, associée à l'infériorité intellectuelle.

- Les contes du diable - ou ogre, dupé, reprennent le même dualisme que les contes d'animaux : un héros humain, « chétif mais malin », se confronte à un personnage « caractérisé par sa force brutale et sa stupidité[26] ».

- Les contes facétieux sont nombreux et difficiles à définir. Nicole Belmont cite les cycles de Jean-le-Sot, personnage qui va d'échec en échec et finit toujours par retourner chez sa mère. Il s'agit donc d'un protagoniste qui ne progresse pas, contrairement au·à l'héros·ïne du conte merveilleux.

[25] BELMONT, Nicole, 2005, *op. cit.*, p.13-26

[26] BELMONT, Nicole, 2005, *op. cit.*, p.20

(cc) BY-NC-ND

- Dans les contes religieux, les protagonistes ont, en majorité, un lien avec les religions monothéistes. On y trouvera ainsi des prophètes, Jésus Christ ou des clercs, des imams, etc. Il faut également noter que ces récits, contrairement aux autres types de contes, ne sont pas considérés comme des fictions par les peuples qui les ont créés mais font l'objet de croyances.

Pénélope Driant[27] complète cette typologie par trois autres formes de contes qu'il nous semble intéressant de mentionner :

- Les contes étiologiques ou contes des origines, qui expliquent l'origine d'un élément (du monde, d'un pays, d'une caractéristique d'un animal, etc.) par un récit fictif qui part généralement d'un temps mythique pour aboutir au temps présent.

- Les contes de mensonges, caractérisés par un enchaînement de faits absurdes, incohérents et antithétiques.

- Les contes de sagesse qui, par leur intrigue, visent à proposer « une leçon de vie[28] ».

On l'aura compris, cette typologie est loin d'être exhaustive, tant la diversité des contes est importante. Elle permet toutefois de se familiariser avec les formes de récits qu'ils peuvent développer.

B- HISTOIRE DU CONTE EN BIBLIOTHEQUE

1- Des origines états-uniennes

L'histoire du conte dans les bibliothèques publiques se trouve décrit dans la littérature professionnelle, notamment par Geneviève Patte et Cécile Benoist ; ce sont les références sur lesquelles nous nous appuyons ici pour ce point historique[29]. L'émergence des contes dans ces institutions s'opère d'abord aux États-Unis avec la création de la *story hour* (traduit en France par « l'heure du conte ») dont la première mention date de 1899 dans les documents de la bibliothèque Carnegie à Pittsburgh (Pennsylvanie). La bibliothèque publique de Boston invite quant à elle des conteuses telles que Mary Shedlock ou Sara Cone Bryant ; parallèlement, les bibliothécaires pour enfants de la New York Public Library utilisent la *story hour* pour permettre l'éducation et rompre l'isolement social d'enfants immigré·es qui sont nombreux·ses à arriver aux États-Unis en cette fin de siècle, principalement depuis l'Europe.

L'ancienne institutrice et conteuse Marie Shedlock diffuse le modèle de la *story hour* en se déplaçant dans les bibliothèques du pays. Les étudiant·es états-unien·nes en bibliothéconomie reçoivent des formations à propos de ce que l'on pourrait nommer, de façon anachronique, la littérature jeunesse et dont les contes font partie : dès 1900, la moitié de la formation en deux ans proposée par l'école de

[27] DRIANT, Pénélope, 2014, *op. cit.*, p.22-23

[28] *Ibid.*, p.22

[29] BENOIST, Cécile, 2007, *op. cit.* ; PATTE, Geneviève, 2005, *op. cit.*

(cc) BY-NC-ND

bibliothécaires de Pittsburgh est consacrée à ces textes, tandis que La *New York Public Library School* ajoute des cours sur le conte et sa narration dans ses programmes. Ces derniers n'incluent pas que le conte au sens strict mais également le théâtre, les légendes, la littérature orale et les histoires religieuses. Les enfants elleux-mêmes sont invité·es à raconter des contes et récits, ce qui permet de valoriser à leurs yeux (ou plutôt, à leurs oreilles) et à ceux de l'auditoire leur propre culture familiale, tout en créant un lien de transmission avec la bibliothèque. La transmission entre les bibliothécaires et les enfants se veut donc réciproque.

2- En France, une lente émergence

L'importation de l'heure du conte en France est contemporaine de la naissance des premières bibliothèques pour la jeunesse qui se fait également grâce au concours des États-Unis. En effet, suite à la Première Guerre Mondiale, le Comité américain d'aide aux régions dévastées crée le *Book Committee on Children's Libraries* (que l'on pourrait traduire par le Comité de lecture publique pour la littérature de jeunesse) ; cette aide financière contribue à l'ouverture de l'Heure Joyeuse à Paris en 1924, la première bibliothèque jeunesse française. Elle est dirigée par trois bibliothécaires qui sont également « des conteuses hors pairs[30] » : Claire Huchet Bishop, Mathilde Leriche et Marguerite Gruny. Fortement influencées par le modèle anglo-saxon, elles accordent une place importante au conte dans leurs animations et leur fonds, où les contes français côtoient les contes russes, antiques et scandinaves, ainsi que les mythes. Si cette position peut aujourd'hui nous sembler naturelle, elle est en réalité à contre-courant de certain·es enseignant·es et éducateur·rices de l'époque : ces dernier·ères peuvent alors porter sur le conte un regard méfiant, en l'accusant notamment de corrompre l'esprit des enfants avec des fantaisies irrationnelles, voire en considérant que son origine populaire l'éloigne d'une culture jugée véritable et légitime. Pourtant, le but des bibliothécaires est bel et bien d'attirer les enfants, notamment celleux d'origine modeste, par le conte pour leur transmettre l'amour de la lecture et de la langue. L'Heure Joyeuse forme en parallèle de nombreux·ses stagiaires bibliothécaires, telle que Geneviève Patte, qui ont tous·tes l'obligation de raconter en s'appuyant sur la bibliographie qui leur est fournie. Cependant, cette importation du conte dans les bibliothèques françaises engendre d'emblée un débat que l'on retrouve durant tout le XXe siècle : faut-il improviser ou non le « racontage », s'appuyer sur des livres ou uniquement des récits oraux, raconter avec ou sans le support écrit ?

Les bibliothèques pour la jeunesse ainsi que les heures du conte se développent peu en France, jusqu'en 1965 où s'opère la création de La Joie par les Livres à Clamart, fondée sur une association et dirigée par Geneviève Patte. Là encore, cette institution accorde une importance primordiale au conte : du fait de la pauvreté de l'édition jeunesse en France à l'époque, il est nécessaire d'acquérir les ouvrages en langue originale, ce qui implique de les traduire directement au moment de l'animation. Au fil du temps, l'acquisition d'un fonds spécialisé fera de la bibliothèque de Clamart un lieu de référence pour le genre. Des opérations hors les murs sont organisées pour raconter et prêter des albums aux habitant·es selon une

[30] PATTE, Geneviève, 2005, *op. cit.*

(cc) BY-NC-ND

« conception militante de la lecture publique[31] ». En outre, à partir du milieu des années 1970, La Joie par les livres organise « des stages de formation de formateurs de conteurs[32] » et établit un partenariat avec l'association de retraité·es l'Âge d'or. Elle lui propose notamment des formations organisées par les conteur·ses Bruno de La Salle et Évelyne Cevin. L'association propose aujourd'hui ses propres formations de conteur·ses[33]. La Joie par les livres publie en 1977 le premier numéro de sa *Revue des livres pour enfants* dédié au conte.

C- LE RENOUVEAU DU CONTE

1- Au bout du conte, une renaissance

Ainsi, à la fin des années soixante-dix, les exemples de l'Heure Joyeuse et de La Joie par les livres permettent de diffuser l'heure du conte dans les autres bibliothèques pour enfants du territoire française ; mais cette animation se réduit surtout à de la lecture d'albums plutôt qu'à un véritable « racontage » (c'est-à-dire, à une restitution subjective de contes assimilés par les bibliothécaires). Au même moment, un mouvement artistique vient cependant rénover ces pratiques : le Renouveau du conte. En 1982, la chercheuse Véronika Görög-Karady publie un article qui s'intéresse aux causes d'une telle tendance[34]. Celle-ci émerge à la suite des événements de mai 68 puisqu'elle est porteuse de revendications recoupant celles des militant·es : le conte « est directement accessible aux auditeurs[35] » car il n'y a pas d'intermédiaire, de médium physique entre le·a conteur·se et son auditoire. De plus, comme le conte est d'origine populaire et provient de l'imaginaire collectif que tout individu peut s'approprier sans qu'une médiation supplémentaire soit nécessaire, il entraîne une désacralisation de l'art. Véronika Görög parle dès lors d'un processus de « "désaliénation" du rapport aux biens symboliques[36] ». Le Renouveau du conte est également la conséquence d'une « réhabilitation des valeurs traditionnelles, du folklore et des arts "naïfs" » qui a débuté par les collectes scientifiques de littérature populaire au XIXe siècle, relayées par l'ethnologie française et, enfin, par l'étude de la littérature orale dans les domaines scientifiques et universitaires[37]. Afin de prendre en considération ces nouvelles tendances, un Colloque International sur le Renouveau du conte fut organisé du 21 au 24 février 1989 au Musée des Arts et Traditions Populaires à Paris, en partenariat avec le musée, la DRAC et l'association l'Âge d'Or. Il se trouvait présidé par « un comité scientifique qui comprenait des représentants de ces différents organismes, des

[31] BENOIST, Cécile, 2007, *op. cit.*, p.16

[32] *Ibid.*, p.17

[33] Âge d'or de France, 2021. *Formations Art du Conte* [en ligne]. [Consulté le 21 janvier 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.agedordefrance.com/?-Formations-Art-du-Conte-

[34] GÖRÖG-KARADY, Véronika, 1982. « Qui conte en France aujourd'hui ? ». *Cahiers de Littérature orale*. 1982. n°11, p.95-116.

[35] CALAME-GRIAULE, Geneviève (dir.), 1991. « Introduction », dans : *Le Renouveau du conte*. Actes du colloque international du Musée national des Arts et Traditions Populaires, Paris, 21-24 février 1989. Paris : CNRS Editions. ISBN 978-2-271-05643-6. p.11

[36] GÖRÖG-KARADY, Véronika, 1982, *op. cit.*, cité dans : CALAME-GRIAULE, Geneviève (dir.), 1991, *op. cit.*, p.11

[37] CALAME-GRIAULE, Geneviève (dir.), 1991, *op. cit.*, p.12

(cc) BY-NC-ND

chercheurs du CNRS, des conteurs, des bibliothécaires, etc.[38] ». Des participant·es étranger·ères étaient également invité·es.

Cet événement correspondait à la première fois que des chercheur·ses et des conteur·ses se trouvaient réuni·es, alors qu'iels étaient jusque-là séparé·es, respectivement, entre colloques scientifiques (focalisés sur le racontage traditionnel) et festivals. L'ensemble des conférences et ateliers ont été retranscrits dans des *Actes*. Leur introduction vient ainsi distinguer les conteur·ses traditionnel·les des « néo-conteur·ses », c'est-à-dire des acteur·rices du Renouveau du conte. De fait, ces dernier·ères exercent plutôt en milieu urbain alors que le racontage est d'origine rurale. D'autre part, là où le·a conteur·se traditionnel·le « puise son répertoire dans un fonds commun » qui est celui de son milieu socio-culturel, le·a néo-conteur·se a des « liens sociaux et culturels [...] beaucoup plus lâches » avec son public ; cette situation est encore plus complexe pour les conteur·ses d'origine étrangère et issu·es de milieux où la tradition orale est encore vivace, puisqu'iels cherchent à la transmettre à un public qui n'y connaît rien[39]. Cette distinction est approfondie dans une communication à propos des conteurs en République Fédérale d'Allemagne et en Suisse germanophone :

- Les conteur·ses contemporain·ses reprennent le plus souvent leurs contes de livres, là où les conteur·ses traditionnel·les les reprenaient d'une culture orale vivante qu'iels entretenaient ; le potentiel créatif et d'invention est donc moindre pour les nouveaux·lles conteur·ses qui ne recréent pas (ou rarement) un conte. Ces dernier·ères s'expriment donc par leur choix et interprétation personnelle du récit ainsi que par leur performance artistique. De façon plus large, la fin de la culture orale traditionnelle en Europe fait que le répertoire du conte ne peut plus être enrichi puisqu'on ne peut plus collecter de nouveaux textes, contrairement à ce qui se produisit notamment au XIXe siècle.

- La fonction sociale du conte n'est plus la même : leur transmission faisait partie du quotidien et pouvait intervenir dans le cadre du travail rural, là où aujourd'hui, elle se fait souvent dans un cadre festif, de célébration et apparaît dès lors comme un moyen de sociabilité urbaine.

- Le conte permettait autrefois de mettre en avant une ascension sociale, le parcours d'un héros (le pauvre paysan devient un roi, riche et puissant) et c'est donc la progression de l'intrigue dans sa totalité qui suscitait l'intérêt. Aujourd'hui, le conte intéresse pour ses valeurs psychologiques, son lien avec l'inconscient (que nous allons décrire) ; ce sont donc surtout ses motifs, ses images et symboles qui sont retenus[40].

Dans le domaine des bibliothèques, le conteur Bruno de la Salle, fondateur du Conservatoire Contemporain de Littérature Orale (CLiO), contribue fortement à la généralisation de l'heure du conte en y introduisant des conteur·ses, en « encourage[ant] le contage sans livre et le contage avec la participation des enfants » et en « organis[ant] des stages de formation pour les bibliothécaires[41] ».

[38] *Ibid*., p.13

[39] *Ibid*., p.11

[40] HORN, Katalin, 1989. « Storytellers in the German Federal Republic and in German Speaking Switzerland ». p.43-52, dans : CALAME-GRIAULE, Geneviève (dir.), 1989, *op.cit.*

[41] BENOIST, Cécile, 2007, *op. cit*, p.17

(cc) BY-NC-ND

Le Renouveau du conte apparaît dès lors comme un enrichissement aussi bien pour les bibliothécaires que pour les conteur·ses. En effet, les bibliothèques se révèlent d'une part comme de nouveaux lieux dédiés pour le travail des conteur.es que la société avait jusque-là mis de côté. D'autre part, ces interventions « [s']inscri[ven]t dans le projet social de démocratisation de la culture issu de mai 68[42] » et élargissent les compétences des bibliothécaires, notamment par leur (re)découverte de l'oralité. Ainsi, une exposition ouvre en 1977 au centre Pompidou à Paris, *Alice, Ulysse, O-hisse*, organisée par la Joie par les Livres, Bruno de La Salle et l'association l'Âge d'or. Cet événement crée des coopérations nombreuses et durables entre conteur·ses et bibliothécaires. Parallèlement, en 1977 s'organise à Grenoble la manifestation « Dire, Lire » durant laquelle des bibliothécaires se rendent dans des maisons de quartier et des établissements scolaires. Cette opération engendre la fondation en 1980 du collectif « Ouïr-Dire », notamment porté par des bibliothécaires. En plus de nombreuses animations, il propose un fonds documentaire et un bulletin. En 1981 et 1982 seront lancés des tournois de conteur·ses amateur·rices. Si le collectif est dissous en 1982, il sera finalement reconstitué en Centre des Arts du Récit qui organise notamment un festival annuel. Cet établissement fait donc partie des trois organismes qui ont permis d'institutionnaliser le conte à la fin du XXe siècle avec le CLiO, créé en 1981 (mais malheureusement disparu aujourd'hui), et la Maison du Conte de Chevilly-Larue, établie en 1993. Ces institutions permettent de promouvoir le conte à travers des formations, des animations culturelles stimulant la production artistique, la constitution de « fonds documentaires importants » et la construction d' « une réflexion collective » sur le conte grâce à la collaboration d'artistes, de chercheurs·ses et, évidemment, de bibliothécaires[43].

2- L'impact de la « morphologie » et de la psychanalyse

La première théorie interprétative qui contribua fortement au Renouveau du conte s'avère paradoxalement antérieure à la deuxième moitié du XXe siècle. De fait, le folkloriste Vladimir Propp publie alors deux ouvrages pour tenter de définir le conte merveilleux : la *Morphologie du conte*, en 1928, puis *Les Racines historiques du conte merveilleux*, en 1946. Propp y interprète le conte merveilleux d'un point de vue structurel, c'est-à-dire selon les fonctions de ses personnages déterminées par leurs actions dans l'intrigue, et non selon les thématiques abordées par le récit. Il détermine ainsi 31 fonctions qui se succèdent toujours de la même façon, sous forme de séquences. L'ensemble des fonctions ne sont pas toutes présentes, mais suivent donc un même schéma de succession et peuvent se répéter. Un conte merveilleux ne correspond qu'à une seule séquence de fonctions. Cette théorie a cependant été remise en cause par les spécialistes du conte depuis sa publication. L'anthropologue Nicole Belmont, notamment, y oppose la multiplicité des versions d'un même conte, ce qui rend impossible de le réduire à une séquence unique de fonctions[44]. Si l'analyse de Propp s'avère donc trop rigide, voire dépassée, elle a cependant permis de promouvoir le conte dans le domaine de la recherche universitaire.

[42] *Ibid.*, p.18

[43] *Ibid.*, p.48

[44] Nicole Belmont, 2005, *op. cit.*

(cc) BY-NC-ND

Par la suite, le Renouveau du conte fut tout particulièrement impulsé par la publication de l'ouvrage *Psychanalyse des contes de fée* de Bruno Bettelheim en 1976. L'objectif de l'auteur est de montrer l'intérêt du conte pour les enfants d'un point de vue psychanalytique, c'est-à-dire l'impact de ce genre sur le psychisme des plus jeunes. Ses réflexions s'appuient en particulier sur la conception freudienne du conte. De fait, le fondateur de la psychanalyse, Freud, a effectué un parallèle entre le rêve et le conte, notamment dans sa correspondance[45]. D'une part, le conte comme le rêve renferme un contenu manifeste (explicite, qui est compris par notre conscience) et un contenu latent (implicite, qui est appréhendé par notre inconscient). D'autre part, ils seraient tous deux porteurs des mêmes processus psychiques :

- La figuration, qui correspond aux « mises en scène dramatisées », au travers d'images, d' « idées abstraites ».

- La condensation, qui correspond à la stabilisation d'une partie de ces images en raison de l'importance de leur sens latent (qui a donc un impact fort sur le psychisme). Dans le cas du conte, cela expliquerait la résurgence de motifs dans différentes versions issues de régions du monde pourtant très éloignées, comme par exemple la présence d'un foyer dans le conte-type de *Cendrillon*.

- L'élaboration secondaire, qui correspond à un mécanisme permettant d'apporter de la « logique » et de l' « intelligibilité » au rêve ainsi qu'au conte. Chez ce dernier, ce processus permet de lier entre elles, au sein d'une narration, les images et mises en scène porteuses d'un contenu latent. L'élaboration secondaire tente également de « supprimer les contradictions apparentes : ce à quoi elle échoue parfois comme le fait le rêve » - expliquant son caractère souvent absurde[46].

L'ensemble de ces éléments feraient du conte, toujours selon Freud, un « facteur d'équilibre psychique[47] ». Cette même thèse est reprise par Bettelheim : le conte viendrait mettre en scène les problématiques auxquelles le psychisme d'un enfant se trouve confronté. Il en résulte une forme d'extériorisation des « problème[s] psychologiques[48] » que peut rencontrer l'enfant. Bettelheim présente dès lors son analyse comme une aide pour les parents et éducateur·rices. De fait, le conte proposerait à l'enfant des « instruments symboliques » (plutôt que des solutions clés en main) « pour résoudre [s]es conflits internes » en l'incitant à tirer de lui-même des « leçons » du récit. L'enfant est ainsi accompagné par le conte dans sa « maturation psychologique », ce qui vient prouver l'importance de raconter ces récits[49]. Le chercheur Pierre Laforgue applique ainsi la théorie de Bettelheim en organisant des ateliers contes auprès d'enfants psychotiques à l'hôpital de jour de Bordeaux qui viennent compléter avec succès les autres traitements pris par les enfants[50].

De nombreuses critiques ont toutefois été apportées à la théorie de Bettelheim – comme à l'ensemble des théories psychanalytiques portant sur le conte, par ailleurs. D'une part, le corpus analysé dans son ouvrage est exclusivement européen. L'application

[45] *Ibid.*

[46] *Ibid.*, p.23-24

[47] BENOIST, Cécile, 2007, *op. cit*, p.40

[48] *Ibid.*

[49] *Ibid.*, p.42

[50] *Ibid.*

(cc) BY-NC-ND

de cette théorie devrait donc être étendue à des contes issus d'autres régions du monde, afin d'être potentiellement remise en cause. On peut cependant avancer que la récurrence de certains motifs dans des contes de tous pays permettrait de consolider certains éléments de cette théorie, sans la valider complètement.

D'autre part, en 1981, l'essayiste Pierre Péju propose une critique très poussée de l'ouvrage de Bettelheim. Il dénonce tout d'abord la centralité du complexe d'Œdipe dans ses analyses du conte, complexe freudien selon lequel l'enfant souhaite tuer le parent du même sexe et s'unir au parent du sexe opposé :

> « [Les contes] offrent un lieu non localisable où l'on peut toujours retourner mais d'où l'on pourra toujours partir. Dans toutes les directions ! Partir, pour inventer de nouvelles histoires et peut-être sa propre vie qui ne se réduit pas au franchissement des stades de la libido puis à la résolution du complexe d'Œdipe et qui ne s'arrête pas brusquement lorsqu'on coïncide à peu près avec les figures normalisés de l'adulte dont Bettelheim fait l'aboutissement des contes[51]. »

À cette critique psychanalytique s'ajoute une critique historique : les théories freudiennes reprises par Bettelheim datent du XIXe siècle et ne sauraient en ce sens renvoyer à la place de l'enfant dans des sociétés antérieures. En effet, Bettelheim n'envisage le cercle familial qu'au travers des figures du père ou de la mère, et donc de la famille cellulaire contemporaine, alors qu'auparavant, le cercle familial était bien plus large (ami·es, domestiques, etc.). Cet argument vient remettre à nouveau en question le caractère « universel » des interprétations de Bettelheim.

Enfin, Pierre Péju dénonce la normativité de ces dernières ; il se désole ainsi, à propos de l'analyse du conte de *Blanche-Neige* dans l'ouvrage de 1976 :

> « Pour l'adolescente que ce conte est censé aider à y voir clair, cela devient franchement désolant ! Pour elle, l'âge adulte est identifié au mariage et à l'éveil sans doute un peu interloqué dans les bras d'un Prince Charmant qui l'a déménagée, faisant porter par ses gens le bel emballage de verre jusque dans son château. Le conte ne montre que cela à la petite fille. Ne parlons pas de l'hétérosexualité donnée comme norme obligatoire de la maturité adulte[52]. »

Dès lors, Péju estime que les interprétations de Bettelheim sont tellement normées qu'elles s'avèrent finalement en décalage avec la société contemporaine où le divorce des parents est courant, la norme du mariage remise en question et l'homosexualité reconnue. Au lieu de soulager l'enfant, le conte peut alors devenir source d'anxiété pour iel du fait de ce même contraste ; les solutions proposées par le conte, selon Bettelheim, aux conflits internes de l'enfants ne seraient donc plus adaptées aujourd'hui. Nous le verrons, cette critique fait justement écho aux polémiques contemporaines autour du conte. Au contraire, Péju perçoit dans le conte un aspect émancipateur permettant de dépasser toute forme de normativité.

Il convient de mentionner brièvement une école de psychanalyse ayant également contribué au Renouveau du conte, mais avec des concepts distincts de ceux développés par Bettelheim : il s'agit de l'école jungienne. Elle est alors portée par Marie-Louise Von Franz, collaboratrice du psychanalyste Carl Gustav Jung, qui publie en 1974 *L'interprétation des contes de fées*. Elle y affirme que le conte constitue une expression de l'inconscient collectif convoqué par l'individu au travers du racontage en une sorte de

[51] PÉJU, Pierre, 1981. *La Petite fille dans la forêt des contes : pour une poétique du conte en réponse aux interprétations psychanalytiques et formalistes*. Paris : Robert Laffont. Réponses. ISBN 978-2-221-00606-1, p.61

[52] *Ibid.*, p.65

(cc) BY-NC-ND

dialectique entre le collectif et l'individuel et qu'il garantit, dès lors, le bien-être psychique. La psychanalyste propose alors une méthode spécifique d'interprétation soutenue par les concepts jungiens, mais qui demeure dépendante de la subjectivité de l'analyste qui l'applique.

Si ces théories sont donc toutes critiquables en de nombreux points, elles ont pourtant permis de renforcer l'éclairage nouveau porté sur le conte à la deuxième moitié du XXe siècle et influencent encore aujourd'hui la vision sociale du conte. Suite à cet historique qui a permis de retracer les origines du conte, il convient justement d'aborder à présent la place contemporaine du conte dans nos sociétés, et, par conséquent, dans les bibliothèques publiques.

(cc) BY-NC-ND

II- LE CONTE POUR LES ADULTES D'AUJOURD'HUI : LE GRAND MECHANT LOUP ?

A- LA MALEDICTION DES POLEMIQUES

En dépit de son ancrage culturel et historique fort dans le monde entier, le conte et les représentations qu'il véhicule sont loin de faire l'unanimité dans la société contemporaine. Comme nous avons pu l'évoquer, cette situation n'est pas inédite : au XXe siècle, les origines populaires de ce genre faisaient l'objet d'une grande méfiance de la part des éducateur·ices qui lui opposaient une culture plus canonique et « légitime ». C'est à nouveau le contenu même du conte, le sens que l'on peut en tirer et les interprétations qui en sont faites qui font aujourd'hui débat. Sans doute les interprétations multiples voire contradictoires élaborées à partir d'un même conte font que ce genre entre en résonance avec le contexte socio-culturel de toutes les époques.

En réalité, au cours des dernières années, ce sont les conteuses qui ont mené les questionnements les plus fructueux sur la relation qu'entretient la société contemporaine avec le conte. Ces dernières, à l'instar de Praline Gay-Para et Karine Mazel, répondent aux critiques (adressées aux contes) auxquelles elles se sont trouvées confrontées dans leur pratique professionnelle. Ces remises en question rejoignent d'ailleurs les réflexions développées par plusieurs articles scientifiques anglophones qui étudient les risques de transmissions de stéréotypes de genre aux enfants à travers les contes. Dès lors, les deux conteuses tirent à partir de leur propre expérience des réflexions théoriques et approfondies qui entrent en résonance avec l'actualité.

1- Les contes sont-ils sexistes ?

L'une des premières critiques adressées aujourd'hui au conte est le caractère sexiste et misogyne de son contenu. Le sujet fait largement débat dans la sphère politique. On mentionnera à ce sujet l'article de la journaliste polémiste Eugénie Bastié publié en 2023 dans Le Figaro :

> « Dans la révolution culturelle féministe à l'œuvre, la princesse des contes de fées est devenue la cible à abattre. Blanche-Neige est sous emprise, la Belle au bois dormant est une allégorie de la culture du viol, Belle une victime de VSS (violences sexistes et sexuelles) et Cendrillon une martyre du non-partage des tâches domestiques. Déconstructeur est devenu un métier à plein temps, et des milliers d'universitaires s'attellent chaque jour à traquer le mâle blanc dans la production artistique et culturelle occidentale[53]. »

Ces propos, qui, par leur caractère politique, sont extrêmement partiels (et il ne s'agit aucunement d'y souscrire ou de tenter de les justifier dans notre travail), permettent toutefois de mesurer l'ampleur du débat contemporain. Parallèlement, aux États-Unis, le parc Disneyland situé en Californie ouvrait le 1er mai 2021 une nouvelle attraction consacrée à Blanche-Neige. Deux journalistes du quotidien *San*

[53] BASTIÉ, Eugénie, 2023. « Le Petit Chaperon rouge est-il sexiste ? » [en ligne]. *Le Figaro*. n°24383. 12 janvier 2023. p. 15. [Consulté le 22 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.lefigaro.fr/vox/culture/eugenie-bastie-le-petit-chaperon-rouge-est-il-sexiste-20230111 [accès par abonnement], p.15

(cc) BY-NC-ND

Francisco Chronicle publièrent le jour même un article où elles dénoncent la scène finale de l'attraction représentant le baiser « non consenti » du Prince (scène qui n'était pas présente dans la version antérieure de l'attraction – et qui, par ailleurs n'existe tout simplement pas dans la version des frères Grimm) et regrettent qu'une fin alternative n'ait pas été choisie[54]. Comme nous l'évoquerons par la suite, ce type de représentation dépassée s'avère davantage imputable aux productions Disney qu'au conte en lui-même.

La recherche mondiale semble s'être penchée sur ce sujet : les contes transmettraient des stéréotypes de genre aux enfants. En effet, si certains contes présentent des protagonistes féminines courageuses, les plus populaires promouvraient des valeurs du système patriarcal propres au temps où ces récits ont été écrits, ce qui aurait un impact direct sur la formation de l'identité de genre des enfants et qui fait l'objet des critiques des adultes d'aujourd'hui. Un article estime ainsi que, dans les contes, les hommes sont puissants, actifs et dominants, là où les femmes sont faibles, dépendantes, passives et soumises. Lorsque les femmes sont courageuses et puissantes, elles sont généralement laides, méchantes, voire stupides. Dans la plupart des contes de fées, les relations entre femmes sont fondées sur la jalousie et la compétition au travers de l'archétype de la (belle-)mère/reine/fée qui cherche à détruire sa jeune rivale (songeons, par exemple, à la belle-mère de Blanche-Neige), perçue comme un obstacle pour obtenir la reconnaissance d'un homme et le mariage avec lui – qui constituerait le seul moyen d'atteindre le bonheur. Il ne s'agit pas alors pour ces personnages féminins de se battre directement, mais d'user de la manipulation ou de la conspiration, c'est-à-dire de moyens de destruction de l'autre encore plus insidieux que l'emploi de la force physique[55].

Si l'on s'intéresse à présent au point de vue des conteur·ses, qui sont sans doute les plus à même de se prononcer sur cette question, Praline Gay-Para ne nie pas l'existence de contes sexistes, mais affirme que cela relève du rôle des conteur·ses de les bannir de leur répertoire. Il en va également de la version choisie : la conteuse estime ainsi que Blanche-Neige est une héroïne transgressive qui, même perdue, n'a pas peur d'affronter le danger. Par conséquent, « ce qui fait qu'un conte est sexiste ou pas, c'est le point de vue de la personne qui le raconte[56] », à l'écrit comme à l'oral.

Karine Mazel estime quant à elle que, dans les contes merveilleux, particulièrement visés par ces diverses polémiques, les héros·ïnes ont une fonction narrative et non des traits psychologiques, ce qui en font des archétypes plutôt que des stéréotypes. Leur parcours et leur évolution peuvent être qualifiés de stéréotypés mais ils ne sont pas pour autant porteur·ses de stéréotypes de genre. La conteuse estime toutefois que les stéréotypes proviennent des lectures contemporaines que l'on fait des contes. Par exemple, dans le cas des polémiques sur les baisers « non consentis » de La Belle au bois dormant (en tout cas, de certaines versions), la posture de la princesse est nécessairement considérée comme passive par opposition aux actions viriles du prince qui en ressortent paradoxalement valorisée. Dès lors, « cette lecture contemporaine révèle une forme d'adhésion aux valeurs d'efficacité

[54] DOWD, Julie, TREMAINE, Katie, 2021. « Disneyland's new Snow White ride adds magic, but also a problem » [en ligne]. *SFGATE*. 1 mai 2021. [Consulté le 29 avril 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.sfgate.com/disneyland/article/2021-04-snow-whites-enchanted-wish-changes-witch-16144353.php

[55] PAWŁOWSKA, Joanna, 2021, *op. cit.*

[56] Syndicat National de l'Édition, 2023, *op. cit.*

(cc) BY-NC-ND

et de performance du système néo-libéral, lié au patriarcat ». Le conte serait un « miroir[57] » dont l'interprétation refléterait les valeurs de la société qui la produit. En réalité, les contes semblent différencier les sexes des personnages puisque les épreuves auxquelles iels se confrontent sont distinctes, mais ils ne proposent pas de hiérarchie entre ces rôles et les envisagent bien plutôt comme complémentaires. Karine Mazel rapproche ainsi les différentes versions des contes de la théorie *queer* qui « dénonce les assignations comportementales affiliées au sexe biologique[58] ». Elles proposent en effet une diversité dans les comportements et les actions développés (des personnages masculins pourront ainsi avoir une attitude « passive » par opposition à l'attitude « active » des personnages féminins). Cette problématique rejoint la question de l'écriture inclusive et de la non binarité[59] : les contes offriraient par essence une diversité en termes de représentation des genres. En outre, de nombreux contes racontent l'inversion du sexe de leurs personnages. Si « la parole des contes [se voudrait ainsi] inclusive par essence[60] », Karine Mazel estime que l'usage du langage inclusif dans l'écriture et le racontage des contes peut être pertinent, mais elle préfère plutôt choisir pour sa part des versions de contes dans lesquelles les stéréotypes de genre sont bousculés. C'est donc le point de vue de la personne qui raconte le conte qui infléchit les représentations véhiculées par cette littérature fortement polysémique. Karine Mazel rejoint en ce sens les points de vue de Joanna Pawlowska[61] et de Praline Gay-Para[62]. Par exemple, les adjectifs utilisés (« la méchante sorcière ») ou la gestuelle employée au moment de raconter un conte modifieront la manière dont un personnage sera perçu par le public. C'est donc davantage au niveau des choix des contes que les bibliothécaires doivent être vigilant·es dans leurs acquisitions ainsi que dans leurs animations intégrant des contes pour adultes. Précisons bien notre propos : il ne s'agit pas d'inciter à censurer certains ouvrages de contes du fait de leur propos potentiellement sexiste ou peu inclusif, malgré leur valeur culturelle et patrimoniale importante. Néanmoins, il nous semble pertinent d'inviter à construire un discours de médiation autour de ces contes, tout particulièrement au moment des animations. De plus, le choix de contes contrant toute forme de stéréotypes lors de racontages, par exemple, a pour double avantage de proposer une diversité de représentations et de « dépoussiérer » l'image du conte qui peut être perçu par les publics comme un genre dépassé et conformiste.

2- Des risques d'atteintes à la laïcité et d'appropriation culturelle ?

Une autre problématique contemporaine à laquelle certains contes sont confrontés est celle de la laïcité. Plusieurs récits incluent en effet des motifs et/ou des personnages issus des trois grandes religions monothéistes (l'islam, le judaïsme et le christianisme), comme nous avons pu l'évoquer dans la typologie proposée plus

[57] MAZEL, Karine, 2022, *op. cit.*

[58] *Ibid.*

[59] Nous désignons ici par le terme de « non binarité » un individu dont le genre ne relève ni du masculin, ni du féminin, et qui peut nier toute identification à ces deux pôles ou, au contraire, les mêler en une seule et même identité.

[60] MAZEL, Karine, 2022, *op. cit.*

[61] PAWŁOWSKA, Joanna, 2021, *op. cit.*

[62] Syndicat National de l'Édition, 2023, *op. cit.*

(cc) BY-NC-ND

haut. Karine Mazel propose un rappel à ce propos : le principe de laïcité garantit la liberté d'expression de toute conviction religieuse à condition de ne pas troubler l'ordre public. Pour autant, les conteur·ses (à l'instar de bibliothécaires lors d'heures du conte) n'expriment pas leur conviction personnelle lorsqu'iels narrent des contes religieux. Malgré tout, iels sont parfois attaqué·es par leurs publics sur ce sujet. Le principal point commun entre les contes et les récits religieux est leur capacité à créer du lien (entre les individus, entre les temporalités, etc.). Ils se distinguent cependant : les premiers reflètent notre société et ouvrent des questionnements - plus qu'ils n'apportent de réponses, tandis que les seconds énoncent une vérité unique et se veulent prescriptifs ; les contes s'avèrent en ce sens « laïc[s][63]». Karine Mazel incite donc à faire preuve de pédagogie auprès des publics au moment de raconter un conte religieux. Il importe en effet de bien distinguer la croyance du·de la conteur·se et la religion à laquelle le conte se rattache. L'intérêt de ce type de conte (et celui de ne pas renoncer à les raconter) est de proposer une vision du monde distincte de ce que peuvent connaître les publics. Le conte apparaît alors comme un outil d'enrichissement intellectuel et culturel.

Praline Gay-Para aborde également dans sa conférence la question de l'appropriation culturelle du conte. Le risque est premièrement engendré par les politiques éditoriales. De fait, de nombreuses maisons d'édition négligent de citer les sources bibliographiques, géographiques et culturelles des ouvrages de contes qu'elles publient – et que l'on retrouve en bibliothèque. Il est également important que des mentions au sein de ces mêmes livres (« conte choisi, traduit et raconté par ») permettent de distinguer le travail d'un·e écrivain·e qui invente intégralement un conte de celui d'un·e conteur·se qui retranscrit un conte déjà existant. Selon Praline Gay-Para, il s'agit d'une question de déontologie. La conteuse dénonce également le manque de précision des origines géographiques des contes dans ces mêmes ouvrages. Ainsi, parler de « contes africains » uniformise la riche multiculturalité du deuxième plus grand continent au monde traversé par plus de 1500 langues. Il conviendrait donc, dans le cadre d'animations en bibliothèques, d'également préciser ces informations. Autrement, négliger ces éléments risque de perpétuer « une relation au monde ethnocentrée et coloniale[64] ».

De fait, le conte provient d'une culture spécifique dont il porte les valeurs ; par conséquent, le fait de les transmettre et/ou d'adapter dans notre propre culture des contes d'origine étrangère implique d'étudier la société d'où ils proviennent. À défaut, il y a un risque de plaquer nos propres interprétations occidentales sur des motifs ou des expressions qui ont un sens pourtant bien distinct. Praline Gay-Para prend comme exemple le conte inuit issu du Groenland de la femme-squelette, souvent interprété en Occident comme un conte décrivant un traumatisme alors qu'il s'agit d'un conte initiatique, l'os représentant l'essence même de la vie. Il relève donc également de la responsabilité des bibliothécaires de connaître la culture des contes qu'iels promeuvent s'iels souhaitent en proposer une médiation ou une réinterprétation[65].

Nous reprendrons pour finir la conclusion que propose Karine Mazel à sa conférence où elle rappelle le caractère éminemment pulsionnel et chaotique des contes. Ces derniers sont en effet bien souvent réduits à des histoires à valeur pédagogique où le Bien triomphe du Mal (ce qui constitue une cause potentielle de

[63] MAZEL, Karine, 2022, *op. cit.*

[64] Syndicat National de l'Édition, 2023, *op. cit.* .

[65] *Ibid.*

(cc) BY-NC-ND

leur « infantilisation » au sein de l'imaginaire social, processus sur lequel nous allons revenir). Pourtant, il s'agit bien souvent de récits violents voire discriminatoires dont la portée n'est aucunement morale ; le caractère totalement fictif de ces récits leur procure une dimension cathartique et permet d'autant plus d'évacuer les pulsions qu'ils décrivent de la réalité. Leur mise en scène de mœurs aujourd'hui dépassées, voire incompréhensibles, mais aussi le caractère universel des valeurs humaines qu'ils dépeignent offrent un miroir pertinent pour notre société contemporaine, une sorte de photographie en négatif. La remise en cause de tel comportement dans un conte permettra ainsi de s'assurer qu'il n'adviendra pas dans la réalité – puisque, il est bon de le rappeler aux publics : une œuvre de fiction se distingue du monde réel dans lequel nous vivons[66]. Au-delà de ce point, bien des contes se défont de toute représentation questionnable et sauront toucher les publics d'aujourd'hui.

3- Faire un sort au vilain petit canard : les revisites

Une autre forme de débat semble également irriguer le milieu des spécialistes du conte : ce qu'on appelle les contes « détournés », « réécrits » ou « revisités ». Évelyne Cevin, par exemple, estime que de nombreuses revisites sont de piètre qualité et dénonce celles qui viennent « bouleverse[r] », « ridiculise[r] », « casse[r] les contes », pour « faire plus moderne » avec « un simple "récit à l'envers" ». Elle remet également en question le caractère comique de certaines revisites de contes : « À trop vouloir faire rire, on brise sans progresser, on détruit sans construire quoique ce soit[67] ». Dans une intervention accordée au RNCAP, elle précise son propos : une revisite n'aurait d'intérêt que si elle crée une nouvelle intrigue et/ou de nouveaux éléments, et si elle ne se contente pas de moderniser des motifs (par exemple, la citrouille-carrosse de *Cendrillon* en automobile). Elle devrait ainsi amener ses lecteur·rices à se tourner vers le conte original[68].

Ce point de vue nous semble, à bien des égards, questionnable. D'une part, les critères qui définiraient l'intérêt ou non d'un texte reprenant un conte paraissent tout à fait subjectifs : ce qui peut apparaître comme une création inédite pour quelqu'un (un motif, une intrigue, etc.) pourra sembler déjà vu, banal pour quelqu'un d'autre. D'autre part, ce type de discours sous-tend une forme de sacralisation du conte, présenté comme une œuvre issue de temps immémoriaux et dont toute atteinte constituerait un sacrilège. Plus précisément, cette vision « puriste » du conte tend à lui attribuer une version originelle et authentique qu'il serait inconvenant de modifier. Pourtant, comme nous avons pu l'évoquer dans le point historique proposé plus haut, le conte a fortement évolué au fil du temps et en fonction des cultures dans lesquelles il a pu s'ancrer : le conte antique est bien différent du conte de fée français classique (au sens du mouvement littéraire du XVIIe siècle), lui-même distinct des contes populaires circulant oralement depuis des

[66] Karine Mazel, *op. cit.*

[67] CEVIN, Evelyne, 2005. « Politique d'acquisition et choix des livres » [en ligne], dans : CEVIN, Évelyne (dir.), 2005, *op. cit.*., p.139-154. [Consulté le 24 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.cairn.info/conte-en-bibliotheque--9782765408963-page-13.htm [accès par abonnement], p.150

[68] Réseau National du Conte et des Arts de la Parole, 2022. Le conte en Bibliothèque [en ligne]. Réunion Zoom enregistrée du 31 mars 2022. MAPs (Matériels à partager). [Consulté le 20 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.dropbox.com/scl/fi/vqeol98qrvze7cmqwzweb/video1064543954.mp4?rlkey=s6vyqo8viyqsmzazmfj5wiza3&e=1&dl=0

(cc) BY-NC-ND

siècles et recueillis au XIXe. Par conséquent, l'essence du conte est moins celle d'intrigues ou de motifs précis que celle de son immense plasticité. Comme le décrit la psychanalyste Claude de la Genardière :

> « C'est bien une des spécificités du conte que d'être fait de versions multiples, que d'être un potentiel de variations. Il est en effet toujours possible à l'auditeur ou au lecteur de trouver le conteur peu inspiré ou amnésique, et d'imaginer qu'existe une version plus adaptée à sa nécessité psychique, version qu'en toute bonne foi il qualifiera, s'il la trouve, de version authentique, ou de référence… […] Faire de nos ancêtres conteurs des producteurs spontanés, affranchis de toute contrainte sociale, ou de simples reproducteurs de contes, n'est que l'effet d'une reconstruction, d'une vision que nous entretenons volontiers de la tradition perdue et idéalisée (soit comme sage, soit comme libre)[69]. »

Sans chercher à trouver une origine psychologique aux différents avis « conservateurs » à propos du conte, il nous semble que cette déclaration permet de remettre en cause le concept de contes « originels ». Ainsi, dénoncer les revisites de contes jugées trop comiques contribue à construire un culte de ce genre qui se veut à l'origine populaire et mouvant. L'origine de ce culte nous semble n'être autre que sa littérarisation qui est venue fixer une forme et des motifs. Il n'en demeure pas moins que, si les écrivain·es de conte étaient inspiré·es par la tradition orale, celle-ci a pu s'inspirer également de contes écrits dans ces récits, constat relayé par plusieurs chercheur·ses[70]. Dès lors, tourner un conte en dérision, le remettre en question, en faire une caricature n'équivaut pas à le détruire, comme le ferait une censure. Il s'agit d'une forme de réappropriation qui, précisons-le bien, peut évidemment être jugée de bonne ou de mauvaise qualité. Pour autant, cette démarche paraît on ne peut plus légitime et justifiée par les évolutions sociales, historiques et culturelles qui ont toujours traversé le conte.

4- Réponses des bibliothécaires et conclusions : rompre le maléfice

Les polémiques qui touchent le conte sont donc aujourd'hui on ne peut plus nombreuses et touchent divers aspects de notre société. À l'échelle des bibliothèques, il a été frappant de constater dans notre enquête que beaucoup de professionnelles sont conscientes de ces remises en question qui touchent les fonds dont elles sont responsables[71], comme en témoigne cet extrait :

> « [I]l y a un espèce de questionnement qui émerge de plus en plus notamment par rapport aux valeurs transmises dans le conte : le féminisme par exemple, le droit des minorités, la perception des minorités, etc. Tout ça, ça interroge beaucoup ; le consentement, aussi. Je pense notamment au débat qu'il y a eu il y a pas si longtemps que ça autour de La Belle au bois dormant et du baiser non consenti à la fin. Je crois que ça interroge beaucoup sur est-ce qu'il faut ou pas continuer à les

[69] DE LA GENARDIÈRE, Claude, 1989, « Le travail psychique du conte », p.245-259, dans : CALAME-GRIAULE, Geneviève, *op. cit*, p.252

[70] PAWŁOWSKA, Joanna, 2021, *op. cit.* ; ZIPES, Jack, 1995. « Breaking the Disney Spell », dans : BELL, Elizabeth, HAAS, Lynda et SELLS, Laura (éd.), 1995. *From mouse to mermaid: the politics of film, gender, and culture*. Bloomington, Etats-Unis d'Amérique : Indiana University Press. p.21-42.

[71] L'usage du féminin, au lieu de l'inclusif, est ici volontaire, puisque toutes les personnes interrogées dans nos entretiens qualitatifs se sont avérées être des femmes.

(cc) BY-NC-ND

raconter tels quels, mais qu'en même temps, c'est pas inintéressant justement de les raconter et d'avoir après un échange autour. Et je crois que les professionnel·les sont justement là pour ça, pour continuer de les transmettre tout en mettant éventuellement l'accompagnement nécessaire à côté[72]. »

Ces propos soulignent l'importance du cadre de médiation professionnelle au moment d'animations sur le conte pour les publics adultes en bibliothèque. Certains échanges ont par ailleurs constitué de véritables réponses aux problématiques évoquées ci-dessus, notamment au sujet du risque d'appropriation culturelle de contes étrangers. Il faut le relever : aucune des bibliothécaires interrogées n'avait de point de vigilance particulier dans l'acquisition de contes étrangers, contrairement aux diverses recommandations de Praline Gay-Para, notamment par rapport à la mention des sources dans ces documents[73]. Ces manquements procèdent très probablement d'une absence de sensibilisation sur ce sujet auprès des bibliothécaires ainsi que d'un manque de formation sur la gestion et la valorisation d'un fonds de conte pour les publics adultes. S'il semble donc nécessaire d'aborder ces questions avec les professionnelles, certaines d'entre elles ont souligné de façon très approfondie et argumentée le caractère universel du conte :

« [M]ême si le conte est bien évidemment extrêmement ancré dans sa culture, il est surtout connoté par sa culture d'origine ; mais justement parce qu'il se transmet d'abord par la bouche, il continue de se transformer, […] il se déporte, et ce qu'il garde c'est justement cette nature de causalité et de temporalité qui, même si je ne comprends pas les référents culturels, me parlent quel que soit le conte […]. Le rapport au temps, à l'espace, et à la causalité sont de l'ordre de l'universel ; nous donnons des interprétations différentes sur la surface du globe tout au long de l'histoire, de ces éléments de nos vies d'humains, mais c'est quelque chose que nous trouvons donné et […] le conte participe des récits qui permettent justement de les comprendre. Aujourd'hui il y a des recherches sur comment certains contes inuits transmettent certains repères spatiaux, les griots africains [qui] racontent les histoires de groupe à travers les généalogies, etc.[74] »

Il est donc légitime de raconter un conte d'une culture étrangère à la sienne en raison du caractère universel des repères spatio-temporels transmis par ce genre. De fait, le conte a toujours circulé entre les diverses régions du monde au fil de son histoire, justement grâce à la transmission orale. Il est donc important de continuer à le raconter, sans exclure de son répertoire des contes d'origine étrangère – qui sont d'autant plus importants à valoriser qu'ils sont moins connus des publics. Ces réflexions ne dispensent évidemment pas, comme suggéré plus haut, de se renseigner sur la culture d'où proviennent ces contes, et ce afin d'éviter tout contresens ou interprétation ethnocentrée dans la médiation auprès des publics.

L'ensemble de ces polémiques révèle par ailleurs la méconnaissance sociale du conte en général, réduit strictement au conte de fées par les publics. Ce constat est souvent relayé aussi bien par des conteur·ses professionnel·les (Praline Gay-Para[75]) que par des bibliothécaires spécialistes du conte (Evelyne Cevin[76] et

[72] Extrait d'entretien

[73] Syndicat National de l'Édition, 2023, *op. cit.*

[74] Extrait d'entretien

[75] Syndicat National de l'Édition, 2023, *op. cit.*

[76] Réseau National du Conte et des Arts de la Parole, 2022, *op.cit.*

(cc) BY-NC-ND

Ghislaine Chagrot[77]). Pour mieux comprendre cette dynamique, il convient d'aborder le domaine scolaire. De fait, si le genre est souvent enseigné dans l'élémentaire ou au collège, il tend à disparaître du domaine universitaire actuel, puisque les enseignant·es, qui ont par ailleurs contribué au Renouveau du conte, partiraient aujourd'hui à la retraite et ne seraient pas remplacé·es. Lorsqu'iels le sont, le·a nouvel·le enseignant·e n'est pas forcément spécialiste du conte. C'est notamment le cas de l'université Paris Cité (ex Paris Diderot), où la spécialiste du conte Bernadette Bricout est partie à la retraite[78]. Il en est de même pour la spécialiste du conte de fée Anne de France, ex-enseignante à l'Université Bordeaux Montaigne. Une telle absence d'enseignement auprès de jeunes adultes est propice à un futur désintérêt pour le conte, et peut-être à la construction de préjugés.

Il n'en demeure pas moins que ces polémiques ne sont pas intrinsèquement dépourvues d'intérêt : elles confrontent le conte au débat contemporain et le réactualise, comme cela s'est déjà produit au cours de son histoire. En outre, ces débats permettent de remettre le genre sur le devant de la scène publique. À titre informatif, nous pouvons mentionner l'essai très récent de la chercheuse en lettres modernes Jennifer Tamas, *Faut-il en finir avec les contes de fées ?*, qui reprend plusieurs des problématiques que nous avons abordées[79].

B- UNE INFANTILISATION SYSTEMATIQUE

Les polémiques contemporaines autour du conte ne sont pas les seules causes du désintérêt des publics adulte (et, en conséquence, des bibliothécaires) pour le conte. Nos lectures ainsi que notre enquête nous amènent à proposer l'hypothèse d'un processus d' « infantilisation » du conte depuis le XXe siècle en France, et qui contraste avec les origines du genre telles que nous avons pu les présenter. Cette infantilisation s'avère également multifactorielle ; nous allons tenter, dans cette sous-partie, d'en dégager les éléments divers et variés.

1- Des causes historiques

Le premier élément recouvre l'origine historique du conte en bibliothèque, qui, comme on l'a vu, était particulièrement destiné aux enfants immigré·es aux Etats-Unis. En France, le conte se généralise dans les bibliothèques publiques suite à la construction des premières bibliothèques pour la jeunesse, ce qui incite nécessairement à associer le genre au jeune public. Encore aujourd'hui, l'un des plus riches fonds de contes est celui de la bibliothèque pour la jeunesse la Joie par les Livres situé au sein de la BNF.

Plus généralement, nos lectures comme nos entretiens auprès de bibliothécaires ont mentionné une hyper-focalisation de la lecture orale et du

[77] Entretien avec Ghislaine Chagrot du 7 février 2024.

[78] Information recueillie et vérifiée lors de notre entretien avec Ghislaine Chagrot, bibliothécaire assistante spécialiste du conte au CNLJ de la BNF, Paris, le 7 février 2024.

[79] TAMAS, Jennifer, 2024. *Faut-il en finir avec les contes de fées ?* Paris : Éditions de la Martinière. Collection ALT. ISBN 979-1-040-11815-2

(cc) BY-NC-ND

racontage proprement dit sur le public des tout-petits. En effet, à la lecture des diverses références citées précédemment, nous avons souvent constaté que le conte est généralement considéré comme un genre principalement destiné aux enfants. Si les adultes sont envisagé·es, iels appartiennent généralement à deux catégories. La première est celle des éducateur·rices : parents, enseignant·es, assistant·es maternel·es, etc. Ces personnes n'auraient d'intérêt pour le conte que par rapport aux enfants dont iels s'occupent, et plus précisément dans le but de remplir un rôle de transmission d'un patrimoine littéraire et culturel. Il s'agit également de donner le goût et l'envie de lire aux enfants, de susciter en elleux le plaisir de la langue, point sur lequel nous allons revenir[80]. Le second type de profil rencontré est celui des « publics empêchés », c'est-à-dire ceux que les conditions sociales, physiques ou psychologiques éloignent des bibliothèques. Les contes constitueraient alors un moyen de nouer un lien social avec cette portion de la population, ce qui relève un point que nous aurons à développer. Selon nous, le principal point commun entre ces deux catégories est qu'elles abordent le conte comme un outil de littératie ou comme une sorte de cheville plaisante pour accéder aux savoirs et à la lecture : les éducateur·rices chercheraient à faire naître la curiosité intellectuelle des enfants par le conte, tandis que les bibliothécaires emploieraient ce dernier pour réduire la fracture sociale de certains publics en une conception de la lecture publique que Cécile Benoist qualifie de « militante[81] ». Si les intentions derrière ces différentes actions n'ont évidemment rien de critiquables en elles-mêmes, puisqu'elles correspondent pleinement aux missions des bibliothèques en termes de démocratisation de la culture et de la lecture, elles semblent toutefois reléguer le conte à une dimension purement fonctionnelle : le conte n'est pas étudié ou valorisé *pour lui-même*, il n'est pas une fin en soi, mais le moyen d'atteindre quelque chose de plus large et de socialement valorisant (la littératie, la connaissance, les Lettres, etc.). Ne risque-t-on pas alors d'amoindrir les pouvoirs du conte ? On peut également songer à une situation évoquée par Evelyne Cevin, mais aussi par plusieurs bibliothécaires questionnées : bon nombre de parents lisent des contes à leurs enfants pour susciter chez elleux l'envie de lire par elleux-mêmes. Au moment où ces dernier·ères y parviennent, en général, les parents ne jugeraient plus nécessaire de leur lire ces histoires :

> « En général, encore une fois, quand on grandit, on se fait de moins en moins raconter d'histoires ; je suis pas sûre qu'il y ait beaucoup de collégiens dont les parents racontent encore des histoires le soir, par exemple. À partir du moment où l'enfant commence à savoir lire tout seul, on perd cette tradition de raconter une histoire ; donc du coup on a perdu cette habitude de se faire raconter des histoires ; je pense que ça vient d'une histoire d'usages et de pratiques qui se sont perdus[82]. »

Il en résulte donc, toujours selon Evelyne Cevin et comme nous l'évoquions plus haut, que le conte est souvent réservé aux tout-petits, telles qu'en témoignent les nombreuses heures du conte organisées dans les bibliothèques municipales. Nous pouvons tirer deux conclusions de cette situation : d'une part, le conte y est à nouveau envisagé exclusivement comme un outil de littératie[83]. D'autre part, on peut

[80] BENOIST, Cécile, 2007, *op. cit.*

[81] *Ibid.*

[82] Extrait d'entretien

[83] Réseau National du Conte et des Arts de la Parole, 2022. *Le conte en Bibliothèque* [en ligne]. Réunion Zoom enregistrée du 31 mars 2022. MAPs (Matériels à partager). [Consulté le 20 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.dropbox.com/scl/fi/vqeol98qrvze7cmqwzweb/video1064543954.mp4?rlkey=s6vyqo8viyqsmzazmfj5wiza3&e=1&dl=0

(cc) BY-NC-ND

déduire que, si le conte est moins adressé et lu aux enfants qui savent lire, il ne saurait davantage concerner les adultes alphabétisés. La perspective qui manque peut-être à l'ensemble de ces opérations de valorisation du conte est celle qui consiste à envisager l'adulte comme un individu sensible, indépendant de son statut (ou non) de parentalité, mais aussi de sa classe socio-culturelle et que l'universalité du conte viendrait toucher.

Le second élément, de nature également historique, relève de la transcription écrite des contes d'origine orale. En effet, beaucoup de collecteur·rices du XIXe siècle appliquent des critères de la littérature écrite pour sélectionner leur conteur·se source : iels privilégient en effet des conteur·ses qui racontent de façon efficace et identique, plutôt que celle·eux qui apportent des développements (que les auteur·rices jugent artificiels) et qui racontent chaque fois de façon différente. Or, ce second type de récit oral fait justement la richesse du conte au travers de ses différentes versions. En outre, la forme écrite des contes sollicite la vue qui est plus « impérieuse », en « impos[ant] ses critères d'évidence », que l'ouïe sollicitée par le conte oral à laquelle « on peut échapper » ; l'écriture amenuise également la « force » des « images mentales » que fait naître la parole du·e la conteur·se, au profit de la progression de l'intrigue. Comme il est donc également plus difficile avec l'écrit de se forger ces images mentales, les éditeurs ont très rapidement illustré leurs livres de contes. Par conséquent, le conte est « réduit [...] à son contenu manifeste [c'est-à-dire explicite], qui est simple, naïf, ingénu, porteur donc des caractères attribués à l'enfance » en raison de « la non-distinction du contenu manifeste et du contenu latent [c'est-à-dire implicite], l'absence de profondeur »[84]. Cette analyse historique et linguistique pourrait donc expliquer le lien quasi systématique entre conte et enfance dans l'imaginaire social, et donc dans les bibliothèques.

2- La « disneyisation » du conte de fées

Cette infantilisation apparaît également causée par la popularité, immense et internationale, des films Disney. Ce constat peut sembler de prime abord éloigné du contexte des bibliothèques publiques françaises. Pour autant, rares sont les établissements qui, aujourd'hui, ne disposent d'aucun DVD de film d'animation Disney ou de produits dérivés tels que des livres, des premières lectures, des CD, etc. En outre, durant nos entretiens, plusieurs bibliothécaires ont mentionné l'influence de ces œuvres sur la perception des contes par leurs publics – et l'on peut inférer que ce qui influe sur les représentations des publics influe également sur celles des bibliothécaires. Lorsqu'iels évoquent la connaissance du conte par leurs publics, nombre de conteur·ses, à l'instar de Praline Gay-Para, évoquent elleux aussi à quel point celle-ci se réduit à ces films.

De fait, en plus de réduire l'imaginaire social du conte au conte de fées qui, comme on l'a vu, est un sous-genre de conte spécifique, ces documents en proposent des versions différentes des textes écrits ou des versions orales. Ces versions portées à l'écran véhiculent des modes de représentations voire des valeurs morales qui ne sont évidemment pas neutres. En ce sens, il convenait de faire un sort à cette question dans notre état de l'art.

[84] BELMONT, Nicole, 2005, *op. cit*, p.23

(cc) BY-NC-ND

Dans son article « Breaking the Disney Spell », le chercheur américain spécialiste du conte de fées Jack Zipes reconduit cette même idée :

> « If children or adults think of the great classical fairy tales today, be it *Snow White*, *Sleeping Beauty*, or *Cinderella*, they will think Walt Disney. Their first and perhaps lasting impressions of these tales and others will have emanated from a Disney film, book, or artifact[85]. »

L'objectif du chercheur est alors de comprendre les causes d'un tel succès, et d'en déterminer les conséquences sur l'imaginaire social du conte de fées. Précisons bien que cette analyse ne porte que sur les films proposés par le réalisateur, et non pas sur les plus récents, qui ont beaucoup évolué en termes de représentations depuis la mort du fondateur des studios d'animation. Zipes explique ainsi comment Walt Disney est parvenu, par ses multiples innovations techniques (image, couleur, son…), à marquer ses publics par sa vision subjective du conte qui découle en réalité de son histoire personnelle. Il faut toutefois préciser que Disney n'est pas le premier réalisateur du XXe siècle à proposer une interprétation personnelle des contes (pensons, en France, à Georges Méliès, par exemple). Pour autant, le genre du conte de fées, grâce aux quêtes généralement couronnées de succès qu'il dépeint, semble faire écho particulièrement à la biographie de Walt Disney. Issu d'une famille plutôt pauvre, il dut se montrer combatif et recourir à son intuition pour rassembler autour de lui des artistes et managers talentueux. Du fait de ce vécu, si l'on reprend les termes psychanalytiques du chercheur – qui sont évidemment à relativiser, puisqu'il est impossible de connaître les intentions inconscientes du réalisateur, Disney accomplissait une quête œdipienne au travers de ses films.

Cette réinterprétation des contes n'est donc pas neutre. D'une part, la simplicité de ces films, leur caractère fortement compréhensible pour n'importe quelle classe sociale et d'âge engendre une forme d'infantilisation : « [i]n fact, the fairy tale is practically infantilized, just as the jokes are infantile[86] ». L'auteur estime que la succession d'images dans ces films constitue un stratagème pour séduire les publics de masse en leur retirant tout espace pour solliciter leur esprit critique. De fait, le public ne peut pas connaître la façon dont les images sont produites et manipulées, si bien qu'il ne peut plus s'approprier le conte de fées comme il le faisait en le lisant. Disney engendre en ce sens une forme de monopole du pouvoir du fait de son influence sur son public, ce que Jack Zipes ne manque pas de rapprocher de l'histoire même du conte. À l'origine issu de la tradition orale des peuples de milieux ruraux, la littérarisation du conte en raison de l'imprimerie à partir du XVIe siècle, de la mode aristocrate du conte de fées au XVIIe siècle puis de sa collecte scientifique au XIXe siècle, ont engendré une monopolisation du genre par les classes dirigeantes ou bourgeoises de la société. Il faut néanmoins préciser que cette monopolisation ne se voulait pas nécessairement conformiste : bien des écrivain·es de contes, à l'instar de Perrault, proposaient une satire de la société au travers de leurs œuvres. Toutefois, le conte s'est ainsi toujours inscrit dans des rapports de pouvoir au sein de l'environnement où il évoluait. On voit donc comment l'infantilisation du conte engendrée par les films de Disney, mais aussi au fil de l'histoire du conte, a, de même que les polémiques précédemment évoquées, une connotation fortement politique.

S'il ne s'agit en aucun cas d'inciter à la censure des films et documents Disney dans les bibliothèques, cette analyse nous interroge : les bibliothèques

[85] ZIPES, Jack, 1995, *op. cit.,* p.21

[86] *Ibid.,* p.33

(cc) BY-NC-ND

n'auraient-elles pas un rôle à jouer pour redonner au grand public le pouvoir du conte ainsi qu'un espace pour l'esprit critique nécessaire à l'appropriation d'un genre aussi riche, complexe et pourtant fort méconnu ? Il s'agirait d'un engagement qui recouperait pleinement les missions de démocratisation de la culture de ces établissements. L'appropriation du conte s'avère en effet bien plus qu'un simple outil de littératie : elle est un moyen d'interroger notre société contemporaine, mais aussi de mieux embrasser sa propre individualité. C'est justement en raison de ce pont que crée le conte entre l'individu et le groupe auquel il appartient que ce genre occupait une place centrale dans les sociétés de tradition orale. Nous verrons, par ailleurs, que nombre de bibliothécaires interrogé·es lors de notre enquête évoquent le lien social tissé par le conte ainsi que la façon dont il permet de faire communauté.

Cette dimension politique du conte fait écho aux polémiques précédemment évoquées aussi bien autour d'œuvres Disney que de revisites ou d'analyses du genre. Comme l'histoire personnelle de Walt Disney est en filigrane de ses films, ces derniers sont donc nécessairement influencés par les normes patriarcales et conservatrices propres aux Etats-Unis du milieu du XXe siècle. Par conséquent, toujours selon Jack Zipes, qui s'appuie particulièrement sur l'exemple du long-métrage *Blanche-Neige et les Sept Nains* (1937), le pouvoir des films Disney ne vient pas de leur caractère unique ou inédit mais de la façon dont ils combinent des conceptions archaïques de la société à des innovations technologiques. Cette association unique a entraîné des changements dans l'industrie du conte de fées filmique :

- La technique devient plus importante que l'histoire, qui ne vise qu'à célébrer le talent du technicien et de ses outils.
- Même si leur dessin les rend plus réalistes, les personnages sont unidimensionnels, puisqu'ils constituent des stéréotypes qui ne font que remplir des fonctions dans le film ; il n'y a pas de développement des personnages.
- Le visionnage de films Disney est non-réflexif : tout y demeure en surface afin de susciter le plaisir et une forme de réconfort dans la simplicité.

Selon Sandra Gilbert et Susan Gubar, le film *Blanche-Neige et les Sept Nains* reprend une intrigue sexiste classique mettant en scène l'enfermement de la vie des femmes par le discours masculin, menant ces dernières à la frustration, voire à la folie. En outre, la trame met en scène des compétitions entre femmes pour l'approbation masculine de leur beauté qui est temporaire (comme l'incarne le motif du miroir) [87]. Les femmes s'avèrent incapables de mener leur propre existence sans la manipulation et l'intervention des hommes. Le prince constitue ainsi le cadre du film, puisqu'il est présent à la fois au début et à la fin, dès lors mis en avant comme l'accomplissement des rêves de la princesse. En réalité, Disney ne fait que reprendre en les renforçant des caractéristiques idéologiques patriarcales déjà présentes dans le conte de Grimm et propres au XIXe siècle, notamment au travers d'une attitude paternaliste à l'égard des femmes. Ainsi, le conte et le film mettent en scène la domestication des femmes puisque Blanche-Neige s'occupe de la maison tandis que les nains partent travailler. Mais Disney va plus loin que le conte des frères Grimm dont il s'inspire en mettant en scène également le triomphe du prince. S'il peut sembler paradoxal de parler de mythe masculin pour un réalisateur dont de nombreux films mettent en scène des héroïnes, ces dernières y paraissent bien fades à côté des méchantes et sorcières qui incarnent des forces érotiques et subversives préférées aussi bien par le réalisateur que par les publics. Les héroïnes, quant à elles, ont besoin

[87] GILBERT, Sandra M., GUBAR, Susan, 1979. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven : Yale University Press. ISBN 978-0-300-08458-0, cité dans : ZIPES, Jack, 1995, *op. cit.*, p.36

(cc) BY-NC-ND

d'être protégées et sont mises de côté par rapport à l'action du film. Ainsi, dans la version Disney de *Blanche-Neige*, ce sont les nains qui rendent l'intrigue plus vivante ; la détermination des nains est celle d'ouvriers, tandis que leurs femmes s'occupent du foyer. Disney ne cherchait donc pas à approfondir la signification du conte des Grimm, mais à l'utiliser pour montrer son apport technologique et artistique à l'industrie du cinéma. L'histoire est secondaire et les retournements de situation ne sont opérés que grâce au pouvoir du prince, c'est-à-dire du réalisateur lui-même. Son adaptation fidèle du conte de fées avec des codes patriarcaux montre, toujours selon Zipes, que son apport technologique ne visait pas à entraîner un changement social aux États-Unis, mais à garantir à ceux qui, comme lui, possédaient le pouvoir, de le conserver. Dans un entretien accordé au journal *Le Un*, Pierre Lambert, ancien attaché de presse de Walt Disney, reconnaît à quel point ce dernier a tenté de s'adapter à son époque au travers de ses films qui, nécessairement, en reflète plus ou moins implicitement les valeurs :

> « Cette vision [des films Disney], en réalité, était celle de l'Américain moyen de son époque [celle de Walt Disney]. On retrouve dans les dessins animés de Disney les valeurs de l'Amérique profonde, conservatrice. Elles sont aussi présentes dans les films d'Hollywood de l'époque. Au fil du temps, la société américaine a changé, et Walt Disney a évolué avec elle. Chaque dessin animé est très ancré dans son temps et diffère des précédents. Le personnage de Cendrillon correspond tout à fait aux canons de beauté des comédiennes hollywoodiennes en 1950. *La Belle et le Clochard* dépeint très bien l'Amérique de 1955, avec ses décors, son schéma familial. Son dernier film, *Le Livre de la jungle*, sorti en 1967, est lui-même très axé sur le jazz[88]. »

On peut donc se demander si les critiques adressées aujourd'hui au conte ne sont pas elles-mêmes infléchies par cette vision dépassée que véhiculent les films Disney : si le conte est accusé de soutenir le patriarcat, n'est-ce pas parce que la connaissance (ou plutôt, la méconnaissance) sociale du conte se réduit en général aux versions proposées par ces films ? Là encore, il nous semble que les bibliothèques ont un rôle à jouer pour révéler au grand public la diversité du conte et briser les préjugés dont il est victime. Bien des autrices ont notamment été fortement éclipsées dans l'histoire littéraire du conte, à l'instar de Madame d'Aulnoy. Son œuvre comporte pourtant des contes, comme *Belle-Belle ou le Chevalier Fortuné*, qui, du fait des héroïnes valeureuses qu'ils présentent, pourraient être aujourd'hui qualifiés de « féministes ».

3- Les éditeurs et le conte pour adultes : un baiser de désamour sincère ?

Les récentes polémiques autour du conte ont un impact direct sur son édition. En fin d'année civile, la Revue des Livres pour Enfants du CNLJ publie un numéro bilan sur l'édition jeunesse de l'année écoulée en reprenant une partie des ouvrages présentés par la revue. En 2021, le chapeau introductif de la partie consacrée au conte révèle que la production d'ouvrages de contes par les éditeurs jeunesse par rapport à l'année précédente (où une baisse de la production avait déjà été constatée en raison de la COVID) est passée d'une soixantaine de titres de contes publiés à une quarantaine seulement, ce qui équivaut à une baisse de 30%. Les rédactrices se questionnent alors sur les causes d'un tel

[88] PAULIC, Manon, 2023. « Entretien avec Pierre Lambert ». *Le 1 Hebdo*. 11 octobre 2023. n°466, p. 5-6. ISSN : 978-2-38624-001-0

(cc) BY-NC-ND

désintérêt pour le genre : « Le conte est-il victime d'idées reçues (passéiste, violent, antiféministe) ? Y a-t-il une réelle désaffection pour le conte traditionnel ? Il conviendra d'interroger en tous les cas cette tendance manifeste…[89] ». Il faut cependant nuancer ce constat puisque, d'après la même revue bilan, l'édition jeunesse du conte s'est stabilisée en 2022 et en 2023 en proposant des ouvrages plus nombreux et de qualité.

Il n'en demeure pas moins que l'édition pour adulte semble rencontrer les mêmes problématiques de façon encore plus importante. Notre entretien avec Ghislaine Chagrot, bibliothécaire assistante spécialiste du conte au CNLJ, fut, à ce titre, très éclairant. Il faut tout d'abord relever que, d'après nos recherches, il n'existe aujourd'hui en France aucun éditeur exclusivement spécialisé dans le conte pour les publics adultes. Plus largement, le nombre d'éditeurs proposant ce type de documents est très limité, car beaucoup ont disparu – songeons, par exemple, à l'éditeur Maisonneuve et Larose qui, suite à sa disparition à partir de 2008, a été relancé, mais ne propose plus aucun titre de conte[90]. De fait, les derniers rachats de ces mêmes maisons d'édition causent bien souvent la disparition des collections consacrées aux contes pour adultes. Ainsi, la collection Merveilleux chez José Corti ne publie plus de nouveaux titres depuis 2023 suite au départ à la retraite de ses responsables, alors qu'il s'agissait d'une collection de référence, notamment pour les conteur·ses, du fait de son appareil critique important et des multiples versions proposées pour un même conte[91]. D'autres éditeurs, s'ils n'abandonnent pas leurs collections de contes pour adultes, ne proposent plus que des rééditions. C'est notamment le cas de l'éditeur Magellan dont le catalogue a été racheté. Les éditeurs régionaux, quant à eux, suivent la même tendance alors qu'ils occupent une place très importante dans le secteur du conte pour adultes. À titre d'exemple, les éditions Aubéron en Occitanie ne proposent plus que des rééditions de leurs contes basques[92]. Quelques éditeurs continuent cependant de proposer de nouveaux titres, comme la collection « Conte des sages » chez les Éditions Seuil[93], ou encore l'éditeur Jacques Hesse qui publie les œuvres de la conteuse-chercheuse Anne-Marchand[94].

Il convient également de mentionner les nombreuses publications des contes « détournés » ou « revisités ». Nombreux parmi les albums jeunesse, ils prennent plutôt la forme de romans pour les publics plus âgés[95]. La majorité est partagée entre le secteur éditorial Young Adult (c'est-à-dire des œuvres dont le public cible se situe entre 16 et 25 ans, quoique cette catégorisation demeure vague) et le secteur adulte, et se trouve souvent publiée par des éditeurs d'Amérique du Nord. ADA Éditions propose ainsi la collection des Contes Interdits qui revisite des contes classiques européens dans des versions horrifiques, violentes et érotiques. On citera également comme exemple la saga des *Chroniques Lunaires* de Marissa Meyer, publiée chez PKJ, qui reprend des contes dans

---

[89] CEVIN, Évelyne, CHAGROT, Ghislaine, DUROUSSEAU, Lise et KABALA, Emmanuelle, 2021. Contes. *La Revue des Livres pour Enfants* [en ligne]. novembre 2021. n°321, p. 35-44. [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/revues_document_joint/contes_321.pdf, p.36

[90] Hémisphères Éditions, Maisonneuve et Larose Nouvelles Éditions, 2024. *Accueil* [en ligne]. [Consulté le 8 août 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.hemisphereseditions.com

[91] Éditions Corti, 2024. *Collection Merveilleux* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.jose-corti.fr/collections/domaine-merveilleux.html

[92] Éditions Aubéron, 2024. *Folklore, Contes et Légendes* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.auberon.fr/catalogue/folklore-contes-et-legendes/

[93] Éditions Seuil, 2024. *Collection Contes des sages* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.seuil.com/catalogue/collection/contes-des-sages

[94] Librairie Decitre, 2024. *Les livres de l'éditeur : Hesse Editions* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.decitre.fr/editeur/Hesse+Editions

[95] ROHRBASSER, Ophélie, 2016, *op. cit.*

(cc) BY-NC-ND

un monde futuriste et post-apocalyptique. Par ailleurs, si notre travail ne porte pas sur ces formes de « contes détournés », il nous paraît important de préciser qu'elles se retrouvent dans tous les supports disponibles aujourd'hui dans une bibliothèque publique (DVD, BD, etc.) – les documents Disney en sont un modèle. Si, comme nous l'avons vu précédemment, ce sous-genre est loin de faire l'unanimité parmi les conteur·ses et spécialistes du conte, notamment du fait de leur qualité parfois inégale, il n'en demeure pas moins que ces réappropriations constituent des ponts ramenant les publics adultes vers les contes pour lesquels ils n'avaient pas (ou plus) d'intérêt particulier.

Toutefois, face à cet état des lieux, il paraît évident que le caractère fortement confidentiel de l'édition du conte pour adultes complique l'acquisition de ce type de document par les bibliothécaires, tout en renforçant l'infantilisation de ce genre. Mais, au-delà des polémiques, quelles sont les causes plus concrètes d'une telle désaffection éditoriale ? En septembre 2023, la première édition du salon de livre du conte à Paris a donné lieu à une discussion sur le sujet entre plusieurs éditeurs, en partenariat avec l'association de conteur·ses Calliope ainsi que le RNCAP et enregistrée sur le site web de ce dernier[96]. Les différentes maisons d'édition ont alors fait part de leurs nombreuses difficultés à trouver leur public et à créer un espace éditorial pour le conte, en dépit de son omniprésence dans les festivals, par exemple. Nombre d'entre elles vendent des livres-CD où la voix de conteurs·ses est enregistrée. Néanmoins, depuis une dizaine d'années, la forte baisse du prix des CD dans le commerce rend leur production peu rentable pour de petits éditeurs, d'autant que cette même production implique le versement de droits d'auteurs pour les artistes. Au-delà des éditeurs importants qui monopolisent le marché, les solutions de streaming proposées par les GAFAM et d'autres grandes entreprises américaines engendrent une concurrence trop importante pour le marché du livre audio, support qui correspond bien au genre oral du conte. Plus largement, le numérique est un véritable frein pour l'édition des contes. Même si les petits éditeurs tentent de s'adapter, par exemple en proposant le téléchargement numérique de l'audio au moment de l'achat d'un livre CD, bon nombre de contes sont aujourd'hui facilement trouvable sur Internet. Les publics adultes peuvent donc ne pas juger utile d'acheter ou d'emprunter en bibliothèque un recueil, d'autant plus qu'il s'agit de formes généralement brèves[97]. Les éditeurs estiment cependant que les conteur·ses ont une place à trouver à la radio et dans les podcasts qui sont aujourd'hui très plébiscités par les publics adultes.

Pour les bibliothèques, les abonnements à des plateformes d'écoute de conte, comme « 7 jours 7 récits », proposée par l'éditeur Ouï-Dire, peuvent être un moyen pertinent de valoriser ce genre auprès des publics adultes et également de moderniser la perception sociale de ce genre[98]. À ce titre, le numérique peut moins constituer un frein qu'une opportunité pour mieux valoriser les contes. Aussi, le fait que ces derniers se trouvent aisément sur Internet et soient libres de droit permet en théorie à tout·e bibliothécaire intéressé·e d'en proposer une forme de médiation (lecture, affichage, etc.).

[96] BATAILLON, Stéphane, 2023. *Les éditions du Conte* [en ligne]. Réseau National du Conte et des Arts de la Parole, 23 septembre 2023. MAPs (Matériels à partager). [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://rncap.org/maps-materiel-a-partager/

[97] Remarque apportée par Ghislaine Chagrot lors de notre entretien.

[98] Oui'Dire Éditions, 2024. *7 jours 7 récits - Les abonnements au podcast* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://oui-dire-editions.fr/abonnements-podcast-7j7r/

(cc) BY-NC-ND

C- LE CONTE POUR LES ADULTES : QUEL(S) INTERET(S) ?

1- Pourquoi proposer des contes aux adultes ?

Si, par conséquent, le conte s'avère systématiquement relié à la jeunesse pour les raisons que nous avons abordées, existe-il seulement un type de conte *pour* les adultes ? En outre, que ce type existe ou non, quel serait l'intérêt des contes pour les publics adultes ?

Il faut le constater d'emblée : il existe un cruel manque de recherche sur le potentiel intérêt des contes pour des publics adultes. Au-delà d'un potentiel intérêt culturel, littéraire et historique, les caractéristiques particulières du conte (sa structure, ses motifs, etc.) font qu'il peut avoir un impact positif sur le psychisme de ses lecteur·rices, comme nous avons pu l'évoquer dans notre première partie. Certain·es psychalystes, tels que Pierre Péju ou Claude de la Genardière, ont tenté de se pencher sur cette thématique en remettant en question l'idée que le conte n'aurait d'impact psychique que sur les enfants. Toutefois, à la lecture de ces références, ces spécialistes ont tendance à rattacher le conte à une part d'enfance qui demeurerait enfouie en l'adulte. Ainsi, selon Pierre Péju, on associe les contes à l'enfance parce qu'ils renvoient à « la rêverie » ; par conséquent, « si les contes véhiculent de l'enfance, c'est une enfance qui concerne tout le monde et à tout moment.[99] ». Pour autant, l'auteur n'explique pas quel serait l'intérêt du conte pour les adultes spécifiquement. De la même façon, Claude de la Genardière affirme quant à elle que le conte reconfronterait les adultes à leurs « fantasmes infantiles » tels que définis par Freud, et qu'ils chercheraient à sublimer :

> « Et sans doute l'ardeur contemporaine à vouloir persister à parler des contes comme du domaine des enfants, malgré les multiples mises au point faites à ce sujet par les spécialistes, tient-elle plus à cette enfance intérieure qu'ils mobilisent en nous qu'à leur intérêt ou leur fonction pédagogique supposée[100]. »

À nouveau, la psychanalyse fait référence à une « enfance intérieure », une part d'enfant que les adultes conserveraient en elleux et que le conte ranimerait. Comme évoqué plus haut, le fait que l'enseignement du conte intervienne principalement au cycle élémentaire et que le racontage soit réservé aux tout-petits associe inéluctablement, aux yeux de l'adulte, l'idée du conte à celle des souvenirs de l'enfance. Est-ce pour autant que la vie d'un adulte, dans ses domaines familiaux, intimes, professionnels, n'entrerait aucunement en résonnance avec les récits proposés par les contes ? Un adulte, du fait de sa personnalité, ne peut-il pas s'identifier à un personnage de conte, sans que cela ranime particulièrement l'enfant qui sommeillerait en elle·lui ? Encore une fois, la diversité des contes sait faire écho à la diversité des situations du monde contemporain. Malheureusement, établir des hypothèses psychanalytiques ou sociologiques sur ce potentiel intérêt du conte pour les adultes dépasse amplement notre domaine de compétence. Nous ne pouvons qu'appeler de nos vœux la recherche à se pencher sur cette question qui permettrait de revaloriser et de démocratiser ce genre. On citera cependant le conteur Jihad

[99] PÉJU, Pierre, 1981, *op. cit.*, p.61

[100] DE LA GENARDIÈRE, Claude, 1989, *op. cit.*, p.255

(cc) BY-NC-ND

Darwiche qui propose une explication anthropologique très éclairante à ce lien réaffirmé entre conte et enfance :

> « Comme beaucoup de conteuses et de conteurs, j'ai entendu souvent des spectateurs me dire : « Ce conte m'a ramené à mon enfance ». À première vue, cela voulait dire que la personne s'était rappelé une histoire de son enfance ou une situation où enfant on lui contait des histoires. Mais, cette explication m'a toujours semblé incomplète. [...] [P]lutôt qu'à la nôtre, le conte nous ramène à l'enfance de l'humanité, lorsque l'humain faisait partie de ce qui l'entourait, nature, cosmos, animaux, esprits, et lorsqu'il communiquait naturellement avec cet entourage. Il réveille en nous des sensations anciennes marquées dans notre ADN, des joies et des peurs du temps de l'existence dans les forêts et les cavernes. Le conte nous rappelle ce lien avec nos lointains ancêtres. [...] Le conte nous ramène aussi à la paix et la sécurité, à une utopie où un avenir meilleur est possible. Je crois que ce sont ces sensations-là qui nous font penser à notre enfance lorsqu'on entend un conte[101]. »

D'après les bibliothécaires, l'intérêt des contes pour un public adulte est de natures diverses. Le premier serait d'ordre culturel : le conte permettrait de mieux appréhender l'histoire, les us et coutumes d'une région donnée – par exemple, dans le cadre de notre enquête, la Bretagne ou la Réunion. Un·e bibliothécaire a ainsi répondu à notre questionnaire en ligne : « les contes reflètent bien souvent l'âme d'un pays (pour les contes du monde) ou des sagesses, vérités, symboles, cachés dans les personnages ou les situations ». Il permettrait ainsi de découvrir une culture inconnue. Ensuite, le conte apporterait une réflexion éthique, voire philosophique, sur le monde en favorisant dès lors le vivre ensemble. Cette réflexion fait écho à l'origine historique du conte en tant que rite social pendant lequel la parole du·de la conteur·se permettait de réunir une communauté autour d'un récit. On ne peut alors éviter de songer aux vecteurs de liens sociaux que constituent les bibliothèques publiques, et notamment au modèle du troisième lieu. Il s'agit d'un concept défini en 1989 par Ray Oldenburg dans son ouvrage *The Great Good Place*[102] (puis importé en France par le mémoire de la conservatrice Mathilde Servet en 2009[103]) pour désigner des lieux confortables et accueillant qui permettent la constitution de liens sociaux entre les individus, l'établissement de communautés et d'échanges d'idées entre des profils sociologiques qui ne se fréquentaient pas en dehors[104]. Il est donc possible de voir le conte comme un outil contribuant à la transformation des bibliothèques publiques en troisième lieu – bien que ce modèle ait été fortement remis en question aujourd'hui. Quoiqu'il en soit, le conte en tant que vecteur de lien social vient recouper les missions qui sont au cœur des bibliothèques publiques. Le conte mêlerait donc paradoxalement un intérêt historico-culturel, le rattachant à une période temporelle (néanmoins vague, puisqu'il s'agit généralement d'un passé ancestral et indéterminé où

---

[101] DARWICHE, Jihad, 2023. Éloge du conte ! *Réseau National du Conte et des Arts de la Parole* [en ligne]. 23 janvier 2023. [Consulté le 8 août 2024]. Disponible à l'adresse : https://rncap.org/2340-2/

[102] OLDENBURG, Ray, 1989. *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts at the Heart of a Community*. Boston : Da Capo Press. ISBN : 978-1-56924-681-8

[103] SERVET, Mathilde, 2009. *Les bibliothèques troisième lieu* [en ligne]. Mémoire d'étude. DCB (Diplôme de Conservateur des Bibliothèques). Villeurbanne : ENSSIB. [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/21206-les-bibliotheques-troisieme-lieu.pdf

[104] DE MAUROY, Alice, 2022. *Bilan du modèle des bibliothèques troisième lieux en France : modèle dépassé ou à ajuster ?* [en ligne]. Mémoire de Master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques, parcours Politique des Bibliothèques et de la documentation. Villeurbanne : ENSSIB. [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/71184-bilan-du-modele-des-bibliotheques-troisieme-lieux-en-france-modele-depasse-ou-a-ajuster.pdf

(cc) BY-NC-ND

la tradition orale demeurait encore vivante), et un intérêt éthique, qui le rendrait intemporel.

Le conte peut également apparaître comme le moyen de transmission et de perpétuation d'une langue locale dans plusieurs régions françaises. Toutefois, cette dimension n'a pas été abordée par les bibliothécaires au cours de notre enquête, et n'est pas apparue non plus dans leurs pratiques, ce pourquoi nous ne lui avons pas consacré une analyse plus approfondie. Il n'en demeure pas moins que cet aspect renforce la valeur sociale du conte.

L'autre spécificité du conte aux yeux des bibliothécaires (qui n'est cependant pas spécifique au public adulte) est son émancipation vis-à-vis de la notion de support, toujours centrale aujourd'hui dans les bibliothèques publiques (et ce, en dépit des relatifs processus de « dématérialisation » des ressources engendrés par le numérique). Le caractère oral du conte lui permet en effet d'être transmis par le racontage sans utiliser de supports écrits. Plusieurs bibliothécaires y voient un intérêt bénéfique dans une société contemporaine multimédia où l'attention des adultes serait dispersée simultanément entre les cinq sens. À l'inverse, le conte, sous sa forme oralisée, permettrait de se concentrer sur un seul de ces sens : l'ouïe.

> « [Le conte] peut apporter, pareil, toujours une vision de la transmission, une vision de l'existence ; c'est hyper intéressant de se laisser transporter, d'apprendre aussi, de réapprendre à écouter sans image (de TV, de cinéma), ça permet aussi de mettre son cerveau sur une autre fréquence et de se concentrer sur un type d'élément sans qu'il y ait tout à la fois (sons et images)[105]. »

Le pouvoir du conte viendrait-il notamment de cette focalisation sensorielle dont le caractère incantatoire serait à la fois délassant et envoûtant pour des publics adultes habituellement sur-sollicités dans leur quotidien ? L'absence d'écran (pourtant omniprésents aujourd'hui) pour solliciter l'imaginaire serait-elle bénéfique pour l'équilibre psychique ? Il ne s'agit que d'hypothèses que l'on peut tirer des propos des bibliothécaires interrogé·es qui, s'iels les évoquent, ne le font que de façon implicite. Il faut également nuancer ces questionnements : le conte est loin d'être aujourd'hui le seul genre culturel à ne solliciter que l'ouïe de son public. La radio – dont ses podcasts, désormais très plébiscités – ainsi que la musique en particulier ont depuis longtemps ouvert cette voie.

2- Le conte et les « publics empêchés »

Enfin, à l'instar de Cécile Benoist[106], beaucoup de bibliothécaires perçoivent le conte comme un moyen privilégié pour atteindre le livre et la lecture. Nous avons plus haut proposé une critique de cette approche qui met de côté l'intérêt propre du conte pour en faire non pas une fin en lui-même, mais un moyen pour atteindre un objectif autre. Malgré ce risque d'« instrumentalisation », il nous semble toutefois intéressant de mentionner cette opinion récurrente chez les professionnel·les. Ainsi, une enquêtée estime que le désintérêt pour le conte des publics adultes découle d'un désintérêt beaucoup plus large :

> « Je crois que ça apporte pas à tout le monde : pour moi, les adultes sont pas tous sensibilisés de la même façon, il y a des adultes qui vont quand même être assez

[105] Extrait d'entretien.

[106] BENOIST, Cécile, 2007, *op. cit.*

(cc) BY-NC-ND

hermétiques, pas qu'au conte, de toute façon, mais au récit en général ; dans mon entourage professionnel, j'ai plein de gens convaincus, là y a pas de souci, mais je crois que ça reflète pas l'état d'esprit de la majorité. Il y a quand même pas tant de gens que ça qui fréquentent les bibliothèques (je crois qu'en France, il y a 17% d'inscrits) et la totalité ne va pas aux spectacles, et aux lectures, des choses comme ça[107]. »

Cette analyse montre que le conte est souvent associé, dans l'esprit des bibliothécaires, aux domaines bien plus larges du livre et de la culture en une sorte de pont plutôt aisé à franchir. De fait, certaines enquêtées nous ont présenté explicitement le conte comme une première approche privilégiée des médiathèques pour les publics :

« Je trouve que, en tout cas, en médiathèque, le conte, il semble plus accessible pour des personnes éloignées de la lecture, c'est un média plus facile parce que détaché du livre, et il a une structure aussi très simple : il y a une situation initiale, une situation finale, il va y avoir un événement perturbateur […] ; il y a une structure quand même qui guide la narration. »

« On a beaucoup de mal à faire venir le public dans nos structures ; passer par le conte serait pour moi une porte d'entrée assez facile, entre guillemets, puisqu'on est sur l'oralité, on fait appel à l'imaginaire, on est sur du spectacle vivant tout en mettant en valeur la tradition orale, donc c'est pour ça que c'est une porte d'entrée qui est assez simple[108]. »

Pour ces professionnelles, ce n'est pas en raison de la simplicité de son contenu que le conte permet de rapprocher les publics de la culture, mais plutôt du fait de son ancrage dans un imaginaire collectif : il convoque des personnages archétypaux, connus de tous·tes, et présente souvent des situations individuelles et familiales que les auditeur·rices/lecteur·rices peuvent se représenter facilement. La structure narrative est également facilement identifiable ; même si certains contes, notamment merveilleux, ne la respectent pas au sens strict et se veulent bien plus complexes. Le récit s'avère cadré par sa situation initiale et finale (généralement marquée par des formules typiques : « Il était une fois… », « Ils vécurent heureux...), ainsi que par des éléments perturbateurs. En outre, la possible absence de support lors du racontage permet sans doute de rendre l'accès au récit plus instantané que la lecture (puisque l'histoire vient alors directement aux oreilles, là où la lecture implique de s'y plonger volontairement). Par conséquent, le conte peut constituer un moyen efficace pour rapprocher les publics dits « empêchés » ou « éloignés » des bibliothèques et, plus généralement, du monde de la culture.

3- La notion de « contes pour adultes » : du mythe à la réalité

Pour autant, faut-il distinguer des contes plutôt destinés aux enfants et des contes davantage destinés aux adultes ? Au cours de notre enquête, nous avons également interrogé les bibliothécaires à ce sujet. Ces dernières ont chaque fois affirmé que le conte est un genre destiné à tous les publics et que les usager·ères ont parfois trop tendance à rattacher au domaine de l'enfance – ce qui renforce notre hypothèse d'une tendance

[107] Extrait d'entretien.

[108] Extraits d'entretiens.

(cc) BY-NC-ND

générale d'« infantilisation » du conte au sein de l'imaginaire social. Toutefois, les professionnelles estiment qu'il est nécessaire d'opérer une distinction entre des contes pour enfant et des contes pour adultes. Leur différence repose principalement sur la difficulté de la langue employée. Parmi les répondant·es à notre questionnaire quantitatif dont les établissements possèdent un fonds de contes pour adultes, environ 77,9 % utilisent ce critère pour distinguer les documents de conte destinés aux adultes de ceux destinés à la jeunesse. Ce moyen de différenciation a également été mentionné dans plusieurs de nos entretiens. Vient ensuite le critère de l'éditeur (pour environ 50,6 % des interrogé·es) qui vise un public particulier en fonction de sa ligne éditoriale et auquel les bibliothécaires se fient pour placer le document dans la section adéquate. Nous pouvons toutefois supposer que ce présupposé fait l'objet d'un contrôle critique de la part des bibliothécaires, ne serait-ce que pour connaître le contenu du document à acquérir.

Ce qu'il y a cependant de notable dans ces points d'attention pour distinguer des contes pour la jeunesse des contes pour adultes est leur caractère généraliste : ils ne sont pas spécifiques au conte, mais s'appliquent en réalité à l'ensemble des documents d'une bibliothèque de lecture publique. Une bibliothécaire nous expliquait ainsi qu'elle employait la même méthode pour l'acquisition de romans. Ce choix uniforme interroge : le conte n'a-t-il pas des spécificités propres qui le distinguent des autres documents du fait même de son langage fortement symbolique (à l'inverse de documentaires, par exemple) ? Il aborde ainsi de façon parfois implicite des thématiques violentes (songeons, par exemple, au motif de la dévoration et du complexe d'Œdipe[109] – donc de la sexualité infantile – suggéré par le célèbre Petit Chaperon Rouge). Ne risque-t-on pas de priver les enfants de certaines versions qui seraient jugées « trop violentes » ? N'y a-t-il pas une forme de censure qui pourrait alors s'appliquer sur les contes pour la jeunesse ? Plusieurs éléments de notre enquête, aussi bien qualitative que quantitative, nous conduisent vers cette piste. La majorité des répondant·es à notre sondage (environ 63,6 %) estiment en effet que les thématiques abordées par un conte constituent un moyen de distinguer s'il est plutôt destiné aux adultes ou à la jeunesse. Pourtant, comme nous l'avons évoqué, beaucoup de ces thématiques sont implicites, latentes, et ne seront pas conscientisées par un enfant de la même façon qu'un·e bibliothécaire adulte (par exemple, les implications du motif du Petit Chaperon Rouge dans le lit du loup, ou encore de la volonté d'inceste du roi dans Peau d'Âne, ne seront pas perçues de la même façon par le premier que par le·a second·e). Ce biais a une conséquence directe sur la médiation du conte : au cours de deux entretiens différents, des bibliothécaires nous ont expliqué ne pas avoir osé présenter le conte de Barbe-Bleue lors d'animations pour la jeunesse qui faisait intervenir pour l'une d'entre elles une conteuse professionnelle. Ayant nous-mêmes découvert ce conte lors de notre cursus élémentaire, nous avons été surpris par ces craintes. Il y a donc un véritable risque d'auto-censure des bibliothécaires, avec l'idée sous-jacente qu'un conte pourrait « traumatiser » des enfants. Notre propos n'est pas d'inciter les bibliothécaires à lire n'importe quel conte aux enfants – cela excède, de surcroît, notre problématique dédiée aux publics adultes : comme nous l'avons évoqué, certains contes peuvent être trop complexes, aussi bien par la langue que par leur contenu. Comme nous l'a très bien expliqué une bibliothécaire-conteuse :

> « La différence, c'est la complexité ; un adulte peut écouter tous les contes […]. C'est comme pour les livres, c'est à partir d'un certain âge ; un enfant qui n'a pas un an et demi, le conte, il peut être bercé par la langue, fasciné par un élément d'un conte randonné, mais ça peut être rapidement trop long. Certaines connexions ne

[109] Se référer pour cette analyse à BETTELHEIM, Bruno, 1999. *Psychanalyse des contes de fées*. 2e éd. Paris : Pocket. ISBN 978-2-266-09578-5

(cc) BY-NC-ND

sont pas encore faites dans sa tête. Au fur et à mesure que l'idée de causalité s'installe chez l'enfant, il peut lire des choses plus complexes, on peut introduire plus de personnages, encastrer le conte dans le conte, faire des digressions, multiplier les références, il en va comme de toute chose[110]. »

La violence ou la sexualité abordée par certains contes peuvent également être trop explicites. La question de l'âge doit également être soumise (un enfant de 3 ans n'aura pas la même capacité de compréhension qu'un enfant de 8 ans). On peut cependant trouver, sous prétexte de vouloir protéger les enfants de représentations violentes (qui sont pourtant, rappelons-le, entièrement symboliques et imaginaires), un danger d'aseptiser le conte des thématiques pulsionnelles qu'il met en scène et auxquelles il est important que l'enfant soit confronté dans le cadre de son développement. Le risque de choquer un enfant est d'autant moins grand quand il s'agit de contes traditionnels européens tels que ceux de Perrault. En outre, le dialogue avec les bibliothécaires, s'inscrivant alors dans un travail de médiation, ou avec ses parents, lui permettra d'échanger sur des images qui auraient pu le marquer.

Nous l'avons vu, il est difficile pour les bibliothécaires de définir ce que serait un conte pour adultes. Ce dernier ne peut s'envisager qu'en creux, en négatif des récits que les professionnel·les estiment adaptés à un public jeunesse. Cette définition peut impliquer des distinctions au niveau des thématiques abordées, ce qui engendre des risques de censure au niveau de la médiation du conte auprès des publics. La question se pose alors : est-il vraiment pertinent de distinguer contes pour adultes et contes pour enfants ? Si l'on s'en tient au critère de la complexité de la langue et du contenu, cette différenciation semble pertinente pour permettre au public de trouver des documents correspondant à ses besoins et de garantir une découverte plaisante du genre. Au-delà de ce point d'attention, l'idée d'une séparation systématique semble peu probante. Au cours de notre enquête, un témoignage fut particulièrement éclairant sur cette question, puisqu'il émane d'un territoire où la transmission orale est encore aujourd'hui particulièrement vivace, là où elle est bien moins présente en France métropolitaine : la Réunion. La bibliothécaire que nous avons interrogée nous a ainsi expliqué que, sur l'île, le conte n'est pas destiné spécifiquement aux adultes ou aux enfants, mais est qualifié de « familial ». Il constitue un lien intergénérationnel et interculturel, puisqu'il favorise l'échange entre différentes ethnies (créoles, chinoises, africaines, etc.). Le conte fonctionne ainsi très bien en animation dans les bibliothèques du département et permet d'attirer un public large. De fait, la présence historique du conte au sein de ce territoire engendre la création, encore aujourd'hui, de nombreuses formations dispensées par des associations, notamment l'UDIR. Ces enseignements s'avèrent professionnalisant, tout particulièrement pour de jeunes adultes, ce qui vient déconstruire l'image du conte comme un genre ancien et dépassé.

Si le conte choisi pour une animation sera forcément adapté au public présent, la bibliothécaire avec laquelle nous avons échangé relativise ce paramètre en affirmant que « tout peut être dit, tout dépend de comment on le dit ». De nombreux contes réunionnais s'avèrent en effet assez sombres, si ce n'est violents, ce qui n'a jamais empêché leur transmission : la bibliothécaire interrogée nous citait ainsi le célèbre personnage de grand-mère Kal, une sorcière mangeuse d'enfants demeurant sur le volcan de l'île et volant sur un rapace. Ces réflexions venues d'un espace où le conte occupe aujourd'hui une place très importante peuvent être inspirantes pour les bibliothèques métropolitaines, dont nous

[110] Extrait d'entretien.

(cc) BY-NC-ND

allons développer les problématiques spécifiques autour du conte dans une dernière partie.

(cc) BY-NC-ND

III- LES BIBLIOTHECAIRES FACE AU CONTE

La valorisation du conte pour les publics adultes dans les bibliothèques publiques françaises ne se heurte pas seulement à un imaginaire social récalcitrant et inondé par les polémiques : elle s'inscrit dans un environnement professionnel complexe qui lui impose de nombreux freins.

A- LES CONTES POUR ADULTES EN BIBLIOTHEQUE : QUESTIONS DOCUMENTAIRES

1- Quels modes de veille ?

La constitution d'un fonds documentaire de conte en bibliothèque s'avère très complexe. Dans un premier temps, l'étape des acquisitions est fortement contrainte par les éditeurs existants. Comme décrit précédemment, le secteur de l'édition de contes s'avère aujourd'hui très réduit, d'autant plus pour les publics adultes. Nous avons également cherché dans notre questionnaire quantitatif, consistant en un sondage en ligne qui a reçu 172 réponses complètes, à interroger les modes de veille informationnelle des bibliothécaires pour enrichir leurs fonds.

La majorité des interrogé·es (41,5 %) passent par des plateformes en ligne pour acquérir des contes pour adulte : le logiciel Électre, permettant la recherche et l'achat de documents via les procédures de marché public, est le plus cité, suivi des catalogues des sites web d'éditeurs ou de librairies spécialisées, voire leurs newsletters et réseaux sociaux. Ce constat s'avère intéressant pour nuancer à nouveau l'idée selon laquelle le numérique constituerait un obstacle pour la valorisation du conte. Il s'agit bien au contraire d'un outil pour le rendre plus visible auprès des professionnel·les, mais aussi pour inscrire ce genre parfois perçu comme galvaudé dans le monde contemporain où le numérique occupe une place centrale. Le second mode d'achat (pour environ 40,2% des interrogé·es) s'opère grâce aux conseils de libraires, via des offices (c'est-à-dire des temps de rencontre entre bibliothécaires et libraires pendant lesquels ces dernier·ères présentent des documents) ou des visites en librairies lors desquelles les bibliothécaires demandent conseils aux libraires. Dans les deux cas, il semble que le retour de ces professionnel·les du livre soit nécessaire pour approcher le conte pour adulte, qui relève à la fois d'un genre complexe à aborder et d'un type de document très spécifique – aussi celui-ci ne bénéficie-t-il pas toujours d'un espace propre dans les bibliothèques, mais se trouve dispersé dans plusieurs autres fonds, comme nous le verrons. Enfin, environ 35% des enquêté·es évoquent des revues professionnelles en tant qu'outils de veille, et notamment *La Grande Oreille*, qui constitue aujourd'hui l'une des rares (et sans doute la plus connue) revues spécialisées en littérature orale. La revue la plus citée demeure *Livres Hebdo*, qui n'est cependant pas spécialisée dans le domaine du conte.

De fait, ce qui émane de l'étude des modes de veille des bibliothécaires pour les contes destinés aux adultes est le caractère généraliste de ces outils, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas forcément dédiés aux contes - de même que pour les critères de distinction entre contes pour adultes et contes pour la jeunesse. Dans son étude, Cécile Benoist relève justement deux situations pour l'acquisition de contes en bibliothèque :

(cc) BY-NC-ND

- L'acquisition des ouvrages de contes s'avère similaire à celle d'autres documents, sans spécificité particulière ; le repérage bibliographique se fait via une veille habituelle.
- L'acquisition des ouvrages de contes se fait dans l'optique d'alimenter un fonds spécialisé dans le conte. Des critères spécifiques ainsi que des outils de repérages doivent être définis. Derrière ce type de fonds se trouve une volonté d'exhaustivité, c'est-à-dire de rassembler la majorité des documents existants sur le conte dans la mesure où leur qualité leur permet de répondre à un certain nombre de critères préétablis. On pensera, à titre d'exemples, au fonds du CMLO (ouvert en 1997 pour mettre en avant la littérature orale mondiale au travers d'un centre de documentation et de formation) ou de La Joie par les Livres.

Si l'on s'en tient à notre enquête, les bibliothèques publiques correspondraient en majorité au premier type, qui relève donc non seulement d'un mode de veille, mais aussi d'une volonté particulière de développement, d'une posture spécifique vis-à-vis du conte pour les publics adultes. Comme nous le verrons, les bibliothécaires doivent porter un intérêt particulier pour le genre afin de le valoriser ; autrement, celui-ci risque d'être délaissé par rapport à d'autres fonds spontanément davantage plébiscités par les publics (romans, presse, etc.). Une autre cause de cette quasi absence de spécialisation des modes de veille est le caractère confidentiel, « de niche » des structures spécialisées sur le conte. Ainsi, un seul établissement interrogé cite La Maison du Conte de Chevilly-Larue en réponse à notre question sur ses outils de veille ; aucun établissement ne cite le CMLO, le CAR ou le RNCAP, dont les sites web proposent pourtant de nombreuses ressources sur le conte. La popularité de *La Grande Oreille* constitue le seul contre-exemple. D'autres revues spécialisées sont également apparues dans nos recherches ou nos entretiens, telles que *L'Oiseau bleu*[111] ou *Féeries*[112]. Néanmoins, ces dernières sont produites par des chercheur·ses et non par des professionnel·les des bibliothèques. Leur apport pour la connaissance du conte et la découverte de nouvelles références demeure cependant indéniable.

2- Contes versus normes bibliothéconomiques : et ils ne vécurent pas très heureux…

Dans notre enquête quantitative sur les pratiques documentaires des bibliothécaires autour du conte pour adultes, 95 répondant·es affirment ne pas disposer d'un fonds de contes pour adultes dans leur établissement, soit environ de 55,2% de notre échantillon. Seuls 75 établissements (environ 44,7%) interrogés ont donc un fonds de contes adultes. L'existence de ce type de fonds n'est donc pas systématique dans les bibliothèques publiques françaises, et tend même à s'avérer minoritaire.

À l'inverse, l'immense majorité des établissements interrogés (168, soit environ 97,6%) dispose de contes pour la jeunesse. Cette proportion prouve que le conte est bel et bien reconnu par les bibliothécaires comme un type de document et

[111] Revue L'Oiseau Bleu, 2024. *Revue Internationale du conte et de la littérature jeunesse* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://revueloiseaubleu.fr/

[112] OpenEdition Journals, 2024. *Féeries – Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://journals.openedition.org/feeries/

(cc) BY-NC-ND

un genre littéraire à part entière ; la légitimité de sa place dans leurs établissements ne semble pas être remise en cause. De fait, au-delà de ces chiffres, aucun·e bibliothécaire, aussi bien dans les réponses apportées à notre questionnaire quantitatif sous forme rédigée que lors de nos entretiens, n'a exprimé de désarroi par rapport à notre sujet ou, plus généralement, par rapport à l'intérêt du conte pour les bibliothèques. C'est plutôt le type de public auprès duquel ce fonds est valorisé qui est ici en question : aux yeux des bibliothécaires, les enfants semblent être, de façon évidente voire systématique, la cible des contes. Les adultes, quant à elleux, apparaissent moins concerné·es d'après ces professionnel·le.

Parmi les établissements qui valorisent les contes auprès des publics adultes, 41 (environ 53,2%) utilisent la classification Dewey pour ce fonds. Si nous n'avons pas demandé dans notre questionnaire les cotes utilisées, les fonds que nous avons pu observer dans différents établissements et dans nos lectures, ainsi que nos différents entretiens, ont révélé que l'indice attribué au conte pouvait beaucoup varier ; le conte pour adulte pouvait ainsi être classé aussi bien en 290 (autres religions) qu'en 398.2 (Littérature populaire orale). Dans sa propre enquête, Pénélope Driant[113] a pu constater que les contes pouvaient aussi être rassemblés avec les documentaires sur la littérature (cote 800). Cette situation reconduit le constat que faisait déjà en 2005 Lise Durousseau, bibliothécaire responsable du fonds sur les contes à Bagnolet, et Evelyne Cevin : « Ce qui apparaît d'abord de manière frappante, c'est l'éparpillement, le morcellement de ce fonds qui est rarement considéré dans la bibliothèque comme un ensemble à part entière[114] », point sur lequel nous reviendrons.

Dans ce même article, les deux bibliothécaires présentent les avantages et inconvénients des différentes formes de classement possibles pour les contes. Notre enquête montre que le classement le plus employé par les établissements interrogés pour ce fonds est le classement par auteur·rice (environ 89,6 % de l'échantillon) - ce qui s'avère assez paradoxal, puisque les contes, issus de l'oralité, n'ont en général pas d'auteur·rice ! Evelyne Cevin et Lise Durousseau ajoutent à ce propos que ce classement, s'il semble le plus simple au premier abord, ne fonctionne que pour les auteur·rices qui ont clairement revendiqué s'inspirer du conte populaire pour leurs œuvres, à l'instar de Hans Christian Andersen ou de Madame d'Aulnoy. À l'inverse, celleux qui peuvent être considéré·es comme des auteur·rices sont en réalité des collecteur·ses, éditeur·rice ou traducteur·rices. On a déjà évoqué à ce sujet le statut ambigu des frères Grimm. Il semble donc peu pertinent de juxtaposer dans les classements des personnes aux professions et rôles aussi divers. Il faut aussi ajouter que beaucoup de contes ou de documents sur ce thème sont illustrés, ce qui complexifie encore davantage le choix du nom pour la cotation. En effet, qui de l'illustrateur·rice ou du·de la traducteur·rice, par exemple, doit être mis·e en avant, et pour quelles raisons ? Enfin, au-delà du risque d'une hiérarchisation, ce classement nécessite que le lecteur connaisse l'histoire littéraire des contes populaires pour pouvoir se repérer. En effet, le classement par nom d' « auteur·rice » sépare les différentes versions des contes. Or le plaisir du conte repose notamment sur la découverte de ses différentes versions ; mieux vaut dès lors mettre ces dernières côte à côte (et même, dans ce cas, cote à cote). Lise Durousseau et Evelyne

[113] DRIANT, Pénélope, 2014, *op. cit.*

[114] DUROUSSEAU, Lise, CEVIN, Évelyne, 2005. « Classement du fonds consacré aux contes en bibliothèque » [en ligne], dans : CEVIN, Évelyne (dir.), 2005, *op. cit.*, p.167-175. [Consulté le 24 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.cairn.info/conte-en-bibliotheque--9782765408963-page-167.htm [accès par abonnement], p.168

(cc) BY-NC-ND

Cevin préfèrent le classement par zone géographique, par exemple par continent[115]. Cette solution a en effet pour avantage de valoriser les origines culturelles multiples des contes, mais nécessite de mettre à part les anthologies, par exemple thématiques, qui mêleraient des contes de plusieurs nationalités, ou les versions diverses d'un même conte à l'échelle mondiale (on peut songer par exemple à *Cendrillon* dont il existe également une version chinoise et égyptienne).

Le « morcellement[116] » du fonds des contes ne s'incarne pas que dans la classification et le plan de classement utilisés : il apparaît aussi dans l'espace même des établissements. Si la plupart des bibliothèques ayant répondu à notre enquête disent classer les fonds de conte pour adultes principalement en section adulte (pour environ 70% de l'échantillon), elles évoquent aussi parfois la création d'un fonds spécifique pour les contes (environ 15,5%) et/ou mobiliser pour ces documents un fonds commun aux section adulte et jeunesse (environ 13%). Notre enquête qualitative est venue confirmer l'idée d'une forte porosité des contes entre les sections adultes et jeunesse. Cette porosité s'avère cependant à sens unique, puisque certain·es bibliothécaires nous ont confié placer certains contes adressés aux publics adultes, notamment au format album, en section jeunesse pour favoriser leur emprunt. On retrouve ce constat dans l'article de Lise Durousseau : la répartition entre les deux sections, normalement établie au préalable par les maisons d'édition, est généralement peu respectée. Ainsi, les recueils de contes, qu'ils soient illustrés ou non, sont « presque automatiquement » achetés par les sections jeunesse et placés dans les rayons dédiés, alors que ces ouvrages ne sont pas toujours adaptés au jeune public[117].

Cécile Benoist évoque dans son ouvrage les conséquences de ces problématiques documentaires sur la qualité de la politique de service autour du conte pour les usager·ères[118]. La sociologue constate en effet que le conte étant un genre littéraire mal défini, il s'avère nécessairement difficile à classer et à rendre accessible au public. Ainsi, en secteur jeunesse, certains albums inspirés de contes ne sont pas classés avec les ouvrages de conte, alors que certaines histoires seulement inspirées de la littérature orale ou ne respectant pas strictement les caractéristiques du genre y sont rangées. Nous avons également pu constater dans notre enquête que bon nombre de recueils de contes en section adulte sont mêlés aux documents sur la mythologie. Or, c'est justement cette frontière floue entre le conte et les autres genres de la littérature orale et populaire qui complique fortement la recherche documentaire pour les usager·ères qui se retrouvent perdu·es face à la classification adoptée par l'établissement. L'une des solutions consiste alors à multiplier les étiquettes indicatives. Par ailleurs, la réorientation des usager·ères par les bibliothécaires ne résout pas ce problème car elle nécessite des moyens humains ainsi qu'une savoir sur la classification dont toutes les bibliothèques ne disposent pas (pensons, par exemple, aux établissement dans lesquels la majorité du personnel est bénévole et qui n'a donc pas nécessairement reçu de formation en bibliothéconomie).

Cécile Benoist tente également de décrire les différentes logiques de classement du conte construites par les bibliothécaires. Ces dernières respectent des règles théoriques

---

[115] *Ibid.*

[116] *Ibid.*

[117] *Ibid.*

[118] BENOIST, Cécile, 2007, *op. cit.*

(cc) BY-NC-ND

mais dépendent également de la réflexion subjective des bibliothécaires sur le contenu du document. Cette situation explique l'existence de classements très différents d'une bibliothèque à une autre. La première logique est celle qui consiste à établir le classement en fonction du public. Elle implique de réaliser une enquête de terrain auprès des usager·ères, mais aussi d'être conscient·e du « hiatus[119] » entre lecteur·ice supposé·e et lecteur·rice réel·le. Par exemple, comme le conte est généralement associé à l'enfance, il sera classé en jeunesse, puisque « [c]e type de logique présuppose les représentations sociales du conte pour permettre aux lecteurs de trouver facilement les ouvrages : les documents sont classés en fonction de la logique que les bibliothécaires supposent qu'ils suivent[120] ». En ce sens, les représentations sociales du conte, qui dépassent le cadre strict des bibliothèques, influent fortement sur la construction d'une politique de service sur le conte en bibliothèque. La seconde logique de classement repose sur le contenu du document, c'est-à-dire le conte. Les bibliothèques qui proposent à leurs usager·ères un fonds spécifique rassemblant les documents sur les contes dans un même espace suivent cette même logique. La troisième logique est celle qui se concentre sur le support et qui demeure souvent associée à la prise en compte de l'éditeur. L'autrice précise cependant que, « [s]ouvent, les bibliothécaires adoptent une combinaison de ces logiques, ce qui rend difficile la compréhension du système de classement » et complique « la communication des documents au public[121] ». Il faut dès lors relever que ces différentes logiques ne sont donc pas étanches les unes par rapport aux autres et sont plus ou moins mêlées en fonction de l'établissement.

Evelyne Cevin et Lise Durousseau le soulignent : il n'existe aucune solution idéale pour le classement des contes en bibliothèque – et donc encore moins des contes pour les publics adultes. Le choix opéré doit dépendre de la politique documentaire de l'établissement, de l'agencement de son espace, de son architecture et aussi de l'équipe qui doit discuter des différentes possibilités qui s'offrent à elle. Il nous semble cependant, au vu de l'expérience des établissements qui manifestent un fort intérêt pour le conte, que les structures ne disposant pas de fonds de contes pour adultes, mais qui souhaiterait s'en doter, auraient tout intérêt à créer un espace visible et commun aux sections adultes et jeunesse. Cette solution permet en effet de faire confiance aux lecteur·rice dans le choix des documents qui les intéressent, plutôt que de décider *a priori* si tel conte sera davantage adapté ou non à tel type de public.

B- UN ENVIRONNEMENT PROFESSIONNEL PEU FAVORABLE

Toutefois, les points de tension entre le conte et le milieu des bibliothèques ne se résument pas à ces contraintes d'ordre documentaire : ils découlent également d'un milieu professionnel contemporain peut favorable à une valorisation du genre.

[119] *Ibid.*, p.179

[120] *Ibid.*, p.180

[121] *Ibid.*, p.182

(cc) BY-NC-ND

1- Des bibliothécaires (trop ?) polyvalent·es

Le premier élément qui nous a frappé au cours de notre enquête est le profil multitâche, fortement polyvalent, des bibliothécaires que nous avons interrogées. Certains de leurs postes semblent au premier abord très éloignés du domaine du conte et, plus largement, de la littérature orale. Ainsi, plusieurs bibliothécaires enquêté·es étaient responsables du fonds de documentaires (donc d'ouvrages de « non-fiction » et qui peuvent apparaître comme totalement opposés aux contes en termes de forme et de contenu). Ce dernier constat s'explique notamment par le fait que, comme nous avons pu l'évoquer, les contes pour adultes sont parfois rangés selon la classification Dewey, très souvent utilisée pour les documentaires en bibliothèque municipale. Par ailleurs, nous comptabilisons dans notre enquête qualitative et quantitative 33 bibliothécaires à la fois directeur·rices d'établissement et responsables du fonds de contes en section adulte, soit environ 18,3% de l'échantillon étudié. Si cette proportion n'est pas majoritaire, elle est suffisamment importante pour nous questionner : comment expliquer que des postes avec des responsabilités multiples s'occupent également de ce fonds ? Il faut tout d'abord préciser que notre enquête a touché de nombreuses bibliothèques en milieu rural, grâce à l'intermédiaire des bibliothèques départementales auxquelles nous avons envoyé notre questionnaire en ligne. Bon nombre de ces établissements ruraux sont entretenus principalement par des bénévoles dirigé·es par un·e seul·e employé·e qui gère parfois à elle·lui seul·e les acquisitions de l'ensemble des fonds. En réalité, le conte constitue souvent une mission marginale des fiches de postes des bibliothécaires car peu de structures en font une priorité de leurs projets d'établissement en dehors d'animations pour la jeunesse. La réponse d'un·e bibliothécaire sur le nom du poste de la personne responsable du fonds de contes pour adulte est assez révélatrice de la place du genre dans l'environnement professionnel : « Adjoint du patrimoine, c'était moi. Une mission un peu éparpillée dans une longue fiche de poste ».

Les fonds de contes pour adultes apparaissent ainsi comme des collections qui sont historiquement présentes dans les établissements, mais que les bibliothécaires ont du mal à appréhender, à entretenir et à valoriser. Cette situation rend les fonds relativement négligés au sein de la politique documentaire des bibliothèques publiques. De fait, plusieurs bibliothécaires nous ont expliqué que la priorité de leur établissement n'était pas de se consacrer aux contes car iels n'en avaient pas reçu la demande de la part de leurs publics adultes. Néanmoins, au vu des éléments abordés plus haut, on peut supposer que la méconnaissance sociale du conte et son « infantilisation » au fil de l'histoire empêchent les usager·ères de conscientiser une telle envie. Iels peuvent en effet estimer que le conte ne leur est pas ou plus destiné. Pourtant, n'est-ce pas en opérant une médiation autour d'un nouveau service que les publics s'approprient ce dernier au fil du temps et le transforment, justement, en besoin ? En l'occurrence, notre enquête nous a révélé que la place du conte pour les publics adultes dans une structure dépend fortement de la volonté de ses agent·es et tout particulièrement des responsables d'établissements. Ce constat peut sembler évident au premier abord, mais il s'avère pourtant fondamental : l'intérêt, voire la passion d'un·e ou plusieurs agent·es pour le conte sont les seuls éléments pouvant entraîner de façon motrice une politique de service pertinente autour du conte pour les adultes qui saura trouver son public. Les bibliothécaires-conteuses d'un établissement valorisant fortement le conte dans cette optique décrivaient la situation suivante :

(cc) BY-NC-ND

> « Ici c'est un peu à part ; la médiathèque […] a été très marquée par un directeur qui était un conteur, qui a mis le conte au centre des animations ; tout était en rapport avec le conte : il y a […] l'atelier conte qui existe encore aujourd'hui, il faisait venir des conteurs pour des formations, il y avait trois formations autour du conte pour les conteurs amateurs de l'atelier, par an, des spectacles de conte pour les petits, des spectacles de contes pour les adultes animés par des conteurs amateurs mais qui pouvaient aussi être animés par des conteurs professionnels qu'il faisait venir ; hors les murs et dans les murs, le conte était partout. »

Évidemment, le fait de pouvoir se consacrer à sa propre « passion » du conte dans une bibliothèque nécessite des moyens humains et financiers qui ne sont pas toujours suffisants. Comme nous l'avons évoqué, de nombreux établissements enquêtés se situent en milieu rural. Si leurs moyens humains sont donc fortement limités, leurs budgets ne leur permettent pas de mieux valoriser le conte pour les publics adultes ; aussi plusieurs enquêté·es nous ont-iels expliqué ne pas pouvoir renouveler leur fonds depuis de nombreuses années (également parce que l'édition de conte pour adulte est peu importante). Même dans des établissements de plus grande importance, encore faut-il que le conte fasse partie des priorités du projet d'établissement, ce qui demeure assez rare. Il semble que l'on assiste dès lors à un renversement du milieu socio-culturel propre au conte : d'origine populaire et rurale, le conte, depuis son Renouveau dans les années 1980, est désormais davantage présent en milieu urbain, puisqu'y vivent et interviennent la plupart des conteur·ses. Notre enquête montre que ce renversement a été reconduit dans le domaine des bibliothèques, car nombre de bibliothèques rurales nous ont dit ne pas avoir les moyens de créer puis de valoriser un fonds de contes pour adultes. Est-ce à dire que le conte est davantage présent en bibliothèques de milieu urbain ? Pas vraiment : ce choix de valorisation, nous l'avons dit, est inhérent au projet d'établissement, aux moyens matériels et à la volonté du personnel. Nous avons cependant repéré certains « foyers » du conte en bibliothèque pour les publics adultes que l'on peut croiser avec l'enquête de Cécile Benoist : la banlieue sud parisienne tout d'abord, où le conte est fortement mis en avant par Arcueil et Chevilly-Larue (où, rappelons-le, se trouve la Maison du Conte), et Grenoble[122] (où se situe le CAR).

2- Quelles formations ?

Un autre obstacle à la mise en avant du conte par les bibliothèques publiques concerne la formation des professionnel·les. Généralement, cette dernière ne porte pas sur les contes pour les publics adultes en particulier, mais sur le genre de façon large. Nous allons ici récapituler les diverses structures de formations professionnelles autour du conte mentionnées par nos enquêté·es. En formation initiale, de nombreux·ses bibliothécaires ont étudié le conte au cours d'études de lettres, mais surtout dans des cursus spécialisés en littérature jeunesse (licence, master, DU, DUT, etc.) qui intègrent bien souvent des cours sur les contes. On peut donc inférer que cette spécialisation ne peut que renforcer l'association entre jeunesse et conte, et par extension, le processus d' « infantilisation » de ce dernier. Pourtant, les bibliothécaires semblent réemployer leurs connaissances du conte acquises lors de ces formations auprès des publics adultes dans leurs pratiques professionnelles (acquisitions, animations, dispositifs de médiation, etc.). En dehors de ces cursus consacrés à la littérature jeunesse, ou plus généralement aux lettres, le

[122] BENOIST, Cécile, 2007, *op. cit.*.

(cc) BY-NC-ND

conte est peu présent dans la formation universitaire française des bibliothécaires : il n'est pas présent dans les Masters de Sciences de l'Information et des Bibliothèques (Université d'Angers et ENSSIB) et quasi absent des licences professionnelles. S'il apparaît dans le programme de ces dernières, il sera rattaché à un cours plus large sur la littérature et les animations jeunesse. Cette invisibilisation du conte dans les formations initiales peut constituer un frein à la valorisation de ce genre dans les bibliothèques publiques, puisque les professionnel·les risquent de se trouver démuni·es face à la complexité et à aux spécificités documentaires propres au conte.

Concernant la formation continue, de nombreux organismes dispensent aujourd'hui des formations ou des stages autour du conte et de la lecture à haute voix, tels que le Service du Livre et de la Lecture, le CNFPT et le CNLJ. Les bibliothèques départementales dispensent également des formations de même que certaines associations, à l'instar de Lire et Faire lire (une association de lecteur·rices bénévoles de plus de cinquante ans proposant des lectures orales aux enfants) ou L'âge d'or. Enfin, des ateliers autour du conte sont aussi proposés en festivals. Il s'agit d'autant de lieux ressources auxquels les bibliothécaires désireux·ses de développer leurs pratiques professionnelles autour du conte peuvent se référer.

C- LES PROBLEMATIQUES DE VALORISATION : PRECONISATIONS

1- Les bibliothécaires racontent le conte

Afin de proposer aux professionnel·les des pistes pour construire ou améliorer une politique de valorisation autour du conte pour adultes, il convient dans un premier temps de revenir sur ce que le terme même de « conte » recouvre pour les bibliothécaires. De fait, la façon dont un type de document est mis en avant dans un établissement dépend nécessairement de la façon dont il est perçu par les professionnel·les. Il est intéressant de noter que plusieurs bibliothécaires interrogées, lorsque nous leur posions la question de leur propre vision de ce qu'était un conte, avaient tendance à délégitimer spontanément leur discours par des modalisations (« Après, c'est très personnel…[123] ») ou en affirmant qu'il était difficile pour elles de proposer une définition (là où elles parvenaient pourtant à en proposer une). Un autre point à souligner est que, justement, toutes les définitions qui nous ont été données par ces professionnelles lors de nos entretiens s'avéraient précises et pertinentes. Le manque de valorisation du conte auprès d'un public adultes procèderait-il d'un manque de confiance de la part des professionnel·les vis-à-vis du conte qu'iels estimeraient ne pas suffisamment maîtriser, connaître ? Parfois, certaines bibliothécaires dont le discours témoignait d'une connaissance ainsi que d'une pratique solides du conte, notamment au regard des lectures que nous avons pu faire, refusaient de s'octroyer le qualificatif de « conteuse » : « je sais pas si moi je me sens conteuse, je pratique le conte[124] ». La pratique du conte en bibliothèque nécessite en effet d'acquérir un ensemble de compétences assez conséquent, tout particulièrement en termes de racontage (comment poser sa voix, comment captiver son auditoire, comment mémoriser un conte et parvenir à le raconter sans support, etc.). Cependant, les savoirs sur le conte,

[123] Extrait d'entretien.

[124] Extrait d'entretien.

(cc) BY-NC-ND

au vu des spécificités et de la complexité de ce genre, sont toujours partiels : il est impossible d'avoir une vision « objective » et d'acquérir une connaissance « totale » du conte, qui, nous l'avons vu, semble refuser d'être réduit à une définition unique. Son intérêt relève justement de son caractère multiforme duquel découle un ensemble de pratiques tout aussi plurielles. Nous ne pouvons donc qu'inciter les professionnel·les à développer leur propre pratique subjective et à prendre confiance dans leur légitimité à mener à bien ce projet.

Pour les bibliothécaires enquêté·es, le conte se définit souvent par contraste avec l'album. Le conte est en effet perçu comme plus « ouvert » dans les problématiques qu'il aborde, ces dernières étant davantage universelles et s'inscrivant dans des contextes culturels et temporels divers (on retrouve ainsi un même type de conte, avec des versions différentes, dans différentes régions du monde), là où l'album aborderait des problématiques contemporaines dans un contexte socio-culturel et temporel précis. Cette ouverture du conte par rapport à l'album demeure toutefois relative d'un point de vue structurel. De fait, là où le premier respecterait certains codes et schémas narratifs récurrents, la structure narrative de l'album serait plus libre. Pour ces diverses raisons, le conte sera donc séparé des albums au sein des sections jeunesses (les sections adultes ne proposant généralement pas d'albums). Encore une fois, cette comparaison spontanée entre le conte et l'album, document principalement destiné à la jeunesse, révèle à quel point le conte demeure lié à l'enfance dans l'esprit des bibliothécaires. Le second aspect abordé par les professionnel·les dans leur définition du conte est sa dimension intergénérationnelle, engendrant une forme de lien social intemporel. Le conte serait porteur d'une dimension édifiante ; il transmettrait à tout âge un « message » d'ordre éthique, voire philosophique, qui viendrait renforcer le lien entre les individus. Cette importance donnée à la transmission par les bibliothécaires, faisant écho, comme nous l'avons évoqué, au concept de troisième lieu propre aux établissements de lecture publique, rejoint le troisième et dernier aspect du conte perçu par les professionnelles enquêtées : l'oralité. Le conte est en effet considéré comme un genre davantage oral qu'écrit, qui se dit plus qu'il ne se lit. Cette vision est bel et bien confirmée par les origines historiques du conte qui a mis plusieurs siècles avant d'être fixé par écrit. Mais, dès lors, comment mettre en avant le conte dans les bibliothèques, où la majorité des supports sont écrits, si celui-ci se prête davantage à la parole ? Ce paradoxe pourrait expliquer partiellement la réticence du conte à se plier aux normes documentaires appliquées aux autres supports. Il reconduit cependant un constat que nous pouvons tirer de notre enquête : un fonds de conte pour les publics adultes doit être lié à une politique d'animation culturelle afin d'être connu et emprunté par les usager·ères. C'est en effet ce que proposent les bibliothèques fortement portées sur le conte.

2- Construire une programmation culturelle de contes pour adultes

Avant d'approfondir ce point, il nous semble important de souligner la bonne volonté des bibliothécaires enquêté·es : 52% de celleux dont l'établissement ne proposait pas de fonds de contes pour adultes jugeaient pertinent d'en mettre en place, de même que 48,4% de celleux dont l'établissement ne proposait pas d'animation autour du conte pour les adultes jugeaient pertinent d'en proposer. S'il faut bien évidemment nuancer ces pourcentages par un probable biais de désirabilité,

(cc) BY-NC-ND

comme nous l'avions anticipé, ces proportions montrent l'intérêt que portent bon nombre de bibliothécaires pour le conte. Comme mentionné plus haut, beaucoup de professionnel·les qui ont répondu à notre questionnaire qu'il ne leur semblait pas pertinent de proposer un fonds et/ou des animations autour du conte pour les publics adultes ont invoqué le fait qu'il ne s'agissait pas d'une demande de leurs publics. Il est bien évidemment légitime de prioriser dans la politique de service d'un établissement la réalisation des besoins explicitement formulés par les usager·ères, d'autant plus lorsque les contraintes matérielles, budgétaires et humaines sont fortes. Toutefois, là encore, bien des services en bibliothèque publique ne sont pas mis en place sur demande des publics car ces derniers n'ont souvent pas conscience au préalable de l'existence même de ces dispositifs[125]. Par conséquent, le fait de ne pas proposer des services inédits car ils n'ont pas été demandés par les usager·ères empêche ces dernier·ères de découvrir et de s'ouvrir à des dispositifs culturels qui leur étaient inconnus. À l'inverse, c'est en mettant en place un nouveau service que celui-ci devient un besoin.

Cependant, s'il est préférable de lier un fonds de contes pour adultes à des animations, quelle programmation culturelle faut-il proposer, et avec quelles ressources ? Les animations autour du conte pour les publics adultes sont généralement de trois types : les bibliothécaires proposent soit d'animer un « atelier conte » où des usager·ères interessé·es pour développer leurs pratiques du racontage se réunissent, soit d'organiser une heure du conte, soit d'inviter un·e conteur·se professionnel·le, ce qui constitue le choix le plus coûteux financièrement. Les deux premiers types d'animations sont très souvent liés (les membres de l'atelier conte proposent par exemple une veillée au reste du public) ; ils ne nécessitent pas forcément des moyens financiers et/ou matériels importants. Parfois, ces « ateliers contes » constituent de véritables compagnies de bibliothécaires-conteur·ses qui proposent ensuite des spectacles pour la jeunesse et pour les adultes. La dimension financière peut procéder de formations ; ces dernières peuvent cependant être intégrées à celles autorisées aux agent·es chaque année et prises en charge par la collectivité. Ces animations requièrent cependant des moyens humains non négligeables dans leur préparation et leur évaluation. Par exemple, si les bibliothécaires et leurs usager·ères-conteur·euses souhaitent proposer une veillée pour les publics adultes, celle-ci se fera généralement en soirée afin de toucher des actifs. Par conséquent, ces animations engendrent des heures supplémentaires pour les agent·es, sans mentionner l'énergie qu'iels y investissent. Toutefois, les établissements proposant ce schéma de programmation ont instauré une forme de « marché » avec leur tutelle qui les appuie ainsi dans leur travail autour du conte pour adultes : le fait de construire un atelier conte est appuyé hiérarchiquement d'un point de vue financier (notamment pour ce qu'il implique en termes d'heures supplémentaires), puisqu'il permet ensuite de proposer des animations supplémentaires aux publics. Il s'agit donc d'une forme d'échange qui s'avère également un levier potentiel d'argumentation pour tous·tes les bibliothécaires souhaitant davantage valoriser le conte pour les publics adultes dans leurs établissements. Un dernier type de programmation relève du hors les murs et vient renforcer le lien entre contes et publics dits empêchés. Ainsi, beaucoup de bibliothèques utilisent le conte auprès de personnes âgées en EHPAD ; ces animations sont fortement appréciées des résident·es et favorisent le lien social.

[125] EVANS, Christophe, 2023. *Sociologie des publics des bibliothèques* [Cours diaporama]. Master 2 Politiques des Bibliothèques et de la documentation, UE Politiques de service. Villeurbanne : ENSSIB.

(cc) BY-NC-ND

3- Bibliothécaires et conteur·ses : quelles distinctions ?

Inciter les bibliothécaires à mettre en place elleux-mêmes ces animations interroge toutefois sur la frontière entre la profession et celle des conteur·ses : n'y a-t-il pas un risque de venir concurrencer ces dernier·ères ? En réalité, les liens entre bibliothécaires et conteur·euses sont très forts, tout particulièrement depuis le Renouveau du conte des années 1980. De fait, de nombreux·ses conteur·ses alimentent leurs pratiques des fonds de contes pour adultes en bibliothèques dont iels empruntent les ouvrages. Les bibliothécaires, quant à elleux, peuvent se référer pour leurs animations au récent Annuaire du conte proposé par le RNCAP qui recense l'ensemble des structures (compagnies et associations de conteur·ses, établissements de recherche et de formation, etc.) consacrées aux arts du conte et de la parole[126]. Une des réponses à notre sondage quantitatif est venue rappeler ces relations privilégiées entre les deux professions :

> « Le fonds a été créé au début des années 90, à un moment où le conte revenait en force dans les bibliothèques, en lien avec la présence d'une association de conteuses. Il était utilisé majoritairement par les membres de l'association pour se former et se constituer un répertoire. Les bibliothécaires, elles-mêmes conteuses, animaient cette association. Au fur et à mesure des départs en retraite ou mutation, la bibliothèque a pris d'autres orientations. Le fonds n'est plus alimenté en nouveautés. Par manque de place, il n'est pas en prêt direct. En revanche, les titres sont visibles sur le catalogue en ligne[127]. »

Si ce témoignage se conjugue donc au passé, d'autres bibliothécaires ont présenté au cours de notre enquête les conteur·ses comme des habitué·es des fonds de contes pour adulte. Plus largement, les animations autour du conte pour les publics adultes en bibliothèque posent la question de la frontière entre les bibliothèques et les autres institutions culturelles. Nous avons interrogé une de ces institutions au cours de notre enquête : si la programmation conte pour les adultes a été arrêtée récemment, elle constituait jusqu'alors un espace de visibilité pour les conteur·ses professionnel·les. À l'inverse, les bibliothécaires seraient davantage aptes à toucher le public jeunesse grâce au conte, du fait notamment de la place particulière qu'occupe le conte dans les sections jeunesse depuis le début de son histoire dans les bibliothèques publiques. En réalité, les bibliothécaires qui animent une programmation culturelle de contes pour adultes mettent un point d'honneur à distinguer leur pratique de celle des conteur·ses. Elles n'invoquent pas les mêmes compétences, les performances des conteur·ses étant nécessairement plus travaillé·es que celles des bibliothécaires. De fait, si le travail du racontage constitue la tâche principale d'un·e conteur·se, il s'agit le plus souvent d'une tâche secondaire pour un·e bibliothécaire, ou du moins, d'une tâche qui vient s'ajouter à un ensemble de missions très diversifiées. De ce fait, le temps consacré à la préparation des animations, et donc la qualité de celles-ci, ne pourront être les mêmes que ceux d'un·e conteur·ses professionnel·les. Il ne s'agit aucunement de faire de la concurrence à ces dernier·ères, d'autant que, même lorsque les bibliothécaires proposent d'animer des événements autour du conte, leur programmation inclut

[126] Réseau National du Conte et des Arts de la Parole, 2024. *Annuaire du Conte* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://annuaireduconte.rncap.org/

[127] Extrait d'entretien.

(cc) BY-NC-ND

également des séances avec des conteur·ses professionnel·les. Pour autant, le fait de conserver cette distinction entre bibliothécaires et conteur·ses n'empêche pas les premier·ères de développer leur pratique du conte. C'est notamment ce que réfute l'ancienne bibliothécaire de La Joie par les Livres Geneviève Patte :

> « De plus en plus souvent, les bibliothèques font appel à des conteurs extérieurs. Il s'agit alors d'événements exceptionnels, festifs. De tels moments rassemblent souvent enfants et adultes et marquent de façon heureuse la vie de la bibliothèque. Qu'en est-il tout au long de l'année ? En ce qui concerne le racontage dans son acception exacte - à ne pas confondre avec la lecture à haute voix - les bibliothécaires racontent peu. On invoque le manque de temps, la surcharge de tâches nouvelles, comme la gestion administrative des équipements ou la mise en place des nouvelles technologies ; toutes tâches qui semblent occuper une place grandissante dans les formations initiales. Que devient alors cette simple parole autour des livres et des lectures ? Est-elle en voie de disparition ? Ce recul de l'oralité pure dans les bibliothèques est un phénomène général qui, apparemment, touche la plupart des pays industrialisés[128]. »

On revient dès lors à la problématique du sentiment de légitimité. Le manque de valorisation du conte dans la programmation culturelle pour les publics adultes des bibliothèques procède en partie du fait que des bibliothécaires ne se jugent pas suffisamment compétent·es pour raconter auprès d'un public qui peut être jugé, au prime abord, plus exigeant que le public jeunesse en termes d'animations. Il faut sans doute rappeler ici le caractère oral inhérent au conte qui le rend propre à être raconté : il s'agit en quelque sorte de sa raison d'être. Il peut donc être approprié par chacun·e, sans disposer nécessairement de qualités artistiques, à l'instar de celles des conteur·ses. Une bibliothécaire-conteuse nous incite ainsi à relativiser les enjeux du racontage :

> « [Si] pouvoir raconter signifie qu'on sait parler parce qu'on est capable de développer du sens compréhensible dans la construction des événements, c'est pas nécessaire que ce soit un conte patrimonial, hérité du patrimoine des contes traditionnels ; si je sais bien enchaîner des séquences temporelles et causales, je peux écrire un conte, écrire un récit aujourd'hui, je peux aussi réinterpréter tous les contes.[129] »

Ainsi, le racontage dépendrait de fonctions primaires du langage dont bon nombre de professionnel·les des bibliothèques dispose : savoir formuler des phrases, savoir s'exprimer de façon intelligible, raconter des événements qui s'enchaînent de façon causale, etc. Il convient de noter par ailleurs un élément qui est revenu plusieurs fois au cours de nos entretiens : dans les bibliothèques où le conte n'est pas spécialement mis en avant auprès des publics adultes, que ce soit au niveau du fonds ou de la programmation culturelle, des animations pour le conte ont parfois attiré des publics adultes. Ce processus s'opère parfois de façon tout à fait involontaire : il peut s'agir d'animation hors les murs ou d'animations pour la jeunesse qui attirent finalement des publics adultes et révèlent aux bibliothécaires le succès du racontage auprès des plus grands. De même, dans les bibliothèques où le conte pour adulte est fortement présent, les veillées ou spectacles rassemblent de 30 à 70 usager·ères adultes dans les établissements interrogés, ce qui prouve le succès

[128] PATTE, Geneviève, 2005, *op. cit.*, p.130

[129] Extrait d'entretien

(cc) BY-NC-ND

de ces animations. Par conséquent, sans pour autant développer une programmation culturelle de conte spécifiquement pour les adultes, le fait de proposer des heures du conte intergénérationnelles permettrait de ne plus cantonner le conte aux sections jeunesses et de réaffirmer sa fonction de transmission.

Enfin, il est important d'évoquer, au-delà du racontage, le caractère multiforme des modes de valorisation que nous avons rencontrés au cours de notre enquête et de nos lectures. Bien évidemment, il existe des outils qui ne sont pas spécifiques aux contes, mais qui sont employés pour valoriser tous types de documents, à l'instar de tables thématiques en lien avec une animation (d'autant que les animations sur le conte s'articulent souvent autour d'un thème), d'affiches, flyers et marque-pages. D'autres dispositifs sont cependant plus innovants, comme les podcasts en ligne. Certains sites de bibliothèques ont ainsi proposé depuis le confinement des enregistrements audios de racontage. Ces procédés de médiation pourraient être croisés avec ceux de valorisation des ressources numériques, permettant de « dépoussiérer » à nouveau la perception sociale du conte. Songeons par exemple à appliquer sur des ouvrages de contes des QR codes renvoyant à l'enregistrement d'un extrait lu à haute voix. Si l'établissement dispose d'une section musique, il pourrait être pertinent de proposer ces enregistrements sous forme de CD ou en streaming sur place, en utilisant un casque. La multiplicité des modes de valorisation possibles, faisant appel à la créativité des professionnel·les, se fait ainsi écho des facettes diverses, si ce n'est infinies, des contes.

(cc) BY-NC-ND

CONCLUSION

La place actuelle du conte dans les bibliothèques publiques s'avère intrinsèquement liée à sa place dans la société contemporaine. Ainsi, l'omniprésence du conte dans les sections jeunesses, plutôt qu'adultes, de ces établissements découle en réalité d'un processus d' « infantilisation ». Les causes de ce dernier, si elles sont de nature variées (littéraires, culturelles, sociales, etc.), ont toutes une origine historique. Le fait de proposer une « généalogie » du conte permet donc non seulement de mieux définir un genre qui échappe aux analyses trop généralistes, mais également de relever des évolutions sociales qui impactent encore aujourd'hui les bibliothèques dans leur valorisation du genre.

Les débats contemporains infléchissent également la façon dont les bibliothécaires perçoivent le conte. Les questions politiques actuelles peuvent sembler de prime abord éloignées de ces récits fictifs. Pourtant, force est de constater qu'elles trouvent un écho dans la matrice multiple des contes, allant des questions de genres à celles de laïcité et d'appropriation culturelle, en passant par la question de la censure, ce dont les bibliothécaires nous ont montré qu'iels en avaient bel et bien conscience. On pourra déplorer cette remise en question d'un patrimoine culturel dont les qualités ne sont aujourd'hui plus à prouver. Il faut cependant rappeler que cette situation n'est pas inédite dans l'histoire : le conte est un habitué des polémiques depuis sa littérarisation à la cour française du XVIIe siècle grâce à Perrault jusqu'à son intégration - objet de grande méfiance - dans le système éducatif du XXe siècle. Ces discussions remettent également le conte au goût du jour. Loin d'être un genre poussiéreux et dépassé, le conte se révèle profondément actuel par les paroles qu'il fait naître, qu'elles s'élèvent pour le raconter, le critiquer ou le défendre. De nombreux·ses conteur·ses, plutôt que de rejeter en bloc ces remises en cause de leurs arts, prennent le temps de développer des réponses qui démontrent la richesse insoupçonnée des contes, trop souvent réduits aux contes de fées canoniques, voire « disneyisés ». Les arguments ainsi déroulés sont autant de réflexions pertinentes pour inciter les professionnel·les des bibliothèques à développer, renforcer ou justifier leurs pratiques du conte. Dans cette même perspective de confronter le conte au présent, il nous semble important de ne pas pointer du doigt les revisites en dénonçant leur piètre qualité, au profit d'une défense des contes « purs » et « originels », qui relèvent en réalité d'une forme d'utopie difficile à justifier historiquement. Ces contes détournés font un pont entre une tradition orale lointaine et les publics du présent, voire en élargissent l'audience. Ils renforcent, en outre, la présence du genre dans les fonds des bibliothèques.

Mais pourquoi vouloir valoriser des contes auprès des publics adultes ? Existe-t-il seulement des contes « pour adultes » ? Le conte permet de relier des publics empêchés à la lecture et à la culture, et favorise le lien social. Autant de qualités qui font écho aux missions fondamentales portées par les bibliothèques publiques. Notre travail vient ensuite montrer qu'en dehors du critère de la complexité en termes de langues et de contenu, il semble peu pertinent de séparer les contes entre les adultes et les enfants. La question des thématiques abordées par un conte demeure à envisager, mais il semble nécessaire d'éviter qu'elle ne débouche sur une autocensure des bibliothécaires. De plus, la fonction sociale du conte, qui a longuement irrigué son histoire, prouve sa qualité intergénérationnelle : le valoriser de façon égale auprès de l'ensemble des publics permettrait de renforcer cette tradition.

(cc) BY-NC-ND

Toutefois, comment valoriser les contes dans un contexte professionnel qui leur est peu favorable ? Les problématiques budgétaires et de ressources humaines, si elles dépassent largement ce sujet, le concernent pourtant directement et semblent entraîner un renversement de la place sociologique du conte, qui est passé des milieux ruraux aux milieux urbains depuis son Renouveau. Les fonds de conte en sections adultes s'avèrent très complexes à organiser, tant du point de vue de leur rangement (comment classifier ?) que de leur acquisition, fortement réduite par un secteur éditorial très limité. Certains ouvrages, collections et revues parviennent toutefois, encore aujourd'hui, à faire autorité parmi les professionnel·les passionné·es. Les formations continues viennent compenser les manquements des formations initiales autour de la littérature orale. Malgré les difficultés, des bibliothécaires parviennent à obtenir le soutien de leur tutelle pour organiser une programmation culturelle pertinente touchant l'ensemble de leur public. Les partenariats avec les conteur·ses professionnel·les se poursuivent et rencontrent un franc succès.

En somme, le fait de valoriser le conte en bibliothèque publique, malgré les multiples difficultés d'ordre documentaire, économique et social, procède en général de la volonté d'agent·es fasciné·es par ce genre et qui en font par conséquent une partie intégrante de leur projet d'établissement. Si leur chemin est semé d'embûches et ne peut aboutir définitivement en un « tout est bien qui finit bien », leurs efforts semblent généralement récompensés, de même que pour les héros·ïnes des récits qu'iels mettent en avant.

Le conte, qui a toujours su dépasser les frontières géographiques, se doit à présent de transcender celles des publics - et ce, toujours, sous l'œil bienveillant des fées.

(cc) BY-NC-ND

SOURCES

Liste des entretiens réalisés

Nom de la personne interrogée	Poste occupé	Établissement concerné	Date de l'entretien
Ghislaine Chagrot	Bibliothécaire assistante spécialisée, spécialiste du conte	CNLJ	07/02/2024
Léonore Roskams	Bibliotechnicienne Découvrir (documentaires hors loisirs)	Bibliothèque Hannah Arendt de Gerland, 7e arrondissement de Lyon	21/03/2024
Pauline Ferradou	Adjointe de Direction	Maison des Jeunes et de la Culture de Confluence, 2e arrondissement de Lyon	25/03/2025
Maryon Le Nagard	Bibliothécaire adjointe référente territoire	Médiathèque Départementale de Seine-Maritime	22/04/2024
Géraldine Dufour et Delphine Bauchard	Bibliothécaires assistantes principales	Médiathèque Leïla Slimani de Bourges	23/04/2024
Carine Brondeau	Directrice	Médiathèque Georges Brassens de Maizières-les-Metz	23/04/2024
Gisèle Montlouis-Gabriel	Directrice et responsable du fonds fiction adulte	Médiathèque de Lannion	21/05/2024
Anne-Christelle Tiverne	Responsable du service de médiation culturelle	Médiathèque départementale de La Réunion	21/05/2024
Christine Chaudron et Silvia Galli	Responsable de secteur jeunesse et responsable partenariale et des	Médiathèque d'Arcueil	04/06/2024

(cc) BY-NC-ND

	bibliothèques hors les murs		
Sophie Guillaume-Belle	Responsable de site	Médiathèque intercommunale de Bresse-Haute-Seille (site de Voiteur)	18/06/2024

Contes et bibliothèques

BNF, Bibliothèque Nationale de France, 2022. *BnF - Mantes-la-Ville / Mantes-la-Jolie* [en ligne]. [Consulté le 26 novembre 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.bnf.fr/fr/mantes-la-ville-mantes-la-jolie

« Disneyisation » du conte

BOYER, Frédéric, 2021. « Pitié, ne changez pas la fin de "Blanche-Neige" ! » [en ligne]. *La Croix*. 10 juin 2021. [Consulté le 7 avril 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.la-croix.com/Debats/Pitie-changez-pas-fin-Blanche-Neige-2021-06-10-1201160466

PAULIC, Manon, 2023. « Entretien avec Pierre Lambert ». *Le 1 Hebdo*. 11 octobre 2023. n°466, p. 5-6. ISSN : 978-2-38624-001-0

Professions des conteur·ses

Âge d'or de France, 2021. *Formations Art du Conte* [en ligne]. [Consulté le 21 janvier 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.agedordefrance.com/?-Formations-Art-du-Conte-

Réseau National du Conte et des Arts de la Parole, 2024. *Annuaire du Conte* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://annuaireduconte.rncap.org/

Secteur éditorial du conte

CEVIN, Évelyne, CHAGROT, Ghislaine, DUROUSSEAU, Lise et KABALA, Emmanuelle, 2021. Contes. *La Revue des Livres pour Enfants* [en ligne]. novembre 2021. n°321, p. 35-44. [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/revues_document_joint/contes_321.pdf

CNLJ, Centre National de la Littérature Jeunesse, 2011. *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev : quelques collectes de contes européens.* [en ligne]. [Consulté le 24 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://cnlj.bnf.fr/fr/page-editorial/du-c-t-des-fr-res-grimm-et-dalexandre-afanassiev-quelques-collectes-de-contes-europ

(cc) BY-NC-ND

Éditions Aubéron, 2024. *Folklore, Contes et Légendes* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.auberon.fr/catalogue/folklore-contes-et-legendes/

Éditions Corti, 2024. *Collection Merveilleux* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.jose-corti.fr/collections/domaine-merveilleux.html

Éditions Seuil, 2024. *Collection Contes des sages* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.seuil.com/catalogue/collection/contes-des-sages

Hémisphères Éditions, Maisonneuve et Larose Nouvelles Éditions, 2024. *Accueil* [en ligne]. [Consulté le 8 août 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.hemispheresediteurs.com

Librairie Decitre, 2024. *Les livres de l'éditeur : Hesse Editions* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.decitre.fr/editeur/Hesse+Editions

OpenEdition Journals, 2024. *Féeries – Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://journals.openedition.org/feeries/

Oui'Dire Éditions, 2024. *7 jours 7 récits - Les abonnements au podcast* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://oui-dire-editions.fr/abonnements-podcast-7j7r/

Revue L'Oiseau Bleu, 2024. *Revue Internationale du conte et de la littérature jeunesse* [en ligne]. [Consulté le 28 juillet 2024]. Disponible à l'adresse : https://revueloiseaubleu.fr/

Théorisations et interprétations du conte

BASTIÉ, Eugénie, 2023. « Le Petit Chaperon rouge est-il sexiste ? » [en ligne]. *Le Figaro*. n°24383. 12 janvier 2023. p. 15. [Consulté le 22 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.lefigaro.fr/vox/culture/eugenie-bastie-le-petit-chaperon-rouge-est-il-sexiste-20230111 [accès par abonnement]

DARWICHE, Jihad, 2023. *Éloge du conte ! Réseau National du Conte et des Arts de la Parole* [en ligne]. 23 janvier 2023. [Consulté le 8 août 2024]. Disponible à l'adresse : https://rncap.org/2340-2/

DOWD, Julie, TREMAINE, Katie, 2021. « Disneyland's new Snow White ride adds magic, but also a problem » [en ligne]. *SFGATE*. 1 mai 2021. [Consulté le 29 avril 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.sfgate.com/disneyland/article/2021-04-snow-whites-enchanted-wish-changes-witch-16144353.php

RABANY, Anne, 2003. « Le conte au jeu des frontières ». *Bulletin des Bibliothèques de France (BBF)* [en ligne]. 1 janvier 2003. n°5, p.86-87. [Consulté le 16 novembre 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2003-05-0086-005

(cc) BY-NC-ND

RIMASSON, Natacha, 2001. « Le conte de fées russe ». *Bulletin des Bibliothèques de France (BBF)* [en ligne]. janvier 2001. n°61, p.130-131. [Consulté le 16 novembre 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-06-0130-012

(cc) BY-NC-ND

BIBLIOGRAPHIE

Contes et bibliothèques

BENOIST, Cécile, 2007. *Les médiathèques à l'heure du conte: enquête ethnographique et regard socio-anthropologique*. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux. Lecteurs, bibliothèques, usages nouveaux. ISBN 978-2-86781-449-5.

CEVIN, Évelyne (dir.), 2005. *Conte en bibliothèque* [en ligne]. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie. Bibliothèques. ISBN 978-2-7654-0896-3. [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.cairn.info/conte-en-bibliotheque--9782765408963.htm [accès par abonnement]

COULET, Michèle, 1994. « L'expérience du conte en bibliothèque ». *Bulletin des Bibliothèques de France (BBF)* [en ligne]. 1 janvier 1994. n°6, p.36-44. [Consulté le 13 novembre 2023]. Disponible à l'adresse : https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1994-06-0036-00

DRIANT, Pénélope, 2014. *La littérature orale dans les bibliothèques publiques* [en ligne]. Mémoire d'étude. DCB (Diplôme de Conservateur des Bibliothèques). Villeurbanne : ENSSIB. [Consulté le 15 janvier 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64144-la-litterature-orale-dans-les-bibliotheques-publiques.pdf

Réseau National du Conte et des Arts de la Parole, 2022. *Le conte en Bibliothèque* [en ligne]. Réunion Zoom enregistrée du 31 mars 2022. MAPs (Matériels à partager). [Consulté le 20 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.dropbox.com/scl/fi/vqeol98qrvze7cmqwzweb/video1064543954.mp4?rlkey=s6vyqo8viyqsmzazmfj5wiza3&e=1&dl=0

ROHRBASSER, Ophélie, 2016. *Le conte en bibliothèque : émergence et mise en valeur* [en ligne]. Mémoire de Master. Histoire et Document, parcours Archive et Bibliothèque, spécialité Bibliothèque. Angers : Université d'Angers. [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://dune.univ-angers.fr/fichiers/15003840/20162MHD6057/fichier/6057F.pdf

Concept de « troisième lieu » en bibliothèque publique

DE MAUROY, Alice, 2022. *Bilan du modèle des bibliothèques troisième lieux en France : modèle dépassé ou à ajuster ?* [en ligne]. Mémoire de Master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques, parcours Politique des Bibliothèques et de la documentation. Villeurbanne : ENSSIB. [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/71184-bilan-du-modele-des-bibliotheques-troisieme-lieux-en-france-modele-depasse-ou-a-ajuster.pdf

EVANS, Christophe, 2023. *Sociologie des publics des bibliothèques* [Cours diaporama]. Master 2 Politiques des Bibliothèques et de la documentation, UE Politiques de service. Villeurbanne : ENSSIB.

(cc) BY-NC-ND

OLDENBURG, Ray, 1989. *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts at the Heart of a Community*. Boston : Da Capo Press. ISBN : 978-1-56924-681-8

SERVET, Mathilde, 2009. *Les bibliothèques troisième lieu* [en ligne]. Mémoire d'étude. DCB (Diplôme de Conservateur des Bibliothèques). Villeurbanne : ENSSIB. [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/21206-les-bibliotheques-troisieme-lieu.pdf

« Disneyisation » du conte

ZIPES, Jack, 1995. « Breaking the Disney Spell », dans : BELL, Elizabeth, HAAS, Lynda et SELLS, Laura (éd.), 1995. *From mouse to mermaid: the politics of film, gender, and culture*. Bloomington, Etats-Unis d'Amérique : Indiana University Press. p.21-42.

Professions des conteur·ses

CALAME-GRIAULE, Geneviève (dir.), 1991. *Le Renouveau du conte*. Actes du colloque international du Musée national des Arts et Traditions Populaires, Paris, 21-24 février 1989. Paris : CNRS Editions. ISBN 978-2-271-05643-6.

GÖRÖG-KARADY, Véronika, 1982. « Qui conte en France aujourd'hui ? ». *Cahiers de Littérature orale*. 1982. n°11, p.95-116.

Secteur éditorial du conte

BATAILLON, Stéphane, 2023. *Les éditions du Conte* [en ligne]. Réseau National du Conte et des Arts de la Parole, 23 septembre 2023. MAPs (Matériels à partager). [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://rncap.org/maps-materiel-a-partager/

Syndicat National de l'Édition, 2023. *Praline Gay-Para – « Les contes qui traversent les frontières »* [en ligne]. Assises de la littérature jeunesse du 9 octobre 2023, Paris, BNF, site François Mitterrand. [Consulté le 19 novembre 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=sfRzbDimIrA

Théorisations et interprétations du conte

BELMONT, Nicole, 1999. *Poétique du conte: Essai sur le conte de tradition orale*. Paris : Gallimard. Le Langage des contes. ISBN 978-2-07-074651-4.

BETTELHEIM, Bruno, 1999. *Psychanalyse des contes de fées*. 2e éd. Paris : Pocket. ISBN 978-2-266-09578-5

(cc) BY-NC-ND

BNF, Bibliothèque Nationale de France, 2001. *Il était une fois…les contes de fées* [en ligne]. [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm

MAZEL, Karine, 2022. *Conte et contemporanéité* [en ligne]. Réseau National du Conte et des Arts de la Parole, 24 novembre 2022. MAPs (Matériels à partager). [Consulté le 19 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://rncap.org/maps-materiel-a-partager/

PAWŁOWSKA, Joanna, 2021. « Gender stereotypes presented in popular children's fairy tales ». *Society Register*. 15 mai 2021. Vol. 5, n° 2, p.155-170. [Consulté le 20 février 2024]. Disponible à l'adresse : https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sr/article/view/25057

PÉJU, Pierre, 1981. *La Petite fille dans la forêt des contes : pour une poétique du conte en réponse aux interprétations psychanalytiques et formalistes*. Paris : Robert Laffont. Réponses. ISBN 978-2-221-00606-1.

PROPP, Vladimir, 1970. *Morphologie du conte*. Paris : Seuil. Points, Essais. ISBN 978-2-02-000587-6.

TAMAS, Jennifer, 2024. *Faut-il en finir avec les contes de fées ?* Paris : Éditions de la Martinière. Collection ALT. ISBN 979-1-040-11815-2

(cc) BY-NC-ND

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE 1 – GRILLE D'ENTRETIEN ET QUESTIONNAIRE QUANTITATIF 76

ANNEXE 2 – EXTRAITS DES RESULTATS DU QUESTIONNAIRE QUANTITATIF 79

(cc) BY-NC-ND

ANNEXE 1 – GRILLE D'ENTRETIEN ET QUESTIONNAIRE QUANTITATIF

A- GRILLE D'ENTRETIEN

Bibliothèque concernée :
Nom :
Intitulé du poste :
Durée de l'entretien :

I- Vision du Conte

1. Qu'est-ce qu'un conte, selon vous ?

2. Pour quelle(s) raison(s) doit-il être valorisé en bibliothèque ? En quoi est-ce un genre distinct des autres ?

3. Comment estimez-vous que le conte est perçu aujourd'hui, aussi bien par les publics que par les bibliothécaires ?

4. La recherche (psychanalytique, sociologique, etc.) s'est beaucoup penchée sur l'intérêt du conte pour la jeunesse. Que pensez-vous que le conte puisse apporter à un public adulte ?

II- Projet d'établissement et politique documentaire

5. Quelle est la place du conte au sein du projet d'établissement ? (par rapport à la tutelle, au PCSES, à la programmation culturelle etc.)

6. Quelle(s) forme(s) de classement avez-vous adopté pour les contes et où se trouvent-ils dans votre établissement ?

7. Comment organisez-vous l'acquisition de contes et de documents sur ce sujet en section adulte ? Cette organisation a-t-elle évolué ? Avez-vous un budget déterminé ?

(8. Quels sont vos critères d'acquisition des contes ? *En fonction des réponses aux questions précédentes*)

9. Comment procédez-vous pour acquérir des contes d'origine non-européenne ?

III- Valorisation

10. Pensez-vous que certains contes sont davantage adaptés pour un public déterminé (adulte ou jeunesse), ou estimez-vous que les contes sont pour tous les publics ? Pour quelle(s) raison(s) ?

(cc) BY-NC-ND

11. Quelles actions de valorisation et d'animation mettez-vous en place autour du conte ? Certaines sont-elles spécifiquement dédiées à un public adulte ? Si ce n'est pas le cas, est-ce qu'il vous semblerait pertinent ou non d'en mettre en place ?

12. Existe-t-il selon vous des spécificités dans la médiation et la valorisation des contes auprès d'un public adulte, par rapport au public jeunesse ?

13. Votre fonds sur le conte a-t-il beaucoup évolué depuis sa création ? Pour quelles raisons ?

B- QUESTIONNAIRE QUANTITATIF

I- Fonds de contes pour adultes

1. Disposez-vous d'un fonds de contes pour adultes ? (Oui/Non)
[Si Non] 1.b. Jugeriez-vous pertinent d'acquérir des contes et/ou des documents sur ce sujet pour les publics adultes ? (Oui/Non)
1.c. [facultatif] Pour quelle(s) raison(s) ? [texte libre]
[Si Oui] 1.b. Où sont situés ces documents ? [Réponse(s) à cocher, une à plusieurs]

- En section adulte
- En section jeunesse
- Dans un espace commun aux sections adulte et jeunesse
- Dans un fonds spécifique
- Autre (préciser) [texte libre]

1.c. Quelle classification utilisez-vous pour les contes pour adultes (et documents sur ce sujet) ? [Réponse(s) à cocher, une à plusieurs]

- Dewey
- Classification Décimale Universelle
- Langage naturel
- Autre (préciser) [texte libre]

1.d. Quel système de cotation/plan de classement utilisez-vous pour ces mêmes documents ? [Réponse(s) à cocher, une à plusieurs]

- Classement par nom d'auteur·rice
- Classement par continent/zone géographique
- Classement par thème
- Repérage par vignette/pastille
- Autre (préciser) [texte libre]

1.e. Comment réalisez-vous votre veille pour acquérir ces documents spécifiques ? [Réponse(s) à cocher, une à plusieurs]

- Revues professionnelles (préciser lesquelles) [texte libre]
- Offices d'un·e/de libraire(s)
- Veille numérique (préciser quels sites/plateformes) [texte libre]
- Autre (préciser) [texte libre]

1.f. [Question inspirée du questionnaire quantitatif proposé dans le mémoire de la conservatrice DRIANT, Pénélope, 2013, *op. cit.*, p.116-119] Selon quel(s) critère(s) distinguez-vous les contes pour adultes et documents associés de ceux destinés au public jeunesse ? [Réponse(s) à cocher, une à plusieurs]

- L'éditeur du document
- Le type de document (recueil, album, livre CD, etc.)

(cc) BY-NC-ND

- La présence ou l'absence d'illustrations
- Le caractère scientifique du document
- Les thématiques abordées par le document
- Le degré de difficulté de la langue employée
- Autre (préciser) [texte libre]

2. Disposez-vous de contes et/ou de documents sur ce sujet pour la jeunesse ? (Oui/Non)

II- Animations autour du conte pour adultes

3. Organisez-vous des animations autour du conte pour les publics adultes (lectures d'ouvrages, interventions de conteur·ses, etc.) ? (Oui/Non)
[Si Non] 3.b. Jugeriez-vous pertinent de mettre en place ce type d'animation ? (Oui/Non)
3.c. [facultatif] Pour quelle(s) raison(s) ? [texte libre]
[Si Oui] 3.b. Quel(s) type(s) d'animation ? [Réponse(s) à cocher, une à plusieurs]

- Lectures d'ouvrages / racontage par un·e/des bibliothécaire(s)
- Intervention de conteur·se(s) amateur·rice(s) ou professionnel·le(s)
- Atelier d'écriture et/ou d'initiation à l'art de conter
- Spectacle vivant (pièce de théâtre, concert thématique, etc.)
- Festival
- Autre (préciser) [texte libre]

3.c. Combien de temps en moyenne durent ces animations ? [Réponse à cocher, une à plusieurs]

- moins d'une heure
- entre 1 et 2 heures
- plus de 2 heures
- toute une journée
- plusieurs jours
- une semaine ou plus

3.d. Qui organise ces animations au sein de votre structure ? [texte libre]
3.e. S'agit-il des/de la même(s) personne(s) responsable(s) du fonds de contes pour adultes ? (Oui/Non)

III- Moyens humains

4. Qui est responsable du fonds sur le conte au sein de votre structure ? Quel est l'intitulé de son/leur poste ? [texte libre]

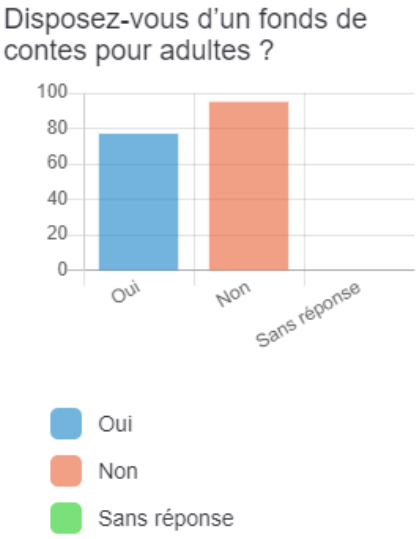
5. Cette/ces personne a/ont-elle(s) suivi une/des formation(s) spécifique(s) sur le conte (formation initiale, stage, formation professionnelle, etc.) ? (Oui/Non)
[Si Oui] 5.b. De quelle(s) formation(s) s'agit-il ? [texte libre]

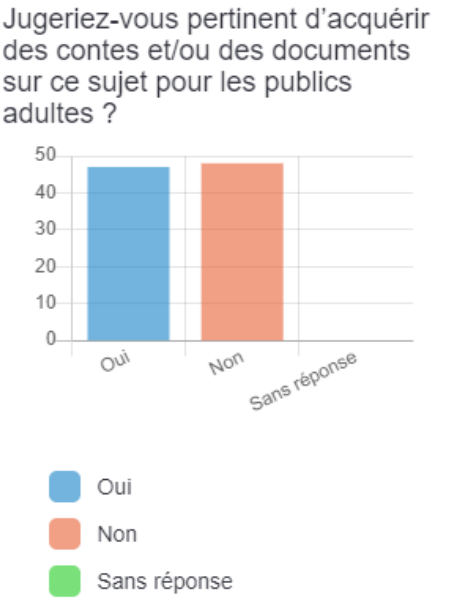
6. Accepteriez-vous d'être contacté·e pour un entretien ? (Oui/Non)
[Si Oui] 6.b. Votre nom et adresse mail : [texte libre]

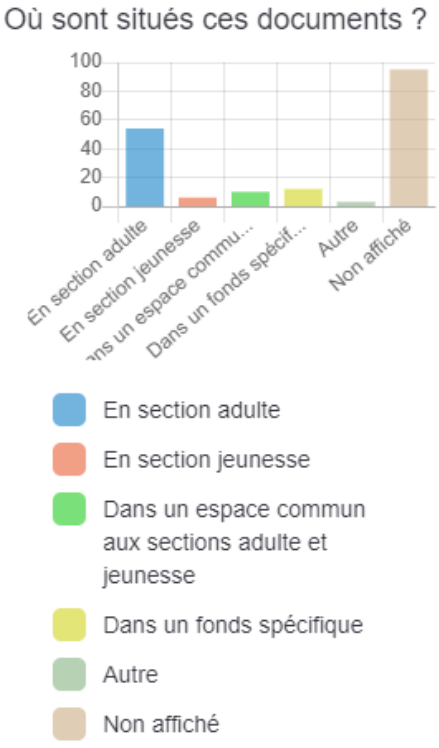
(cc) BY-NC-ND

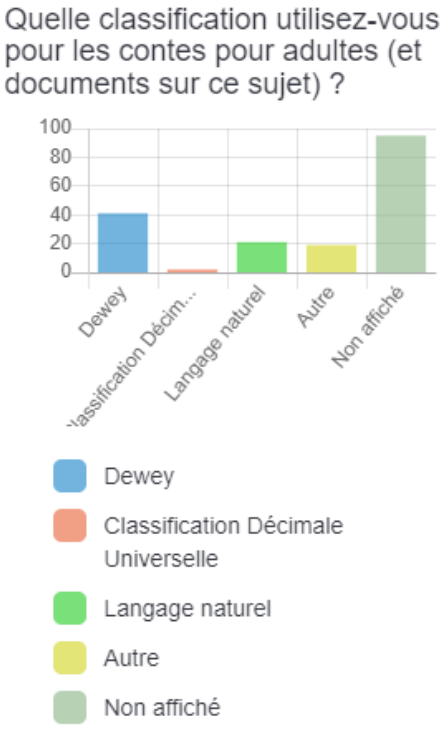
ANNEXE 2 – EXTRAITS DES RESULTATS DU QUESTIONNAIRE QUANTITATIF

N.B. : *la réponse « non affichée » à une question est comptabilisée lorsque la réponse à une question précédente ne remplit pas la condition nécessaire à l'apparition de questions ultérieures (par exemple, si un·e bibliothécaire indiquait que son établissement ne disposait pas d'un fonds de contes pour adultes, la question ultérieure sur la forme de classement de ce fonds ne lui est pas apparue).*



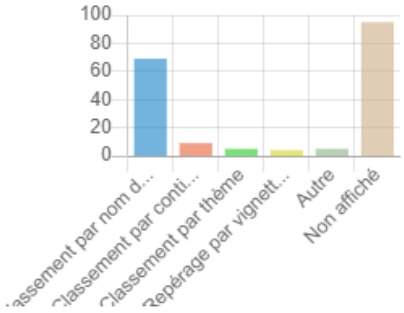






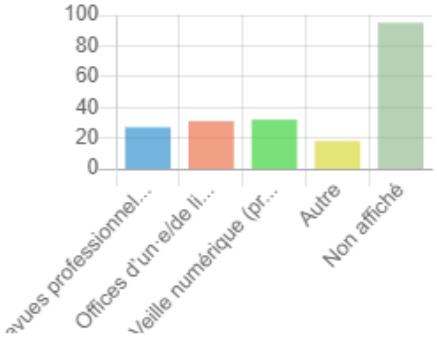
(cc) BY-NC-ND

Quel système de cotation/plan de classement utilisez-vous pour ces mêmes documents ?



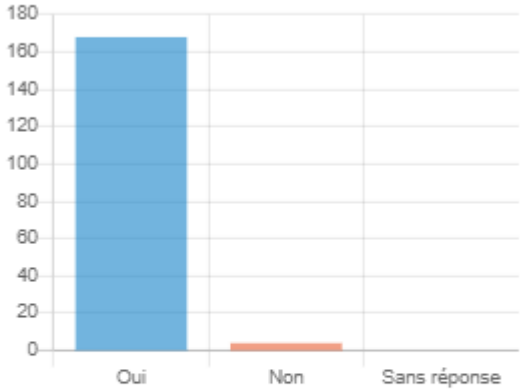
- Classement par nom d'auteur·rice
- Classement par continent/zone géographique
- Classement par thème
- Repérage par vignette/pastille
- Autre
- Non affiché

Comment réalisez-vous votre veille pour acquérir ces documents spécifiques ?



- Revues professionnelles (préciser lesquelles)
- Offices d'un·e/de libraire(s)
- Veille numérique (préciser quel·les sites/plateformes)
- Autre
- Non affiché

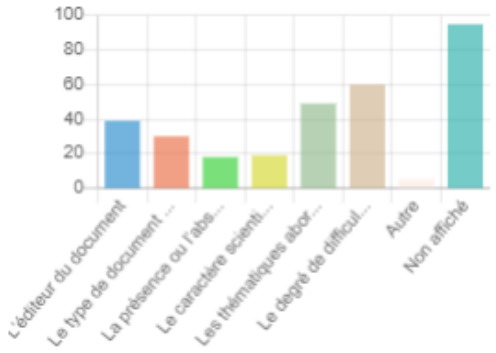
Disposez-vous de contes et/ou de documents sur ce sujet pour la jeunesse ?



- Oui
- Non
- Sans réponse

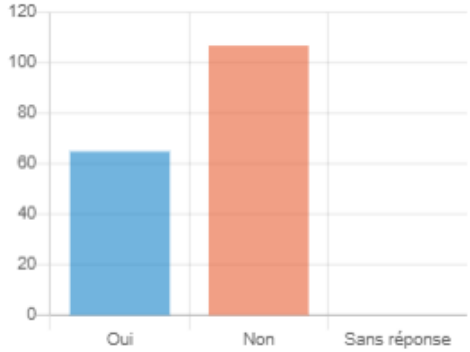
(cc) BY-NC-ND

Selon quel(s) critère(s) distinguez-vous les contes pour adultes et documents associés de ceux destinés au public jeunesse ?



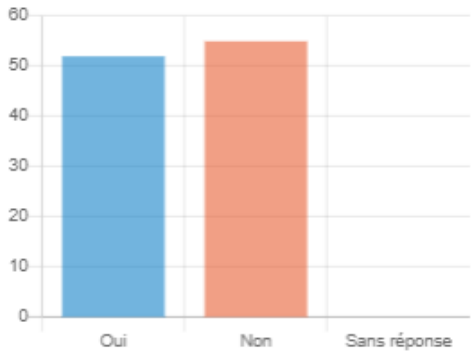
- L'éditeur du document
- Le type de document (recueil, album, livre CD, etc.)
- La présence ou l'absence d'illustrations
- Le caractère scientifique du document
- Les thématiques abordées par le document
- Le degré de difficulté de la langue employée
- Autre
- Non affiché

Organisez-vous des animations autour du conte pour les publics adultes (lectures d'ouvrages, interventions de conteur·ses, etc.) ?



- Oui
- Non
- Sans réponse

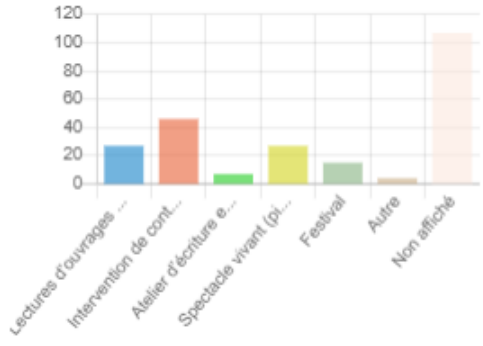
Jugeriez-vous pertinent de mettre en place ce type d'animation ?



- Oui
- Non
- Sans réponse

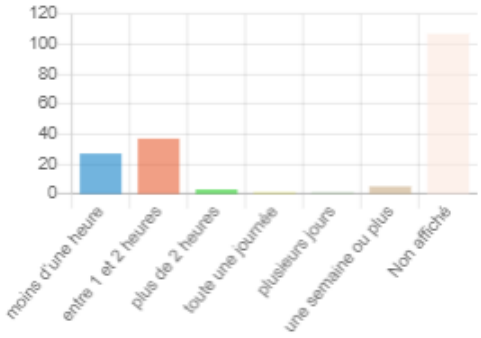
(cc) BY-NC-ND

Quel(s) type(s) d'animation ?



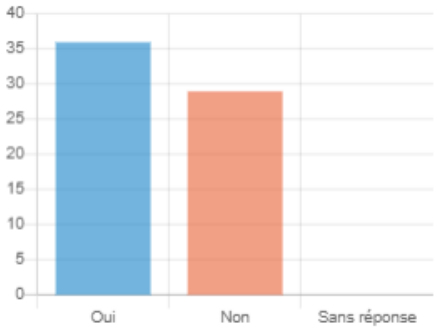
- Lectures d'ouvrages / racontage par un·e/des bibliothécaire(s)
- Intervention de conteur·se(s) amateur·rice(s) ou professionnel·le(s)
- Atelier d'écriture et/ou d'initiation à l'art de conter
- Spectacle vivant (pièce de théâtre, concert thématique, etc.)
- Festival
- Autre
- Non affiché

Combien de temps en moyenne durent ces animations ?



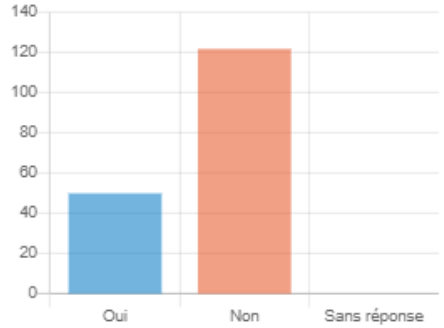
- moins d'une heure
- entre 1 et 2 heures
- plus de 2 heures
- toute une journée
- plusieurs jours
- une semaine ou plus
- Non affiché

S'agit-il des/de la même(s) personne(s) responsable(s) du fonds de contes pour adultes ?



- Oui
- Non
- Sans réponse

Cette/ces personne a/ont-elle(s) suivi une/des formation(s) spécifique(s) sur le conte (formation initiale, stage, formation professionnelle, etc.) ?



- Oui
- Non
- Sans réponse

(cc) BY-NC-ND

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABREVIATIONS 9

NOTE A PROPOS DE L'ECRITURE INCLUSIVE 10

INTRODUCTION 11

I- LE CONTE ET LES BIBLIOTHEQUES : RECITS SOCIO-HISTORIQUES 17

A- Histoire et Typologie du Conte 17

1- Définition(s) 17

2- Une histoire littéraire mouvante 17

3- Esquisse d'une typologie 19

B- Histoire du conte en bibliothèque 20

1- Des origines états-uniennes 20

2- En France, une lente émergence 21

C- Le Renouveau du conte 22

1- Au bout du conte, une renaissance 22

2- L'impact de la « morphologie » et de la psychanalyse 24

II- LE CONTE POUR LES ADULTES D'AUJOURD'HUI : LE GRAND MECHANT LOUP ? 29

A- La malédiction des polémiques 29

1- Les contes sont-ils sexistes ? 29

2- Des risques d'atteintes à la laïcité et d'appropriation culturelle ? 31

3- Faire un sort au vilain petit canard : les revisites 33

4- Réponses des bibliothécaires et conclusions : rompre le maléfice . 34

B- Une infantilisation systématique 36

1- Des causes historiques 36

2- La « disneyisation » du conte de fées 38

3- Les éditeurs et le conte pour adultes : un baiser de désamour sincère ? 41

C- Le conte pour les adultes : quel(s) intérêt(s) ? 44

1- Pourquoi proposer des contes aux adultes ? 44

2- Le conte et les « publics empêchés » 46

3- La notion de « contes pour adultes » : du mythe à la réalité 47

III- LES BIBLIOTHECAIRES FACE AU CONTE 51

A- Les contes pour adultes en bibliothèque : questions documentaires 51

1- Quels modes de veille ? 51

(cc) BY-NC-ND

2- Contes versus normes bibliothéconomiques : et ils ne vécurent pas très heureux… 52

B- Un environnement professionnel peu favorable 55

1- Des bibliothécaires (trop ?) polyvalent·es 56

2- Quelles formations ? 57

C- Les problématiques de valorisation : préconisations 58

1- Les bibliothécaires racontent le conte 58

2- Construire une programmation culturelle de contes pour adultes . 59

3- Bibliothécaires et conteur·ses : quelles distinctions ? 61

CONCLUSION 65

SOURCES 67

BIBLIOGRAPHIE 71

ANNEXES 75

TABLE DES MATIERES 83

(cc) BY-NC-ND