

*Entretiens*

BRUNO KREBS

*par André Comte-Sponville*

Il n'avait pas encore 18 ans, j'en avais à peine plus : nous fîmes connaissance en septembre 1970, en hypokhâgne, au lycée Louis-le-Grand. Lui boudeur, rageur, comme surpris et mécontent d'être là, parmi ces bons élèves laborieux et trop sages. Moi bien content, au contraire, d'y être ! Nous étions parfois voisins de table. Je n'ai pas souvenir qu'il ait jamais pris la moindre note. Mais il écrivait tous les jours. Je lisais par-dessus son épaule, ou attendais qu'il me passât la feuille qu'il venait de noircir... C'étaient de petits textes en prose, souvent des récits de rêve, simplement jetés là, au fil de la plume ou de l'inspiration, mais tellement beaux, tellement libres, tellement singuliers, que j'en étais à la fois émerveillé et envieux. Il me faisait penser à Rimbaud, par la facilité lumineuse, par la prose absolument juste, par l'imagination visionnaire et lucide, enfin par ce mélange de vivacité et de légèreté que j'admiraïs d'autant plus que je m'en savais incapable ! Il était de très loin, en littérature, le plus doué de nous tous. Il avait l'oreille absolue, comme certains musiciens, l'œil absolu, comme certains peintres (c'est encore vrai aujourd'hui : il voit ce que le commun des mortels ne voit pas), avec en plus cette grâce qui n'est qu'à lui, comme une élégance enjouée, légèrement ironique ou altière, d'autant plus séduisante qu'elle semblait plus simple et plus naturelle, « sans rien qui pèse ou qui pose » (pas étonnant que Verlaine ait aimé Rimbaud : il aurait aimé Krebs!), sans recherche, sans grandiloquence,

*Entretien*

sans affectation. Il était déjà écrivain, jusqu'au bout des ongles, mais tout autre chose qu'un simple styliste. Si ce qu'il écrivait nous touchait (car nous étions au moins trois, dans la classe, à le lire et à l'admirer), ce n'était pas seulement par le brio somptueux de l'improvisation ; c'était aussi, et peut-être surtout, parce que cela disait quelque chose de vrai sur le réel, quand bien même ce réel, en l'occurrence, était le plus souvent, j'y reviendrai, imaginaire ou onirique. Celui-là n'écrivait pas pour faire joli, ni pour faire semblant.

Il ne se souciait pas non plus des bonnes manières. Nos professeurs, qu'il méprisait, lui en voulaient de le laisser paraître. En français, il ne consentit qu'une seule fois à rendre une dissertation. Il obtint la meilleure note, d'assez loin. Le prof, manifestement mécontent mais honnête, rendant sa copie, lui dit d'un ton rogue : « Monsieur, vous avez du talent. » Krebs se lève alors, donne un coup de poing dans une vitre, qui se brise, et sort de la classe.

Je dis les choses comme elles se sont passées. Je ne m'étonne pas, y repensant, que nous n'ayons guère été amis, les premiers mois. On voit qu'il était plutôt étonnant que facile, plutôt attirant qu'agréable, plutôt séduisant que sympathique – et j'étais trop pris par la politique, ces années-là, pour que cela ne fasse pas, entre nous, une espèce d'obstacle. Il manquait de simplicité ; moi de subtilité peut-être. Je le trouvais prétentieux. Il devait me trouver naïf, dogmatique, raisonneur. Puis il ne jurait que par la littérature, qui m'intéressait de moins en moins, quand je me jetais de plus en plus dans la philosophie, à laquelle il ne croyait guère... Notre amitié, improbable, ne commencera vraiment que plusieurs années plus tard. C'est un autre sujet, qu'il n'est pas question d'évoquer ici.

Pardon de commencer par ces souvenirs d'écolier. Ce que je voulais rendre perceptible, c'est que rien, lorsque nous étions en hypokhâgne, ne pouvait laisser prévoir que j'aurais un jour à présenter Krebs, comme j'essaie, dans ces quelques pages, de le faire : il était appelé, pensions-nous, à être beaucoup plus célèbre que je ne le serais jamais, au point peut-être, s'il y consentait, d'avoir un jour, lui, à me présenter... Or c'est l'inverse qui se produit aujourd'hui. Ce paradoxe, ou cette

Bruno Krebs

surprise rétrospective, doit beaucoup à son genre d'écriture, à ses objets de prédilection, enfin au choix qu'il fit de ne jamais sacrifier rien à quelque succès éditorial ou médiatique que ce soit. Il m'arrive de le regretter, tant son œuvre, quoique célébrée par quelques-uns, n'a pas le succès qu'elle mérite. Raison de plus pour en dire quelques mots, modestement, à l'usage de ceux qui ne le connaissent pas.

Bruno Krebs est né en 1953, au manoir du Poulguin, dans le Finistère sud, sur les rives de l'Aven. Son père était artiste peintre; sa mère, comédienne. Lui, devenu adulte, gagne sa vie comme il peut : il a enseigné l'anglais (en Angleterre), a organisé des concerts et des tournées d'orchestre (en France et en Europe), a traduit des livres de mer ou de montagne, des guides touristiques et des romans d'aventure... Ce sont des gagne-pains, qui lui permettent de préserver sa totale liberté d'écrivain tout en assumant ses responsabilités familiales (il est père de deux enfants). En 1997, il s'installe en Touraine. Depuis 2008, il vit dans un prieuré cistercien, dans le haut Poitou, « entre vaches et forêts ».

Mais ce sont ses livres, bien sûr, qui importent. En 1971, donc à l'âge de 18 ans, il entreprend la rédaction du *Voyage en barque*, qu'il ne cessera de poursuivre : une œuvre considérable – trois ou quatre mille récits brefs –, partiellement inédite, mais dont d'importants fragments ont été régulièrement publiés, soit en revues soit sous forme de recueils. Parmi ses différents livres, citons *Raison perdue*, récits (Deyrolle éditeur, 1996), deux romans, *Tom-Fly, le pirate* et *L'Émissaire* (Climats, 1996 et 1997), que suivront plusieurs volumes de récits, le plus souvent publiés chez Gallimard, dans la collection L'Arpenteur : *Dans la nuit des chevaux* (2003), *La mer du Japon* (2004), *Chute libre* (2005), *La Traversée nue* (2008), *Sans rive* (2010)... À quoi il faut ajouter un magnifique portrait littéraire et musical de Bill Evans (*Bill Evans live*, L'Arpenteur), et deux livres récents : *L'Île Blanche*, avec des dessins de Monique Tello, et *Dans les prairies d'asphodèles*, avec des dessins de Cristine Guinamand (L'Atelier contemporain, 2015 et 2017).

On voit que l'œuvre est abondante. Sa qualité, qui est rare, fut régulièrement saluée par la critique, par exemple par Patrick Kéchichian, dans *Le Monde des livres*, en 2003 : « Il est temps d'accorder à Bruno

## Entretien

Krebs la plus grande et admirative attention. » Oui. Mais on pourrait dire la même chose quatorze ans plus tard, et c'est tout le problème. Le public n'a pas suivi, ou pas encore. Pourquoi?

Sans doute parce qu'il n'y a, dans les textes de Krebs, rien de racoleur, rien qui soit écrit pour plaire, séduire ou vendre. Mais sans doute aussi parce qu'il s'agit le plus souvent de courts récits ou fragments. (On dit toujours que la nouvelle est un genre littéraire, en France, qui se vend mal – alors les fragments!) Enfin, et c'est à mon avis l'explication principale, parce qu'il s'agit le plus souvent de récits *de rêve*, certes merveilleusement écrits, mais aussi déroutants qu'admirables. Qui s'intéresse vraiment aux rêves d'autrui? Et qui aime assez la littérature pour se passer du réel, fût-il fictif, qu'on nous présente dans les romans traditionnels, avec leur grosse et séduisante artillerie (une histoire continue et crédible, des personnages, de la psychologie, du suspens)? Chez Krebs, rien de tel, du moins dans son entreprise essentielle – *Le Voyage en barque* –, commencée dès 1971. Qu'y trouve-t-on? Des récits plutôt qu'une histoire. Des rêves plutôt qu'une fiction. Des silhouettes évanescences plutôt que des personnages. Une errance, toujours recommencée, plutôt que du suspens. De la poésie plutôt que de la psychologie. Du fantasmatique plutôt que du réel. On pense à Shakespeare : « Nous sommes faits de l'étoffe dont sont tissés les songes... » Mais y a-t-il des lecteurs pour cela, sans le secours de la scène ou du roman?

À cause de cette dimension onirique, on a parlé, à propos de Krebs, d'un « post-surréalisme » – ce qu'il conteste résolument. Il s'en explique dans un entretien publié dans *Le Matricule des Anges*, en mai 2009 :

— Le rêve occupe une place majeure dans vos écrits, ce qui fait que l'on a pu parler de post-surréalisme à votre propos. Comment vous situez-vous par rapport à ça?

— Je ne suis pas du tout d'accord! S'il y a des filiations, c'est Kafka, Melville, Stevenson, Conrad, Céline, Dickens... Rimbaud aussi, mais ça n'a rien de surréaliste ou post-surréaliste! Je ne suis pas surréaliste – tout ce qu'on dit sur la frontière entre le rêve et la réalité ne m'intéresse pas du tout.

Bruno Krebs

Et dans un autre entretien (avec Marc Wetzel, dans la revue *Souffles*), il constate :

Dans l'esprit de tout lecteur, rien de plus assommant, ni de moins sérieux, qu'un « récit de rêve ». Dans la mesure où ça ne « sonne » pas vrai, le lecteur décroche très vite – et je le comprends parfaitement. En fait, je n'écris pas de « récits de rêve ». Je fais de la littérature, ni plus, ni moins, puisant simplement dans le matériau qui nourrit le mieux mon imaginaire.

Cela nous amène au fond. Je fais partie de ceux qui « décrochent », parfois ou souvent, et qui regrettent qu'un talent aussi exceptionnel se consacre surtout à des récits de rêve (qui n'en sont pas tout à fait, me semble-t-il, disons à de « vrais-faux-récits de vrais-faux-rêves »), plutôt que de se coltiner – que ce soit par le biais du roman, de la poésie ou de l'autobiographie – avec la vie réelle et diurne, ou plutôt (car les rêves font partie du réel) avec la vie éveillée et lucide, celle que les rêves éclairent (Nerval l'a dit avant Freud) mais dont ils ne sauraient tenir lieu...

Il est vrai que nous n'avons pas, Krebs et moi, les mêmes goûts (je préfère Baudelaire à Rimbaud, Proust à Kafka, Schubert à Schumann). Mais c'est son goût à lui qui importe ici, pas le mien, et son talent d'écrivain plutôt que mes limites de lecteur... Je ne voulais que le présenter brièvement, avant de lui poser quelques questions. Merci à lui d'avoir accepté d'y répondre.

\*

ANDRÉ COMTE-SPONVILLE — Je viens de lire une recension que Marc Wetzel consacra à *L'Île blanche*. « Toute l'œuvre de Krebs est, littéralement, onirique », écrit-il. C'est aussi mon sentiment. Mais en es-tu d'accord? Et pourquoi as-tu fait ce choix, si c'en est un, ou assumé cette nécessité, si c'en est une, d'écrire « ces trois ou quatre mille récits brefs », qui se présentent en effet comme des récits de rêve ou comme une « féerie onirique » ?

## Entretien

BRUNO KREBS — Dès 1971, j'ai envisagé ce vaste corpus de récits très courts, dont j'avais même formulé le titre global – *Le Voyage en barque*. Ce serait l'œuvre de ma vie (j'avais 18 ans!) – j'y consacrerai ma vie. Les *Mille et une nuits*, Shéhérazade m'offraient l'évident modèle de ce fil renoué nuit après nuit, sous peine de mort. Mes rêves me semblaient alors dépeindre une réalité infiniment plus aiguë, plus vraie que les morbides faux-semblants véhiculés par le monde diurne et ses représentants. Et ces rêves, leur succession d'éclairs – le récit, plus lapidaire encore, les concentrait en un chapelet de cristaux noirs (ou de galets, ou de cailloux, pour reprendre la parabole du « Petit Poucet »). Il était à la fois vision, révélation et manifeste. Je parle au passé, car cette forme si radicale (avec ses aspérités, ses « chutes », ses titres en fin de texte), en quarante-cinq ans s'est lentement (très lentement) adoucie – humanisée. La frontière même entre mondes diurne et nocturne s'est peu à peu brouillée. Il y a plus de « rêve » dans mon quotidien, et plus de « réalité » dans mes rêves : même si, à la longue, j'ai acquis cette singulière faculté de me souvenir chaque jour de ma nuit, et chaque nuit de la précédente, reprenant bien souvent le fil d'un rêve interrompu, les détails « réalistes » gagnent du terrain, le texte puisant plus volontiers aux sources d'une existence désormais assez longue et mouvementée pour en nourrir les péripéties. Bref, je n'écris plus, et depuis bien longtemps, de « récits de rêves ». Mes esquisses, j'en conserve à peine la moitié, que je trie, découpe, bricole et réorganise, façon collage. Le rêve est un matériau comme un autre. Poe, Stevenson, Hoffmann ou Kafka y ont abondamment puisé (comme bien d'autres), plus ou moins ouvertement. Je n'ai fait qu'étaler « au grand jour » mes sources, refusant l'écriture au passé, la troisième personne et autres subterfuges hors de saison. Rembrandt peignait des scènes de la Bible, Velasquez ou Titien des Vénus, Mondrian des quadrilatères; Melville ou Conrad étaient obsédés par la mer. Est-ce vraiment le sujet? Ou bien la manière, la main qui peint ou écrit? Mon père, à qui une dame un peu naïve demandait, quelque peu interdite devant un tableau : « Et ça représente quoi? » lui avait sèchement répondu : « De la merde. »

Bruno Krebs

Comme mon père, j'ai connu les refus (des dizaines et des dizaines), les persiflages, les conseils apitoyés – cette misère morale de l'artiste confronté à l'indifférence et à l'ignorance, l'inculture la plus crasses, dans les milieux les plus éduqués. Et depuis quarante-cinq ans, je trace mon chemin, trimballant mes rêves – avec le reste.

À C.-S. — Tu veux dire que le « sujet » (comme on dit en peinture) n'a pas d'importance? Que seuls comptent la forme, le style, la manière? Pourtant tu n'as rien d'un formaliste...

B. K. — Vaste débat... finalement assez académique. Le sujet n'est généralement pas là où on le croit, la forme elle-même est sujet en soi, et une thématique à elle seule n'a jamais constitué un objectif suffisant. On peut être athée et s'enthousiasmer pour la *Madone Rucellai* de Duccio, ne jamais se souvenir de ses propres rêves et apprécier Krebs (enfin, je l'espère). Ou bien, qui lirait encore Bossuet, aujourd'hui? Par ailleurs, si je ne suis pas exactement « formaliste », comme tu dis, je n'en accorde pas moins un rôle fondamental au style (à la musique, à la graphie) – sans quoi je n'aurais pas consacré quatre ans de ma vie à ciseler, tailler et retailler les vers de *L'Île blanche*.

À C.-S. — Le même Marc Wetzel écrit : « Bruno Krebs n'est pas du tout religieux... C'est l'anti-Claudé. » Qu'en penses-tu? Non pas tant de Claudé (quoique...), mais de ton rapport au religieux?

B. K. — Claudé, je ne vois effectivement pas le rapport, même en creux. Je suis autrement plus sensible à Jean de la Croix et au Livre de Job. Le manoir où je suis né, en Bretagne, comprend une chapelle en granite, qui domine l'Aven. Mon grand-père Krebs en avait peint les fresques. Il sculptait le bois également, des anges, des saints. Ma grand-mère Villemarqué, très bigote, m'a appris à lire dans *La Miche de pain*, petit catéchisme illustré pour les enfants. Et nous récitons ensemble le *Notre Père* et le *Je vous salue Marie*, chaque soir agenouillés

## Entretien

devant le Crucifix accroché au-dessus de mon lit. Ma grand-mère arménienne était de confession orthodoxe. Ma mère s'est convertie très jeune au catholicisme. Elle chuchotait : « Que Dieu te garde » pour me souhaiter bonne nuit, en refermant la porte. À 11 ans, je voulais être moine. J'ai fait ma communion solennelle, pleurant de joie et chantant le Seigneur à m'en rompre la gorge. Et puis, à trop lever le nez sur l'affiche du *Mépris* et sa B.B. dépoitraillée, juste avant l'entrée de mon lycée (Voltaire, j'étais en cinquième), un grand doute m'a saisi. Au terme de *Guerre et Paix* (mon premier contact avec la « grande » littérature, après Dumas), j'ai interrogé Dieu. Les piliers de l'église d'Auvers-sur-Oise (où je passais mes vacances, chez mon père) sont restés muets. La nuit je m'échappais de la « maison du Pendu », où habitaient mon père et ma belle-mère, pour monter implorer la Sainte Vierge, dans les labours où Van Gogh s'était tailladé l'oreille. Mais il y avait plus d'amour que de foi dans ce désespoir-là. Je n'en conserve pas moins, quoique profondément athée, un rapport extrêmement fort au sacré, mélange de nostalgie, d'ironie – et d'utopie : celle d'une communauté unie par la bienveillance, le pardon – et le chant, que j'évoque à maintes reprises. Cette foi en la concorde et la justice, je la partage avec un autre ami philosophe, Claude Birman, également connu en hypokhâgne (et qui m'a toujours soutenu, même dans les pires moments). Enfin, pour boucler la boucle : j'habite un ancien prieuré, dominé par sa grande chapelle cistercienne. À l'intérieur gît un magnifique « transi », classé. Le hasard fait curieusement les choses.

À C.-S. — Citons une dernière fois Marc Wetzell. Il ajoute, toujours à ton propos : « Je dis que notre homme est pur poète, parce que les événements lui arrivent exactement comme il se les explique. [...] Ce sont des justifications de poète. Pas du tout de romancier. » Est-ce si simple ? Tes récits sont-ils des poèmes en prose, ou bien des fragments d'un roman possible ? Tu sembles hésiter parfois entre la prose et le vers libre (et non pas entre la prose et la poésie : ta prose est poétique), par exemple en supprimant la ponctuation, en

Bruno Krebs

allant à la ligne pour des raisons plutôt musicales que syntaxiques... Bref, peux-tu nous éclairer sur ton rapport et au roman (tu en as publié au moins deux) et à la poésie?

B. K. — Entre 1979 et 1988, avant la publication de *Tom-Fly, le pirate* (1996) et de *L'Émissaire* (1997) chez Climats, j'ai écrit cinq romans, dont certains fort volumineux (ils remplissent une grosse caisse en bois). J'espérais alors toucher le « grand » public – et vivre de ma plume. J'aimais aussi cette vie vagabonde, à subsister de rien ou presque, plongé pendant un an ou plus en quasi autarcie. Tous ont été refusés – parfois de justesse, quand même. Puis la revue Théodore Balmoral a commencé à accueillir mes récits. J'ai bien dû admettre que je n'étais ni romancier, ni voué à séduire les foules. Pour le reste (les étiquettes – ces repères que je me suis toujours évertué à brouiller, à la fois par inclination personnelle et par principe esthétique), admettons que je sois conteur, d'abord. Après tout, je raconte des histoires. Qu'elles me soient advenues ou non, de cette façon ou d'une autre, peu importe. Quand je parle d'animaux (de plus en plus souvent), je me fais même fabuliste – fabulant beaucoup, par ailleurs. Et quand j'anime des personnages, fantômes ou silhouettes de chair, familières ou imaginaires, je ne fais rien d'autre que « romancer », après tout. Mais ma fiction est d'une autre nature, elle s'organise autrement. Cette histoire que je « me » raconte, je la vis au présent et à la première personne. Je la vis ou la revis, la travestis, la caricature ou l'embellis (plus rarement). Certes je ne relate, comme dit Wetzl, que ce qui m'advient – et, comme dit Jules Verne, « je n'invente rien ». Cela ne fait pas de moi un poète pour autant, même en prose (si l'on excepte *Dans les prairies d'asphodèles*), même en vers libre (*L'Île Blanche*). Pourquoi cette forme? Eh bien parce que libre, précisément. Ma syntaxe, ma ponctuation faisaient le désespoir de mes premiers éditeurs. Je me suis obstiné, et les admirables correctrices de Gallimard, tout comme le remarquable *Traité de la ponctuation française* de Jacques Drillon m'ont conforté dans cette option. Pour résumer, encore (il y faudrait

## Entretien

des pages) : d'une part le langage onirique imposait cette écriture non conventionnelle, dont l'exécution épouse au plus près sa vitesse et sa concentration. Ensuite, mon écriture m'est propre. Je suis bilingue, et j'ai baigné dans la littérature anglo-saxonne. Ma syntaxe en porte les traces, par son goût des raccourcis, son mépris des conjonctives, son indifférence aux contraintes et lourdeurs de la syntaxe académique. Et puis, j'avais dix ans à peine quand j'ai vu ma mère jouer Racine pour la première fois – et pendant des heures, des années l'ai entendue vitupérer dans sa chambre, à ressasser, cracher les vers d'Hermione, de Phèdre ou d'Antigone (surtout). Moi-même, plus tard, j'ai appris, récité par cœur *Le Bateau ivre*, *La Chanson du mal-aimé* – puis des passages de Melville (*Benito Cereno*), Flaubert (*Bouvard et Pécuchet*), Poe ou Lewis Carroll. Enfin, mes activités musicales et la vie même m'ont peu à peu, presque insidieusement imposé une sorte de chant, de *sprechgesang* – une douceur, une fluidité mieux adaptées à mon humeur présente.

À C.-S. — La musique, mais côté intendance, fut ton métier, pendant plusieurs années : tu organisais des concerts, des tournées... Mais la musique – de Bach ou Scarlatti à Bill Evans ou John Cage – c'est aussi pour toi une passion (tu es l'un des mélomanes les plus avertis que je connaisse!). Peux-tu nous dire quelle place elle occupe dans ta vie, et quel rôle elle joue dans ton écriture?

B. K. — Je viens d'achever une galerie de portraits dédiée aux compositeurs « classiques » (*La Musique de anges*), où figurent également quelques interprètes prestigieux, et des notes plus personnelles. J'y ai consacré près de quatre ans, mais voyant mal quel public il pourrait bien concerner, je préfère conserver ce manuscrit sous le coude. J'entretiens une relation passionnelle, fusionnelle avec l'instrument. Sur le plan littéraire, cette passion et une activité professionnelle de quinze ans se retrouvent évidemment, mais transposées, tout comme ces chants religieux évoqués plus haut – j'ai également fait tourner de nombreux chœurs, russes pour la plupart. Plus

Bruno Krebs

importante encore, il me semble, ma relation avec mon ami et patron, Dominique Werner : le grand Domino, qui surgit ici ou là de sa boîte, tel un diable facétieux, lumineux.

À C.-S. — Je viens de lire ton dernier livre, *Dans les prairies d'asphodèles*. Il ne m'a pas paru aussi « hors normes », par rapport à tes autres livres, que le prétend la quatrième de couverture. Même vivacité, même liberté, même lumière, quoique un peu plus sombre (mais non pas moins intense: cela fait comme un éclat noir, qui a sans doute inspiré les dessins de Cristine Guinand, qui l'accompagnent), peut-être un peu moins de légèreté ou de grâce, un peu plus de rythme ou de force, moins de prose, davantage de poésie ou de prosodie. Je me surprends à te lire de plus en plus souvent à haute voix, peut-être pour compenser une ponctuation plus rare et plus irrégulière, sans doute aussi pour être en phase avec ton écriture, plus chantante ou percutante, me semble-t-il. Mais toi, comment perçois-tu ce livre? En quoi est-il différent des autres?

B. K. — J'ai rédigé *Dans les prairies d'asphodèles* en 1996-1997, puis *Jours*, la seconde partie, deux ans plus tard (en même temps que *Dans la nuit des chevaux*), dans des conditions particulièrement éprouvantes – avant et après deux hospitalisations à Sainte-Anne. Je ne tenais pas particulièrement à la publication de cette prose, trop élégiaque à mon goût. Mais François-Marie Deyrolle s'est obstiné, et comme toujours, il a obtenu gain de cause. Ce livre est donc, oui, différent. D'abord, il ne s'inspire que très rarement de rêves. *Jours*, notamment, est une élégie à la fois strictement poétique et globalement réaliste. Je passais alors mon temps dans les cafés, intoxiqué aux antidépresseurs, aux anxiolytiques – et... à la caféine. Autant dire que j'atterrissais rarement. Mais, si j'ai longtemps renié ces poèmes, aujourd'hui qu'ils paraissent, et sous cette forme (le travail de Cristine Guinand y est pour beaucoup, en m'autorisant une certaine distance), je réalise tout ce que leur doit *L'Île blanche*, mon livre le plus abouti à ce jour. Je relève, incidemment, que

## Entretien

certains lecteurs de *L'Île blanche* m'ont confié en avoir lu de longs passages à haute voix – et de nuit, à leur compagne!

À C.-S. — Je sais que tu as gardé par devers toi beaucoup d'inédits. Sont-ce seulement les « cinq romans » que tu évoquais tout à l'heure? Y-a-t-il aussi des récits? Pourquoi sont-ils restés dans un tiroir? Comptes-tu les publier un jour?

B. K. — Entre 2005 (*Chute libre*) et 2009 (*La Traversée nue*), Gallimard a rejeté trois de mes manuscrits : *Ma vie de jeune fille morte abandonnée*, *Monsieur Mimosa*, et *Au vent froid des Hespérides* (ma première tentative de récit en vers libres). Puis *L'Île blanche* (finalement publié par François-Marie Deyrolle), mais après que Gérard Bourgadier, très diminué par un AVC, eut abandonné les rênes de L'Arpenteur. Mes relations avec cette grande maison n'ont donc rien eu d'un long fleuve tranquille. Mais elles m'ont offert une couverture médiatique inespérée et, surtout, permis de découvrir un homme exceptionnel – un grand animal chaleureux et vindicatif, tendre et violent. Gérard Bourgadier, je l'aimais, il m'aimait – je le regrette beaucoup. Il m'a fait découvrir le jazz, et son cocker s'appelait Puck, quand ma chatte répondait au nom de Pukhee. Il vient de mourir, et je tiens à ce qu'il sache, là où il est (comme on dit) combien je l'ai aimé. J'ai également rencontré Jacques Réda, mais plus tôt, grâce à Théodore Balmoral. Lui aussi m'a soutenu à sa façon bougonne, quelque peu néanderthalienne, mais fidèle (quand je ne froissais pas trop son sens de la mesure). Au travers d'une lettre magnifique, il s'émerveillait d'avoir découvert, dans le Larousse, que mon arrière-grand-père Arthur-Constantin avait présidé aux destinées des automobiles Panhard – et conçu un moteur de dirigeable, entre autres fantastiques inventions, dignes de Jules Verne. Quant à Guy Goffette, à l'origine de l'aventure Gallimard, je lui rends d'autant plus volontiers hommage que nos personnalités n'avaient vraiment rien de compatible! Mais non, je n'envisage pas de ressusciter mes rejets mort-nés. J'ai cette chance,

Bruno Krebs

assez rare peut-être, de n'avoir jamais connu l'angoisse de la page blanche. Moyennant quoi, j'oublie très vite ce que j'ai écrit – ou plutôt, n'en retiens que l'essentiel, qui toujours renaît à la fois similaire et différent. C'est encore plus vrai pour les romans. Des milliers et des milliers de pages écrites à l'emporte-pièce, avec une frénésie sans doute aveugle. Il faudrait tout reprendre, revoir, corriger. Dans quel but ? La vie est trop courte pour revenir ainsi en arrière. Et si tous mes livres disparaissaient balayés par un tsunami, un bug informatique global ou le diable sait quoi, eh bien je me remettrais au travail, je suppose. Dans les années 1970, l'incendie du château d'Hérouville a détruit une vingtaine de toiles de mon père – de très grands formats, collectionnés par son mécène, Michel Magne. Après quelques mois de dépression, mon père s'est remis au travail. Et n'en a plus jamais reparlé.

À C.-S. — Tes projets d'écriture ?

B. K. — Un long récit (300 pages), tissé de rêves et de souvenirs. Essentiellement consacré aux morts et aux revenants. À la « vie dans la mort » – *life-in-death*, disait Coleridge –, cette frontière flottante qui sépare les vivants des morts. Il s'appellera *Styx*.

À C.-S. — Que penses-tu de la littérature contemporaine ? Y a-t-il des écrivains vivants que tu aimes ? Que tu admires ? Lesquels ?

B. K. — Je lis essentiellement des revues d'automobiles, des monographies sur les compositeurs ou les peintres – actuellement, des ouvrages sur David Bowie, auquel je veux consacrer une sorte de « tombeau ». Sinon (en dehors de quelques amis poètes, dont Antoine Emaz), je relis parfois « mes » classiques – Tacite, Dostoïevski ou Fenimore Cooper, les sagas islandaises, les anciens poètes chinois ou japonais – ils me font du bien. La littérature contemporaine, cette gigantesque marée d'encre et de papier, je ne m'y risque guère, et sans grand appétit, tant ses prosateurs les plus talentueux, dans

*Entretien*

leur immense majorité, s'en tiennent à des recettes édictées par Balzac. Comme si Kafka, Walser ou Céline n'avaient jamais existé. Mais encore une fois, je lis très peu : l'écriture m'accapare, et quand j'en sors, je veux m'aérer – bricoler, jardiner, boire un coup avec mes amis ou prendre la route au volant de mon cabriolet.

À C.-S. — Tes livres connaissent un succès d'estime plutôt qu'un succès populaire. Tu es admiré de quelques-uns, ignoré de presque tous. Souffres-tu de n'être pas davantage lu ? Comment l'expliques-tu ?

B. K. — Dire que je n'en souffre pas serait hypocrite. Dans le même temps, depuis le temps que j'en souffre, j'ai eu tout loisir de me soigner. Et puis, cette « impopularité » m'aura sans doute protégé. Digérer le succès requiert une constitution solide – tu en sais quelque chose. Je suis un rien sociophobe, et je n'ai pas de carapace (dans mes textes, je vais souvent pieds nus, en pyjama ou en simple chemise). Le succès aurait-il été une bonne chose pour moi ? Le costume n'aurait-il pas été trop large, trop lourd ? Et puis, pour toucher le grand public, encore faut-il le comprendre – en être issu : je reste tout de même, par mon éducation, le produit d'une « élite ». Certes, je n'ai pas toujours accepté tel déterminisme de gaîté de cœur. D'origine aristocrate et bourgeoise, je ne fréquente ni n'apprécie guère ni les uns, ni les autres – et encore moins les « intellectuels » (de façon générale). Mais on ne chasse pas le naturel – toujours il revient au galop. Vivant au temps des princes et des mécènes, j'aurais sans doute plus aisément séduit un public éclairé – à moins qu'on ne m'ait embastillé pour mes excès. Mais il existe sans doute une autre explication, plus profonde, à cet insuccès : mon père, son œuvre – pour reprendre tes propres termes, « admiré par quelques-uns, ignoré de presque tous ». Bien sûr, depuis sa mort, les choses évoluent doucement. Reste que jusqu'à ses dernières années (nettement plus florissantes), mon père en a salement bavé. Et j'étais proche, infiniment proche de mon père. Un lien très fort, affectif, spirituel et intellectuel nous unissait. Le dépasser ? C'était

Bruno Krebs

un peu le tuer. Tuer ce père que j'aimais tant, à qui je devais, peut-être, jusqu'à ma survie? Je me rappelle sa réflexion, quand sont parus conjointement les articles de Kéchichian (*Le Monde*) et de Sean James Rose (*Libération*) sur *Dans la nuit des chevaux* : — « Maintenant, on ne dira plus le fils de Xavier Krebs, mais le père de Bruno Krebs. » Et ces mots, il les a proférés sans amertume, juste comme un constat – avec une certaine douceur, même. La situation a évolué ensuite, tandis qu'il voyait une vraie reconnaissance auréoler son œuvre – et que ma propre étoile médiatique pâlisait. Tout de même : du vivant de mon père, son insuccès m'a sans doute interdit le succès – en aurais-je eu les moyens.

À C.-S. — Je t'ai souvent entendu parler de ton père, plus rarement de ta mère. Tu accepterais d'en dire un mot? Et plus généralement : quel rapport entretiens-tu, y compris comme écrivain, avec la féminité? Elle est très présente dans tes textes...

B. K. — Ma mère actrice, j'en livre une vision volontairement caricaturale, mais assez parlante je crois – sa dimension théâtrale, son caractère capricieux, autoritaire de femme-enfant – et son rapport tragique à l'enfant. J'évoque aussi une relation (relativement) plus douce avec ma grand-mère arménienne, pourtant tout aussi agitée. Il en va de même avec ma vie amoureuse : liaisons conflictuelles, violentes, fondées sur la jouissance, la déception et l'abandon – ou, plus rarement, adoucies par une complicité, une tendresse plus subtiles. Mon rapport au désir, je le traduis volontiers avec des mots crus – et j'évoque sans ambages des situations parfois scabreuses (mon rapport aux jeunes, voire très jeunes femmes) : j'ai le puritanisme en horreur. Mais ce domaine, comme la sphère religieuse, toujours obéit à une dimension utopique. Une sorte de foi en l'amour, qui concilierait les extrêmes, résoudrait les conflits, tranquilliserait les âmes – et animerait les étoiles, comme disait Dante. Enfin, il faut se défier du locuteur. Quand j'évoque « ma » mère, « mon » père, « mes » enfants, Domino ou « mes » amours,

## Entretien

je transpose, concentre, télescope ou extrapole : je dis à la fois le « tout » et le « n'importe quoi » (sans inhibition). Comme les rêves, leur argile j'en modèle les traits selon des nécessités dictées par... le rêve (on en revient à la question du roman). « Je » n'est ni B.K., ni même monsieur K., ni un « autre » non plus, mais un prisme dont les saillies et parts d'ombre se multiplient indépendamment de sa personnalité diurne pour tendre, peu ou prou, à l'universel.

À C.-S. — Si tu devais faire un bilan, aujourd'hui, de ton travail, quel serait-il? As-tu des regrets? De quoi es-tu le plus fier? Et quelles qualités attends-tu de tes lecteurs?

B. K. — Dresser un bilan, je n'y ai jamais songé. Si je jette un regard derrière moi, je ne distingue qu'un vaste chaos, une violente succession de vies, de catastrophes – et de bonheurs. Des regrets? Bien sûr, comme tout être humain, et sans doute plus qu'un autre, j'ai perdu pas mal de temps à poursuivre des chimères (mes romans). Mais ces chimères, après tout, m'ont donné du plaisir: pourquoi les renier? Certes, comme tout artiste un peu usé, il m'arrive de penser que j'ai tout dit, et depuis belle lurette. Puis la machine repart, ravivée par on ne sait trop quelle énergie. L'horizon hier bouché s'éclaircit, on perçoit une trouée où s'engager – et foncer tête baissée. Alors on s'appuie, un peu, sur une forme de fierté, comme tu dis. Qui ne tient pas à tel ou tel livre, dans mon cas – même si *L'Île blanche* me semble, encore une fois, le plus abouti (enfin, c'est le dernier en date, et demain, le prochain me semblera meilleur – comment poursuivre sinon, sans cette carotte au bout du bâton?) – mais plutôt à l'obstination qui m'a toujours remis sur les rails. Quant au lecteur, que dire? Il n'est pas spectateur, circonscrit dans une salle de théâtre – et je ne suis pas acteur. Comment pourrais-je communiquer directement avec lui? Je ne le connais pas. Mon lecteur idéal? Eh bien pour commencer, il prendrait son temps. Comme je prends le mien. Celui de saisir les mots, les sous-entendus, les doubles sens, les inversions, les pirouettes – ce caractère

Bruno Krebs

« baroque » que me reprochait déjà si violemment un prof, en quatrième. Je ne me complais pas dans l'hermétisme (reproche si souvent formulé), mais ma phrase est épaisse, elle est dense, elle dit les choses en peu de mots. Elle ne se survole pas. Il faut la reprendre, la ressasser pour en éprouver la charge, le poids, le nerf – et la musique. Les prosateurs contemporains se soucient généralement peu de musique. Ils ne s'écoutent pas, ne s'entendent pas. Ils sont sourds. Et comme leurs lecteurs sont encore plus sourds, personne ne s'en émeut. Tu m'as souvent reproché d'ignorer « le lecteur », de n'écrire que « pour moi ». Mais enfin, si j'écrivais « pour » moi, jamais on ne m'aurait publié ni lu. Et si je m'obstine, et de plus en plus, à privilégier la musique dans mon texte, c'est bien pour qu'on m'entende – et qu'on prenne la mer avec moi.

Tu me demandes, enfin, s'il y a une question que j'aurais aimé t'entendre me poser – à laquelle tu n'aurais pas pensé. Eh bien oui, il m'en vient une à l'esprit, tout bien considéré. La mer. Mon écriture se rattache directement à la tradition transmise par Poe, Melville, Stevenson ou Conrad. C'est même un de ses particularismes, que de conjuguer cet héritage avec celui de Kafka. Je suis né, j'ai vécu, enfant, au bord de la mer. J'en ai conservé une incurable nostalgie, sans doute accentuée par une transplantation brutale à Enghien-les-Bains, puis à Paris – j'avais cinq ans. Mes ancêtres bretons, côté paternel, furent presque tous marins – mes deux oncles, officiers de marine. Mon arrière grand-père arménien était armateur. La mer, c'est mon univers – ma « mère » « patrie », en quelque sorte. Statistiquement, je crois bien qu'un bon quart, voire un tiers de mes textes ont pour cadre, voire pour sujet un paysage maritime. En novembre 2011, j'ai fait un séjour aux Hébrides avec Lucie. J'aurais aimé m'y installer. Des considérations familiales m'en ont dissuadé. *L'Île blanche* est née en partie de cette frustration. La mer agit sur mon texte, elle le nourrit de façon obscure ou manifeste – l'avive, le cannibalise et le régurgite : pour en revenir à la féminité, elle en est aussi l'incarnation. Elle fait de moi un Ulysse (ou Petit Poucet) toujours plus dépenaillé, naufragé, perdu, éloigné

*Entretien*

de son but (en même temps qu'un Orphée, un Icare ou un Persée). Monstrueuse et aimante, fascinante et répugnante, elle m'éloigne du bonheur et m'y ramène. Elle tue le désir et l'enflamme. Elle est mon soleil et ma nuit. Quand je la chante, hurlant en retour elle me crève les tympans. Dicte ma phrase, la submerge et l'engloutit. Il n'y a rien dans mon texte qui ne naisse de la mer, rien qui ne s'y engloutisse. Et peut-être *Le Voyage en barque* n'a-t-il jamais espéré rien d'autre, après tout, qu'appriivoiser la mer.

\*

Bruno Krebs – Publications (hors revues)

*Raison perdue*, récits, Deyrolle éditeur (1996)

*Tom-Fly, le pirate*, roman, Climats, (1996)

*L'Émissaire*, roman, Climats (1997)

*Le Festin de vase*, récits, 00h00 (1998)

*Dans la nuit des chevaux*, récits, Gallimard, L'Arpenteur (2003)

*La Mer du Japon*, récits, Gallimard, L'Arpenteur (2004)

*Chute Libre*, récits, Gallimard, L'Arpenteur (2005)

*Bill Evans live*, portrait, Gallimard, L'Arpenteur (2006)

*La Traversée nue*, fragments, Gallimard, L'Arpenteur (2008)

*Sans rive*, fragments, Gallimard, L'Arpenteur (2010)

*L'Île Blanche*, récits, dessins de Monique Tello, L'Atelier contemporain (2015)

*Dans les Prairies d'Asphodèles*, poésie, dessins de Cristine Guinamand, L'Atelier Contemporain (2017)