



**BERNARD-MARIE KOLTÈS, *Una part de la meva vida.*
Entrevistes (1983-1989). Les Éditions de Minuit, 1999.**
(Traducció: TNC)

«ENTREVISTA AMB JEAN-PIERRE HAN», *EUROPE*, 1R
TRIMESTRE DE 1983

[...] Hi ha una divisió molt clara entre *La nit just abans dels boscos* i l'obra anterior. D'entrada hi ha molt de temps, tres anys; tres anys durant els quals no vaig fer res o en els quals pensava que ja no escriuria mai més.¹ I quan em vaig posar a escriure, era completament diferent, era un altre treball. Les obres antigues, ja no m'agraden, ja no tinc ganes de posar-les en escena. Tenia la impressió d'estar escrivint teatre d'avantguarda; però, de fet, eren sobretot informals, molt elementals. Com més avanço, més ganes tinc d'escriure obres que tinguin una forma cada cop més rigorosa, precisa.

¹ De fet hi ha menys de dos anys, durant els quals continua escrivint, en particular: *La fugida a cavall molt lluny a la ciutat*. El període en què pensava no escriure «mai més» va durar menys d'un any.



Abans, creia que el nostre ofici era inventar coses; ara, crec que és explicar-les bé. Una realitat tan completa, perfecta i coherent com la que de vegades descobrim en l'atzar dels viatges o de l'existència, no la pot inventar cap imaginació. Ja no em ve de gust inventar lloc abstractes, situacions abstractes. Tinc la sensació que escriure per al teatre, «inventar llenguatge», és un treball manual, un ofici en què la matèria és la més forta, en què la matèria no es plega a allò que un vol fins que s'endevina de què està feta, de quina manera exigeix ser manejada. La imaginació, la intuïció, només serveixen per comprendre bé què es vol explicar i de què es disposa per fer-ho. Després, ja només hi ha restriccions (escriure de la manera més senzilla, més comprensible, és a dir la més conforme a la nostra època), abandons i frustracions (renunciar per exemple a algun detall que sembla important en benefici d'alguna línia més important), paciència (si jo trigo dos anys per escriure una obra, no crec que l'única raó en sigui la mandra). [...]

M'agrada escriure per al teatre, m'agraden les restriccions que imposa. Sabem, per exemple, que no li podem fer dir res a un personatge directament, no podem descriure mai com en una novel·la, ni parlar de la situació, sinó fer-la



existir. No podem dir res amb paraules, estem obligats a dir-ho darrere les paraules. No li pots fer dir a algú: «Estic trist», estàs obligat a fer-li dir «Vaig a fer un volt».

Jo vaig molt poc al teatre, potser tres vegades l'any. Quan hi vaig, sovint em trobo davant d'una llengua molt tancada, que no entenc; prefereixo mantenir-me'n al marge. Tinc la sensació que de vegades els directors d'escena, els actors, treballen a partir d'emocions que només el teatre pot proporcionar; això s'auto-reprodueix a l'interior del teatre. Com escriptor, les experiències de teatre no em serveixen per res, més aviat em fan nosa. En canvi, moltes vegades escric pensant en actors —en aquest cas, les meves opcions la major part del temps no són realistes, escric per de Niro o Brando! [...]

ENTREVISTA AMB HERVÉ GUIBERT, «COM PORTAR LA TEVA CONDEMNÀ», *LE MONDE*, 17 DE FEBRER DE 1983

[...] Les meves primeres obres no tenien cap diàleg, eren exclusivament monòlegs. Després vaig escriure monòlegs que es dividien. Un diàleg no arriba mai naturalment. M'agradaria veure-hi dues persones cara a cara, exposant



una el seu cas i l'altre prenent el relleu. El text de la segona persona només podrà venir d'un impuls primari. Per a mi, un autèntic diàleg sempre és una argumentació, com feien els filòsofs, però desviada. Cadascú respon al costat, i així el text es passeja d'un lloc a un altre. Quan una situació exigeix un diàleg, és la confrontació de dos monòlegs que busquen cohabitar. [...]

La novel·la em tempta molt, però encara em fa por la llibertat formal que dona. El que permet escriure, en canvi, és l'acumulació de les restriccions, asseure's fins que surti alguna cosa que permeti veure com avançar. En el teatre, es pesen les paraules. Si escrivís una novel·la, pesaria tant les meves paraules que trigaria deu anys a escriure-la. [...]

ENTREVISTA AMB ALAIN PRIQUE, *LE GAI PIED*, 19 DE FEBRER DE 1983

[...] No existeix una divisió fonamental entre la música i la literatura. Cada personatge porta en ell una música que es pot expressar amb l'escriptura. A partir del moment en què entens el «sistema musical» d'un personatge, n'has comprès l'essencial i podries fer-li dir qualsevol cosa,

sempre parlarà afinat. Vaig trobar en la música del *reggae* un equivalent estètic de tot el que m'atreu en els meus escriptors preferits. El *reggae*, a causa del seu sistema rítmic (una inversió radical del temps fort i del temps dèbil), és en la meva opinió una música que transcendeix la seva qualitat musical. De la mateixa manera que m'interessa més un drama ordinari que es desenvolupa a l'interior d'un cicló que no pas un drama sublim que es desenvolupa a l'interior d'un xalet, prefereixo una música de *reggae* mitjana a molts dels trossos de la música contemporània.
[...]

TERCERA ENTREVISTA AMB ALAIN PRIQUE, *THÉÂTRE EN EUROPE*, GENER DE 1986

De vegades, quan estic amb una persona en qui no hi ha res, i dic ben bé res —a banda del fet de menjar, dormir i caminar— que s'assembli a una altra, em dic a mi mateix: i si els presentés l'un a l'altre, què passaria? En la vida, evidentment, no passaria res; els gossos s'adapten als humans sense quedar estupefactes quotidianament de les seves diferències. Calen circumstàncies, esdeveniments o

llocs ben precisos per obligar-los a mirar-se i a parlar; la guerra, la presó ho són, m'imagino; l'hangar [de *Moll Oest*] n'era un; l'escenari de teatre n'és un, sens dubte. [...]

Tenim massa sovint la tendència, quan algú ens explica una història, de fer la pregunta: per què? Quan de fet jo crec que la única pregunta que cal fer és: com? Si et quedes a la finestra i mires la gent que passa, no et preguntes tota l'estona: per què aquell borratxo s'ha emborratxat? Per què aquella noia té els cabells grisos? Per què aquell home parla sol? Perquè una resposta a aquesta pregunta seria probablement banal, parcial, portaria a tota mena d'errors, a tota mena de prejudicis. Així, en relació [al personatge de Koch a *Moll Oest*], jo plantejo el fet que es vol suïcidar com una hipòtesi prèvia, i a ell mateix el molesta molt que n'hi demanin les raons. Perquè, efectivament, són poc importants. Puc donar-ne deu mil, totes imperfectes i suficients. En tot cas, ell es mou per aquesta voluntat, i l'important és saber com ho farà, què provocarà, i què revelarà al seu voltant i al seu interior. [...]



ENTREVISTA AMB DELPHINE BOUDON, *LA GAZETTE DU
FRANÇAIS*, ABRIL DE 1986

[...] El meu plaer més gran és veure com els actors s'emparen d'un personatge, sentir-los-en parlar, escoltar les seves preguntes, sempre inesperades. Els personatges canvien entre les mans dels actors, és molt bonic. Què és la visió de l'actor? Jo no crec en els problemes de respecte o de traïció del text.

En canvi, no tinc la confiança que tenen moltes persones de l'ofici en el teatre —la idea que pot funcionar sol: un escenari buit, uns actors... Tinc un gran dubte en relació al teatre. El que m'agrada, és l'espectacle. Habitualment es demana a l'espectador de teatre una paciència infinita. Jo no tinc ganes d'haver-me d'inclinar per sentir un actor que em xiuxiueja una frase essencial. No escrivim frases essencials: no tenim res essencial a dir. Jo no en sé més sobre la vida que qualsevol altra persona. Un escriptor sap millor com explicar històries, això és tot.

Creo molt sincerament que el teatre és un art que s'està acabant, tranquil·lament. I és per això que es torna interessant. És un art que no pot tenir en compte les altres



arts, un art que dubte de si mateix, i per tant, que reconeix millor el que li és propi. Ara bé, potser és en aquests moments que es produeixen les coses més belles.

ENTREVISTA AMB COLETTE GODARD, *LE MONDE*, 13 DE JUNY DE 1986

[A *En la solitud dels camps de cotó*] hi ha un bluesman, impertorbablement amable, suau, un d'aquests tipus que no s'irriten mai. Els trobo fascinants. L'altre és un agressiu hipersensible, un punk de l'East Side, imprevisible, algú que em terroritza. Tots dos es troben, cadascú espera en va alguna cosa de l'altra. S'acaben pegant, però és una història divertida. No desitjo dir coses essencials, només desitjo explicar històries cada cop millor.

Sempre he escrit només per al teatre i somio en la novel·la. En realitat, en vaig escriure una, però no era bona. El teatre és dur, frustrant, però tot i així dóna moments tan fantàstics, tan increïbles que això compensa totes les angoixes. [...]

ENTREVISTA AMB FRANÇOIS MALBOSC, *BLEU-SUD*, MARÇ-
ABRIL DE 1987

— *[El text d'En la solitud dels camps de cotó] no està escrit per al teatre?*

No, és un diàleg. Aleshores, per saber si es pot representar un diàleg en el teatre? Chéreau demostrarà que sí. Però, no, no és una obra teatral, toca altres cordes. No vaig tenir les preocupacions de les obres, que són enormes. I amb aquesta obra, vaig tenir tanta llibertat, tant de plaer mentre pensava: si això no es representa...

— *I la va escriure pensant en Chéreau?*

La vaig escriure per plaer. Però sabia que Chéreau la faria, perquè em preguntava molt què estava escrivint. I jo pensava: ell, segons la meva opinió, és capaç de fer-ho. Però no me'n vaig preocupar gens. A causa de la dramaturgia, la proporció entre plaer i la dificultat, hi ha un moment en què tot plegat es decanta i això és desolador. És divertit de tant en tant posar-se a escriure sense preocupacions, només pel plaer d'escriure. Havia oblidat que en podia tenir. I amb aquesta obra, el vaig retrobar.



— En la solitud..., *és la guerra?*

Sí, exacte. La diplomàcia, més aviat.

— *A la vostra manera?*

A la manera dels personatges. Com que la veuen de manera totalment diferent, no puc dir que jo m'impliqui més en un o altre sentit. Però en canvi, en la mena de relacions que tenen entre ells, sí. Sí, és el que m'interessa. Però això, sempre.

Mai m'han agradat les històries d'amor. No expliquen gaires coses. No crec en les relacions amorosos en si mateixes. És un invent dels romàntics, de no sé massa gaire qui. Si voleu cobrir les relacions entre dos personatges dient: és amor, i punt, i no se'n parli més... és una cosa que sempre m'ha indignat. Ja abans. Quan veus una parella, que no paren de barallar-se, que són desagradables mútuament, i t'expliquen, sí, però s'estimen, em quedo de pedra! Què cobreix, la paraula «amor», aleshores? Ho cobreix tot, no cobreix res! Si vols explicar alguna cosa d'una manera més fina, en canvi, estàs obligat de prendre altres camins. Em sembla que el *deal*, és un mitjà sublim. Aleshores això, això sí que cobreix realment tota la resta!

Estaria bé poder escriure una obra entre un home i una dona en què es tracti d'una qüestió de negocis. Només que no es pot imaginar... Aquí, a *En la solitud...*, t'orienten de seguida cap a una història de mariques. Aleshores penso: quan m'estalviaran a l'hora el desig i l'amor, en el sentit més banal del terme? No, no, hi ha més coses, i moltes més coses que només això! Parlar del desig, o parlar del que anomenem amor, són les coses més banals, més mancades d'interès que poden existir!

Hi ha moments en què els personatges afluixen una mica. Tots dos intenten ser brillants, i després hi ha uns moments, de sobte...

— *Hi ha rounds, com a la boxa?*

Els combats de boxa, és un resum de tot l'art dramàtic. A mi em fascina, em repugna i m'esfereeix. Tinc televisió des de no fa gaire. És el que m'ha permès veure combats de boxa. He de dir que no sé què fer. Tinc ganes de deixar-ho i al mateix temps penso que hi ha tanta tragèdia en el que hi passa. Penso: però en fi, no tinc dret... És terrible... I tanmateix és una salvatjada pel que fa a les relacions. Explica un munt de coses. I a més, pateixen realment. No



actuen! És una bogeria. L'odi que hi ha al seu voltant per res, per un pobre paio a qui peguen! Com més el peguen, més el detesten. És increïble! La boxa, jo no tinc el valor per anar-la a veure de veritat. [...]

ENTREVISTA AMB MICHEL GENSON, *LE RÉPUBLICAIN LORRAIN*,
27 D'OCTUBRE DE 1988

Jo em trobava a Metz l'any 1960. El meu pare era oficial, va ser en aquella època que va tornar d'Algèria. A més, el col·legi Saint-Clément es trobava al centre del barri àrab. Vaig viure l'arribada del general Massu, les explosions als cafès àrabs, tot això de lluny, sense opinió i només me n'han quedat impressions —les opinions, les he tingut més tard. Vaig decidir no escriure una obra sobre la guerra d'Algèria, sinó mostrar com, amb dotze anys, es poden sentir emocions a partir dels esdeveniments que succeeixen a fora. Fora de la capital, tot això passava d'una manera estranya: Algèria semblava que no existís i tanmateix els cafès saltaven pels aires i es llançaven els àrabs als rius. Hi havia aquesta violència, a la qual un nen és sensible i sobre la qual no entén res. Entre dotze i setze



anys, les impressions són decisives; crec que és quan es decideix tot. Tot. A mi, evidentment, en el que m'afecta, va ser probablement això el que va portar a interessar-me més pels estrangers que pels francesos. Vaig entendre molt aviat que ells eren la sang nova de França; que si França només visqués de la sang dels francesos, la cosa es convertiria en un malson, com Suïssa, l'esterilitat total en el nivells artístic i en tots els nivells.

*

Potser és la misantropia de la quarantena, però cada cop suporto menys els francesos i els occidentals en general. L'arrogància, l'egocentrisme, la seguretat en ells mateixos dels francesos, no únicament, d'altra banda, dels francesos de comarques. Però les comarques són una mica la caricatura d'aquest esperit francès. És allà, ignora les lleis de Galileu, creu realment que el món gira al seu voltant, que el sol gira al seu voltant. És una vella mania de la humanitat, creure que ets al centre. La comarca persisteix: però no només ella.

Em quedo estupefacte quan em trobo gent de qui m'he separat fa vint-i-cinc anys. Són iguals, es podria pensar que



el només no els passa pel davant, que no els arriben els esdeveniments. Al mateix temps, no els menyspreo, perquè la comarca és tanmateix la memòria del poble. Hi ha una mena de grandesa heroica, un costat «monuments als morts», que me la fa respectar. Estic escandalitzat, però al mateix temps penso que és ella que impedeix que el món exploti...

*

Trobo el món occidental d'una arrogància terrible... en relació a la resta de la Terra. Els països d'Europa són tots més vanitosos que els altres. Amb l'excepció, potser, de Portugal. Els portuguesos tenen totes les qualitats del tercer món. Són d'una amabilitat, d'una dolçor, són pobres i al mateix temps aristòcrates. M'hi sento bé, amb ells...

Els viatges, és molt important fer-los durant una època. Tornen a posar França a lloc, però hi ha un moment en què cal aturar-se. No vull tornar a posar els peus al tercer món, anar a l'Àfrica, es converteix en un patiment permanent, dient-me constantment: però què hi foto, aquí? Hi ocupes el lloc odiós de la gent rica, dels voyeurs... No vull tornar-hi



més, he emmagatzemat prou imatges per estar-hi escrivint tota la meva vida... Aleshores vaig a Portugal.

*

[...] Sóc optimista... perquè he llegit Galileu (*riure*). És una revelació essencial, és el primer que hauríem d'aprendre a l'escola. El nostre lloc en el temps, en l'espai, és a dir la nostra nul·litat. Això relativitza tots els problemes humans. L'únic problema que val la pena prendre's seriosament, és el patiment físic, el del tercer món, això, és l'essencial. Però la resta... La resta, són futilitats, és un luxe, ho fem si en tenim temps. Són molt maques, les històries d'amor, n'hi ha de precioses, però només les vivim perquè en tenim temps. El que m'agrada del meu ofici, és la gratuïtat. Fer teatre és la cosa més superficial, més inútil del món, i per això mateix tens ganes de fer-la a la perfecció. L'única cosa que tindria un sentit, seria anar a l'Àfrica a cuidar-hi gent, però s'hauria de ser un sant; com que tota la resta no té cap sentit, agafem la cosa més fútil que hi hagi, allò que és fals, la ficció, i fem-la a la perfecció. És aquest el meu gran pacte amb Chéreau: no és tant sobre les posades en escena, com sobre el fons. Saber que el teatre és completament inútil i que a partir d'això cal fer-lo amb la major perfecció



del món. Jo sento un gran plaer fer-ho i veure com el públic hi sent plaer. El problema, és que la majoria de gent que fan oficis com el meu s'ho prenen molt seriosament, es pensen que és decisiu en la història del món, i això és terrible. [...]