

Pour les amateurs de contes en France, Luda est depuis près de quarante ans, une référence exemplaire. Elle a su se faire l'interprète attentive des voix des peuples les plus divers. Vents du Nord, Les Maîtres de la forêt, Les Contes du fleuve Amour ou Peine-Misère et Bonheur-la-Chance, Les Contes russes sont devenus des classiques. Les Jardins de la Fille-Roi et Cet endroit-là dans la Taïga, étaient très rapidement en passe de le devenir. On ne peut que regretter que la plupart de ces titres soient épuisés ou bradés (cf. le sort misérable fait à la collection *Fées et gestes*) et s'étonner qu'à cette époque où tout le monde prétend s'intéresser au conte on ne sollicite pas davantage une femme remarquable pour sa culture et sa compétence. Michèle Cochet a pu la rencontrer et s'entretenir avec elle sur son travail d'écrivain.

TÊTE À TÊTE

avec
Luda Schnitzer

Michèle Cochet : *Luda, qu'est-ce qui vous a amenée vers le conte ?*

Luda : Eh bien, d'abord, j'ai toujours aimé les contes – depuis que je suis môme – je lisais les contes et je me disais : « ce n'est pas normal, ça n'a pas pu se passer comme ça, il y a certainement quelqu'un qui n'a pas compris ; il doit y avoir autre chose ». Alors, quand je suis devenue plus grande, j'ai pu les réécrire et c'est comme ça que ça a commencé, par un conte français qui s'appelle *Le Forgeron sorcier*¹ et que j'ai refait à mon idée, parce qu'en le lisant, je trouvais que ça ne collait pas, ça ne me paraissait pas vrai. Je me disais : « Bon, il dit que c'est un sorcier qui se transforme en loutre. Pourquoi un forgeron se transformerait-il en loutre ? Il n'y a aucune raison, il doit y avoir autre chose ».

M.C. : *En fait il manquait à cette métamorphose une base plus réelle ?*

L. : Plus logique. Parce que voyez-vous, depuis le temps que j'y travaille, il y a une chose qui me frappe dans les contes, c'est leur logique. C'est comme les enfants. Les enfants sont très logiques, les grands ne le comprennent pas toujours. J'avais un ami, qui demandait toujours quand il était petit le trou du gâteau de riz. On le grondait en disant : « Ne dis pas de bêtises ». Or c'était normal parce que c'était là qu'il y avait le plus de caramel. Et jusqu'à quarante ans il a porté vraiment ce traumatisme en se disant « pourquoi ne

1. Version du conte populaire « Le Forgeron loutre » dans *Contes et images d'autrefois*, M. Gilard, La Farandole, 1968. Réf. version de Luda : *Le Chanteur de tapis et autres contes de métiers*, La Farandole, 1977.



TÊTE À TÊTE

avec
Luda Schnitzer

me comprenait-on pas ? » eh bien, dans les contes, c'est pareil. Les adultes ne comprennent pas la logique d'un conte. Le conte est fait souvent pour les grands, pas tellement pour les enfants, mais pour les grands qui ont l'esprit direct, simple. Donc logique.

M.C. : *Est-ce que vous diriez concret ?*

L. : Concret ? Oui, mais pas nécessairement parce que la logique peut s'envoler, peut être fantaisiste. Évidemment les contes n'ont rien d'absurde, ou très peu, ou alors ça s'appelle des non-sense, ça prétend être absurde, mais ça peut être fantaisiste. Ça n'a pas d'importance, c'est logique quand même.

M.C. : *Donc c'est à partir de là que vous avez eu envie d'approfondir.*

L. : C'était moins précis. J'ai eu envie de corriger ! Vous savez tous les gosses jouent à l'école, moi je voulais faire l'institutrice, je voulais dire « ce n'est pas vrai, ce n'est pas comme ça, ce n'est pas blanc, c'est noir, ou c'est gris ou c'est rose ». J'ai voulu d'abord corriger ; après est venu le goût d'approfondir, de réfléchir là-dessus, beaucoup plus tard.

M.C. : *Et vous aviez gardé ce besoin d'enfant de trouver à l'intérieur du récit un monde à la fois réel et imaginaire, ce glissement ?*

L. : Oui, mais que veut dire imaginaire ? Imaginaire ne veut pas dire irréal.

M.C. : *L'imaginaire part du réel.*

L. : Oui, les choses fantaisistes, les plus délirantes, si vous les regardez de près, sont faites avec des morceaux de réel : regardez un tableau de Bosch, c'est du délire, ça n'existe pas, mais regardez ! il n'y a pas une seule chose vraiment imaginée ; j'attends encore de découvrir – que ce soit en peinture, que ce soit en musique – quelque chose qui n'ait pas sa source dans le réel. Je n'ai jamais découvert quoi que ce soit d'imaginé à partir de rien.

M.C. : *Et à partir du moment où vous avez voulu approfondir votre recherche, quel a été votre cheminement ?*

L. : Et bien, lire et réfléchir. Vous savez je crois qu'il n'y en a pas d'autre.

M.C. : *À quel moment vous êtes-vous dit « je vais vraiment faire du conte ma recherche » ?*

L. : Ça ne se fait pas comme ça, non ; ça vient, on le fait, et puis voilà. On se laisse aller et ça vous emporte et puis vous savez le

conte, c'est comme la forêt, plus on va et plus il y en a. Plus je regardais, plus j'écrivais des contes, plus j'étais tentée d'avancer et de découvrir autre chose. Maintenant je voudrais travailler sur des contes australiens, mais je n'ai pas suffisamment de matière encore.

M.C. : *Dans vos recueils vous avez fait un choix parmi différents contes, comment avez vous procédé pour ce choix ?*

L. : D'abord, j'écarte *a priori*, sauf dans de très rares cas, les contes que tout le monde connaît, par désir de partager : si tout le monde les connaît ce n'est pas la peine. Et puis je crois que dans les contes les moins connus on trouve le côté original d'un pays, d'un peuple, c'est là qu'on trouve l'essentiel. C'est justement pour cela qu'ils sont moins connus. Voilà pourquoi j'essaie de choisir des choses vraiment – bien que je déteste ce mot – typiques. Dans le conte je crois déceler le fond du peuple, le fond du pays.

M.C. : *Avez-vous l'impression que le conte, là, sera authentique ?*

L. : La base est presque toujours authentique, je dis « presque toujours » parce qu'il y a des contes que j'invente.

M.C. : *Par exemple dans le recueil de contes d'Eurasie, vous avez choisi, à travers votre écriture, de les restituer dans les formes propres aux langues respectives des différents pays, en créant une œuvre littéraire authentique et originale.*

L. : Oui, c'est voulu ; là on est dans le côté purement littéraire. On ne peut pas parler des princesses d'Orient comme on parle des habitants de la Toundra du Grand Nord, pas avec les mêmes mots. Et il ne s'agit pas seulement des mots, la structure de la phrase n'est pas la même, la pensée n'est pas la même. Parce que si le fond humain est le même, il s'exprime de façon très différente, alors vous êtes obligée de changer. C'est d'ailleurs ce qui souvent me gêne dans les traductions, on traduit par exemple *Les Mille et une Nuits* avec une sécheresse qui est à pleurer.

M.C. : *Est-ce que vous pourriez expliquer votre travail d'écriture ?*

L. : Écoutez je crois que c'est simple, ça vient. Le vrai travail c'est plus tard, quand le conte est fait. Je me dis « tiens ce mot-là, non, là ça ne convient pas, il faut que je trouve autre chose ». Ça, c'est le travail purement linguistique. Mais le conte doit venir et ça c'est une chose très particulière. Vous ne pouvez pas inventer un conte. Un jour j'ai entendu une dame qui faisait une conférence sur la façon dont un conte est fait, elle en donnait les ingrédients ; je lui ai dit (pas en public mais entre nous) que cela me faisait penser à la fois





TÊTE À TÊTE

avec
Luda Schnitzer

où on m'a donné la recette du cassoulet avec les ingrédients. J'ai tout fait comme on me l'avait dit, et puis... ce n'était pas bon. Un conte doit venir. Et quand il ne vient pas il ne faut pas s'obstiner. Moi, depuis un an, j'ai le thème d'un conte formidable, mais formidable, merveilleux... je n'arrive pas à l'écrire.

M.C. : *Lorsque vous écrivez le conte, est-ce que vous l'oralisez, est-ce que vous vous le dites avec votre bouche, est-ce qu'il est en bouche ?*

L. : Ah oui ! ça m'arrive, ce n'est pas obligatoire. En tout cas je le lis toujours à haute voix.

M.C. : *Et en l'écrivant ?*

L. : Ça m'arrive mais pas toujours, ça dépend. Après, toujours.

M.C. : *Et ça vous donne envie de les raconter quelquefois ?*

L. : Non, parce que je n'ai pas ce talent-là, je suis plutôt timide, d'ailleurs je les raconterais mal alors ce n'est pas la peine, je leur ferais du tort.

M.C. : *Comment travaillez-vous ? Vous inspirez-vous des contes traditionnels la plupart du temps ou non ?*

L. : La plupart du temps oui. Encore une fois, la base est presque toujours authentique.

M.C. : *Et vous vous référez à quel texte ou à quel collecteur... ?*

L. : Par exemple en ce qui concerne l'Asie, j'ai des amis un peu partout là-bas qui m'envoient des choses qu'on ne trouve pas en librairie. J'ai des amis poètes, j'ai des amis qui me racontent des choses mais autrement... Pour l'Afrique par exemple il y a des textes de Blaise Cendrars, dont certains sont très très bien écrits, alors je n'y touche pas bien sûr.

M.C. : *Est-ce que vous rêvez, avant de choisir un conte sur lequel vous avez envie de travailler ? Vous dites que vous vous laissez aller, qu'il faut que le conte vienne. Comment vient-il, vient-il avec ses images ?*

L. : Non, il vient tout seul, tout fini, alors il n'y a plus qu'à l'écrire. Après c'est le travail littéraire, il faut changer cette phrase-là, il faut ajouter, enlever mais c'est déjà du travail de finition. Le conte est terminé. C'est comme cela que les contes sont bons : si vous commencez à réfléchir en vous disant « bon je dis ça, mais comment je vais finir ? » ça ne vaut rien du tout.

M.C. : *Vous parliez tout à l'heure de contes trop secs, auxquels vous avez envie de donner une vie, une langue riche, avec des rythmes.*

Vous avez une langue toujours extrêmement précise, avec des formules qui font avancer le conte en même temps qu'elles nous donnent à voir. Je pense par exemple à l'histoire de L'Oiseau de feu, quand le loup gris va transporter le jeune tsarévitch, il y a toujours ces formules, lorsqu'avec la queue il efface la trace.

L. : Oui, c'est le propre des contes russes qui sont souvent écrits dans une langue particulière, populaire, qui est une causerie née et qui est rimée, enfin ce sont des assonances. Je crains que le traducteur ait oublié ça, le propre du langage du conte russe. On trouve ça chez les slaves, tandis que par exemple les contes orientaux, les contes de l'Inde, les contes persans ce n'est pas pareil, c'est la cadence, c'est quelque chose de « tortillé ».

M.C. : *Peut-on dire qu'en choisissant des contes issus de pays très différents vous avez eu envie de transmettre la variété des mœurs et des coutumes des peuples ?*

L. : Bien sûr. Par exemple, tandis que dans le conte européen, occidental (parce qu'en Amérique c'est pareil) lorsque l'on est invité, on ne doit pas tout manger, en revanche dans le conte indien on doit manger et ne rien laisser, c'est une question de politesse différente. Et cette relativité, je crois, prouve mieux que n'importe quoi que la différence est un leurre et qu'il n'y a pas de différences. Il y a des différences de détail, d'apparence, mais un être humain est toujours un être humain, il est le même partout.

M.C. : *En fait ce sont plus les habitudes qui diffèrent...*

L. : Ce sont des habitudes qui le plus souvent sont causées par la nécessité, par le climat, le mode de vie. Dans le froid on vit différemment que dans les pays chauds, la pudeur n'est pas la même chez les Noirs d'Afrique et les Esquimaux, cependant la nudité n'est pas toujours mal vue.

M.C. : *En fait on a l'impression que le conte c'est aussi un livre de l'histoire des peuples.*

L. : Oh ! mais naturellement, non seulement l'histoire mais c'est leur code, c'est presque le code « criminel », c'est tout.

M.C. : *Vous voulez dire qu'on retrouve le code, ce qui est ritualisé par exemple, ce qui est de l'ordre des interdits liés à la culture...*

Ça, vous savez c'est un problème très particulier, l'influence du christianisme a déformé énormément les choses, nous sommes mal placés pour juger directement. En fait les interdits, surtout les interdits sexuels, c'est très difficile d'en juger parce que même dans les





TÊTE À TÊTE

avec
Luda Schnitzer

pays non christianisés, par exemple en Afrique, chez les animistes, il ne faut pas en parler, surtout aux Blancs. Or les folkloristes du pays étaient des Blancs. Alors vous trouvez un conte, vous vous dites « tiens mais il n'y a pas d'interdits ! », en fait c'est un refus d'en parler. En Orient on ne les évoque pas, par politesse, pour ne pas choquer. C'est donc un problème très difficile. Simplement il ne faut pas avoir une opinion très tranchée là-dessus parce que c'est très gommé, comme embrumé.

M.C. : *Dans le choix de vos contes, je sentais que vous aviez le désir de montrer à la fois la multiplicité et l'unité humaines. Est-ce qu'en publiant vos recueils vous ressentiez cette envie au fond de vous – comme vous le disiez tout à l'heure – de corriger quand il vous semblait que la langue, que l'expression n'était pas juste ? Est-ce que vous avez aussi dans votre œuvre littéraire envie de faire découvrir et donc de faire partager cette richesse humaine ?*

L. : Oh ! mais naturellement, c'est d'abord ça, bien sûr. J'aime beaucoup traduire des vers parce que quand je connais un poème je voudrais tellement le faire partager. Je fais ça en ce moment pour une amie. Ça ne sera pas publié mais je voudrais qu'elle comprenne pourquoi j'aime ce texte et qu'elle l'aime aussi.

M.C. : *Est-ce que ce goût pour le conte est lié à votre enfance ? Est-ce que, lorsque vous étiez petite, vous aimiez lire les contes ? en raconter ? Est-ce qu'on vous en racontait ?*

L. : Oui, on m'en racontait, j'avais une nourrice, une nounou qui me racontait des contes, qui me chantait des chansons qui sont tout à fait le contraire de ce qu'on pense qu'une nounou raconte. Il y a des chansons dont je me souviens encore, ce sont des chansons de voleurs, de vraies chansons populaires.

M.C. : *Vous aviez une nourrice russe ?*

L. : Oui, bien sûr, du bon fond de la Russie et vraiment elle avait un répertoire assez étonnant mais c'était une chose courante.

M.C. : *Dans vos contes russes, c'est là qu'on vous sent la plus proche de la langue...*

L. : C'est tout à fait normal parce que je suis complètement bilingue. Donc évidemment je n'ai pas d'hésitation.

M.C. : *C'est pour ça que quand on lit vos contes on les a au bout de la langue ; il y a à la fois les images et la façon dont on qualifie l'action par exemple, où on redouble : ce redoublement qui donne*

vraiment une précision... Il y a quelque chose de sensuel... On est porté par l'image qui nous arrive dans les contes russes.

L. : C'est tout à fait normal, je suis plus à l'aise avec le conte russe qu'avec le conte vietnamien ! encore que... quand on ne sait pas, on invente.

M.C. : *Est-ce que, avec vos origines russes, vous vous êtes sentie plus liée à ce travail de redécouverte de ces contes fondamentaux de par votre identité nationale ?*

L. : Ça je n'en sais rien du tout, franchement je ne sais pas, j'ai été transplantée gamine, je suis un peu entre deux chaises, entre deux cultures, je ne peux pas dire que je me sente plus russe que française ou plus française que russe, je ne sais pas, c'est un mélange... je suis hybride, mais je ne crois pas que ça ait tellement d'importance. Ça a de l'importance lorsque vraiment on se sent comme on dit les pieds dans son terreau. Comme ce n'est pas mon cas, ni d'un côté ni de l'autre, je ne crois pas que ça ait de l'importance.

M.C. : *Je pensais à vos différents recueils. Par exemple Peine-Misère et Bonheur la chance. Il me semble que la majorité sont des contes de l'ex-Union Soviétique ? Je pensais aux Contes du Fleuve Amour dont vous avez fait la traduction, je pensais aussi au recueil de vos contes russes.*

L. : Ah ! bien ce sont des contes d'Afanassiev, publiés en russe au début du siècle, illustrés par Bilibine. Les originaux sont à l'Imprimerie nationale russe.

M.C. : *Dans la préface des Contes du fleuve amour vous parlez aussi de l'illustrateur Pavlichine.*

L. : Oui, il est merveilleux.

M.C. : *Il y a une certaine lecture des illustrateurs par rapport aux contes.*

L. : Oui, mais là c'était autre chose : *Les Contes du fleuve Amour*, ce sont les contes de Naguichkine (il a fait aussi des contes baltes, beaucoup moins bien), *Les Contes du Fleuve Amour*, c'était son chef-d'œuvre, vraiment illustré magnifiquement.

M.C. : *Et on vous a demandé de traduire ces contes ou vous aviez envie de les traduire ?*

L. : Moi j'avais envie de les traduire et on me l'a demandé. J'adorais ces contes-là. Malheureusement l'éditeur n'a pas tout publié il y





TÊTE À TÊTE

avec
Luda Schnitzer

en a la moitié qui sont tombés et puis je n'étais pas contente parce qu'on termine sur un conte terrible, le gosse qui est étranglé.

M.C. : *Ah ! oui, c'est L'Anneau d'or. Mais dans Peine-Misère et je crois, dans un autre recueil, vous en donniez vous même une version.*

L. : C'est dans *Ce que disent les contes* que j'en donne un résumé. C'est un conte évidemment extrêmement intéressant parce que typique du pays, mais finir un recueil là-dessus je n'ai pas beaucoup aimé cela.

M.C. : *Vous pourriez dire ce qu'était le contenu de ce conte ?*

L. : Eh bien, c'est un homme très riche qui a un petit gosse, qui est comme tous les gosses. Il dit « il ne faut pas qu'il soit comme tout le monde, il faut qu'il soit mieux, il est le fils d'un homme riche ». Alors il fait faire un anneau d'or qu'il lui met autour du cou. Puis le temps passe, le gosse grandit, le cou grossit et l'anneau d'or commence à gêner. Le gosse dit : « Papa enlève-moi ça ». « On ne peut pas, ça abîmerait, on ne peut pas couper ça ». Tout le village lui dit « mais enlève-le tu vois bien que ton enfant meurt », le père ne veut rien savoir et l'enfant meurt. Les contes du Grand Nord sont très durs, très très durs. Parce que la vie est assez impitoyable. Ils vivent par la nature, ils vivent de la nature, mais c'est une vie très dure.

Les illustrations sont magnifiques vraiment.

M.C. : *Et vous préférez Pavlichine à Bilibine pour les illustrations ?*

L. : Ce n'est pas la même chose, ça n'a rien à voir !

M.C. : *On a vraiment l'impression que l'un est très proche d'un art populaire traditionnel...*

L. : Oui, l'illustrateur des *Contes du Fleuve Amour* est surtout ethnographe. Il donne des choses extrêmement précises.

M.C. : *Par exemple quand on sculpte le bois...*

L. : C'est ça, par exemple quand il fait un bateau vous voyez que c'est un bateau tressé. Les vêtements, les dessins des vêtements, tout cela c'est extrêmement précis ; Bilibine c'est le folklore mais déjà très distancé. Naguichkine lui, travaille sur l'actuel, tel que c'est. Tandis que là, il parle des choses de l'ancien temps. Les costumes sont ceux de l'ancien temps, les personnages du folklore, la maison à pattes de poulet, le serpent volant...

M.C. : *Tout à l'heure nous parlions du vêtement et ça m'a évoqué le très beau conte que vous racontez : l'histoire de cette jeune fille de*

potier dont le fils du roi va tomber amoureux. On a vraiment l'impression que là, d'un seul coup, le vêtement devient le signe de la connaissance.

L. : Oui c'est une chose assez fréquente, il y a un conte hindou où il est question d'un châle très beau dont personne ne peut déchiffrer ou refaire le dessin. Il y a une histoire très compliquée avec une invasion, des ennemis qui viennent ; la princesse à qui appartient le châle défait un nœud et met le châle comme ça, elle le laisse et ça devient le fil d'Ariane. Il y a beaucoup d'histoires de vêtements, il y a un très beau conte géorgien qui s'appelle *Un fil de différence*. Un roi avait un fils et il disait « il n'y a pas de pareil au monde », son vizir lui a dit « oh ! vous savez le monde est grand il doit bien y en avoir un ». Le roi lui dit « tu vas me le ramener et gare à toi si tu ne m'en ramènes pas un pareil ». Enfin il le trouve. Il trouve un fils de pêcheur et vraiment le roi lui-même n'arrive pas à les distinguer. Ils sont élevés ensemble comme deux frères et tout le monde les prend pour des jumeaux. Un jour la reine fait une scène terrible à son mari en disant « si tu mourais, comment saurait-on qui est l'héritier ? ». « Qu'à cela ne tienne, dit-il, on n'a qu'à mettre dans le vêtement un fil de plus à notre fils » et alors là-dessus commence toute une histoire... *Un fil de différence*...

M.C. : *Pour trouver le vrai fils ?*

L. : « Comment on saurait, ils sont tellement pareils, lui dit-elle, moi-même je ne les distingue pas ». Et bien, il y a un fil de plus dans le vêtement.

M.C. : *Est-ce que vous pensez que dans l'histoire d'Anaït ce vêtement c'est l'image du conte, les chemins ?*

L. : Non, je ne pense pas, je ne crois pas qu'il faut chercher trop loin, le conte est profond mais il n'est pas sophistiqué...

Avec Anaït c'est un petit peu plus compliqué parce que c'est un personnage mythique en Arménie. C'est la reine, c'est la sagesse. Elle a existé, enfin il y a eu une reine qui s'appelait Anaït. Mais elle représente vraiment le summum de la sagesse, de la bonté, c'était aussi une reine guerrière. Mais non, je ne crois pas qu'il faut trop chercher dans les contes. Le conte dit, plus ou moins ouvertement bien sûr, ça dépend, mais pas des choses très compliquées, pas tarabiscotées.

M.C. : *Pourtant lire sur le tissu qui devient comme un labyrinthe – et à partir de ce labyrinthe on trouvera le chemin de l'amour et de la connaissance –, pour moi ça évoquait ce chemin du conte : à par-*





TÊTE À TÊTE

avec
Luda Schnitzer

tir du moment où on va le prendre, il nous amène, à travers des dédales, vers un sens.

L. : Peut-être que c'est vous qui avez raison...

M.C. : *L'aspect du conte, qui me semble-t-il est important dans votre démarche, c'est le pouvoir de l'imagination, lié à la connaissance.*

L. : L'imagination créatrice. Pas la connaissance de la science, du savoir. Il y a parmi le peu de contes australiens que je connais, un qui dit que les deux jumeaux juang ont créé le monde. Rien n'existait et ils ont commencé à dire les mots et les mots ont créé. Ils ont dit « chien », le chien est né, ils ont dit « arbre » et les arbres ont poussé. C'est ça le conte. Nous retombons sur ce que nous avons dit tout à l'heure : le pouvoir de la parole.

Quand le conte a parlé de tapis volant, l'avion était déjà tout près. Il y a encore des choses qui existent dans les contes, qui n'existent pas dans la vie réelle mais je suis sûre que ça va exister, parce que, encore une fois, l'imagination humaine ne peut pas dépasser le réel. Donc s'il invente quelque chose, c'est que c'est dans l'air, c'est que ça existe déjà, qu'il y a des prodromes, des prémices qui existent. Le tapis volant a précédé l'avion, je ne sais pas, de 2 000 ans peut-être, de 3 000 ans même. Mais, le temps ne fait rien à l'affaire.

M.C. : *En fait vous pensez que les aspirations humaines trouvent une réponse dans un premier temps dans le conte...*

L. : Je pense que l'aspiration humaine ne peut pas dépasser l'humain, elle ne peut pas désirer ce qui n'est pas dans le réel. Je pense que c'est ça. La vie éternelle est évidemment un désir humain, mais l'homme a été obligé de créer Dieu pour ça, les Dieux ou les divinités. Parce qu'il sait que pour lui c'est impossible. Autrefois, la science et le conte étaient très proches, après ils se sont séparés. Au contraire, la science a nié le conte. Mais maintenant j'ai l'impression qu'ils ont tendance à se rapprocher. Les savants, les mathématiciens apprécient le conte, vraiment. Ils l'apprécient beaucoup plus que les romanciers. Parce qu'il y a une vérité profonde, une réalité dans le conte.

*Propos recueillis par
Michèle Cochet, bibliothécaire. Juin 1994.*