

La Trilogie - Notion de théâtre symbolique - Un théâtre réaliste - La vie elle-même est symbolique, ou plutôt parabolique - Signification symbolique et historique de la Trilogie - Je porte en moi les deux races, les deux vocations des Cossuoniens et des Turelure - Par la violence de mon tempérament je suis plus proche de Turelure - Napoléon était une espèce de Turelure - La situation historique de Sygne - La troisième « race » dans le théâtre de Claudel : l'impudence paradoxale de la race juive - Sichel et Pense - Un témoin aveugle et sourd - Le symbole de l'amour eucharistique - La Trilogie a manqué de devenir une tétralogie - Sygne inférieure à sa vocation - Le rôle du Pape - Un souvenir d'enfance : procession à Bar-le-Duc - Je ne pense presque jamais au passé - Le Soulier de Satin achève la Trilogie - L'atmosphère amère, cynique, douteuse de la Trilogie - J'ai écrit le Pain dur comme Sardon devant écrire ses pièces - Les civilisations clapotantes - L'Histoire a un sens.

JEAN AMROUCH. - Je voudrais vous demander aujourd'hui d'éclairer pour nos auditeurs les trois pièces qui constituent la Trilogie de l'Otage, du Pain dur et du Père humilité. La composition de ces trois pièces s'est échelonnée sur plusieurs années, de 1908 à 1916, approximativement; vous avez d'ailleurs été occupé à bien d'autres travaux pendant cette période extrêmement riche en événements personnels, en événements historiques et en œuvres diverses sur lesquels nous parlerons peut-être à l'occasion.

A propos de l'Otage, dans une lettre à André Gide vous parlez d'un « théâtre épique » et d'un « théâtre symbolique » qui se distingueraient, dans une certaine mesure, des œuvres que vous aviez composées jusque-là, approximativement jusqu'à *Partage de Midi*.

Est-ce que vous pourriez éclairer cette formule d'un « théâtre symbolique » ?

PAUL CLAUDEL. - Le mot « symbolique » n'est peut-être

pas tout à fait celui qui conviendrait, et il pourrait induire nos auditeurs en erreur.

Le théâtre dont j'ai adopté la forme, à l'époque que vous indiquez, aurait plutôt un caractère réaliste. S'il était symbolique, c'est comme la vie elle-même qui comporte, en elle-même, des enseignements et un sens qui dépassent la portée des acteurs; ils sont chargés d'un rôle provisoire.

Tout, dans la vie est symbolique ou, si vous voulez, parabolique. Il s'agit d'en dégager le sens qui est inséparable de la grandeur.

Les trois œuvres dont vous parlez ont un sens symbolique en ce sens qu'elles ont un sens historique. Elles sont étroitement mêlées à l'Histoire et comportent une vue extérieure des événements historiques dont elles figurent une phase.

Pour *l'Otage*, il s'agit de la période de l'Empire, pour *le Pain dur*, du temps de Louis-Philippe et, enfin, pour *le Père humilié*, du Second Empire.

Ces trois drames ont un sens épique, si on veut, parce que leurs personnages ont... comment dire... un sens; ils incarnent une attitude spéciale de l'humanité à une époque donnée, et ils sont engagés dans des conflits qui sont ceux également qui symbolisent la période en question.

Par exemple, pour *l'Otage*, il s'agit de ce grand drame d'un changement de versant de l'humanité, de l'humanité nouvelle qui réclame ses droits et de l'humanité ancienne qui cherche en vain un terrain d'accommodement avec l'autre, avec celle qui se présente à elle, qui réclame sa place au soleil.

J. A. — Cette humanité nouvelle, c'est l'humanité portée par la série de révolutions qui ont commencé, pour l'Europe, en tout cas en France, en 1789?

P. C. — C'est cela.

J. A. — C'est bien cela?

P. C. — Oui.

J. A. — Mais, je voudrais savoir dans quelle mesure ce sens symbolique, caractérisé essentiellement par la signification historique de vos personnages, ne se trouve pas, en réalité... n'a pas, en réalité, une valeur plus complexe, en ce sens que chacun de ces personnages est évidemment porteur d'une certaine vue historique, qu'il est chargé lui-même d'incarner telle ou telle force de l'Histoire qui se constitue, mais chacun d'eux est tout de même un caractère particulier et

personnel. En outre, il doit, de toute manière, y avoir une certaine relation entre ces personnages et leur créateur, c'est-à-dire vous-même?

P. C. — Rien n'est plus vrai. Le drame qui se débat entre mes différents personnages, c'est un drame auquel je suis étroitement mêlé, ne serait-ce que par le sang dont je suis issu. Je porte en moi, en effet, les deux races, les deux vocations, si vous voulez, que *l'Otage* met en scène : d'un côté, par une partie de mes ancêtres je me rattache à l'ancienne noblesse et, d'autre part, par la nouvelle, aux plébéiens, aux roturiers dont Toussaint Turelure est le porte-parole plus ou moins sympathique.

J. A. — En somme, vous êtes à la fois Coufontaine et Turelure?

P. C. — Parfaitement.

J. A. — Et vous avez éprouvé en vous-même le conflit de ces deux ascendances?

P. C. — Certainement. Par ma grand-mère, je suis descendant d'une famille de Vertus qui descend directement de Louis d'Orléans, le frère de Charles VI. Un descendant de cette famille, qui était gouverneur de Villers-Cotterêts, a eu des bâtards qui sont tombés ce qu'on appelle dans la roture, mais dont la filiation reste parfaitement établie, qu'on trouve dans les archives, et qui ont fait souche de fermiers, de prêtres, de... comment dirais-je... de hobereaux dans toute la région.

A cette famille, appartenaient, par exemple, les deux corsetières, les demoiselles de Vertus qui avaient des affiches à Paris encore de mon temps. Il y a un de Vertus-Culot qui est marchand de vins, et le dernier représentant de la famille étant fermier aux environs de Coincy, garde encore avec fierté les armoires de la famille qui sont de trois hures de sanglier sur fond de gueules, je crois, disons sur champ d'azur, je ne suis pas très bien fixé!...

A l'autre côté, appartient le prototype de Toussaint Turelure, qui était ce qu'on appelait un hussard Chamborand, issu d'une famille tout à fait roturière du pays, et qui s'était distingué par un tempérament extrêmement brutal et aventureux, qui a laissé encore un souvenir terrifié dans le pays. On l'appelait le hussard Chamborand. Les hussards chamborands étaient une arme spéciale de Napoléon qui a laissé des traces dans l'Europe entière.

Et ces deux courants très différents avaient fini par s'allier et c'est d'eux que je suis issu.

J. A. — Oui, dans vos drames, ces deux courants se sont alliés, mais ils se sont alliés par, disons, l'extinction d'une lignée, par une espèce de captation de l'héritage des Coufontaine par les descendants de Turelure.

P. C. — Je dois dire que par mon tempérament, par la violence de certains instincts, je me sens beaucoup plus rapproché de Toussaint Turelure, que du représentant des dernières... des dernières grandes familles du pays, n'est-ce pas ?

J. A. — Oui. Vous écrivez quelque part dans une lettre : « *J'ai de temps en temps comme cela des accès de rage qui sont de véritables coups de sang.* » Est-ce que vous en avez encore aujourd'hui...

P. C. — Non, grâce à Dieu !

J. A. — ...de semblables coups de rage ?

P. C. — Ça m'arrive, mais dans un domaine purement intellectuel !

J. A. — Ça ne vous arrive plus à propos des personnes ou des événements... disons : privés.

P. C. — Ça peut m'arriver, mais je les garde pour moi, de façon à ne pas en rendre témoins les voisins !

J. A. — Voici donc fixées en vous-même ces deux lignées dont vous êtes issu, mais ce que je ne vois pas très bien, c'est comment ces deux lignées entrent en conflit dans votre propre personne ?

P. C. — Eh bien, je n'en sais pas plus que vous à ce sujet-là, mais c'est simplement qu'après la lecture de l'ouvrage du comte d'Haussonville sur le Pape, je me suis senti possédé de cette idée, justement, de ce conflit des deux races dont vous parlez et qui avait plus ou moins pour arbitre, ou pour champ de bataille, si vous voulez, la question religieuse en la personne du Pontife suprême, c'est-à-dire du Pape qui, à ce moment-là, était vraiment ballotté entre des attractions diverses ; quand le Pape est venu sacrer Napoléon à...

J. A. — A Notre-Dame.

P. C. — ...à Notre-Dame, — Napoléon, après tout, était une espèce de Turelure, — ça n'a pas été sans causer un énorme scandale dans toute la chrétienté dont les conséquences ont été ce qu'on appelle la petite Église. Il y a eu une quantité de très bons chrétiens, une certaine quantité

de très bons chrétiens qui n'ont jamais accepté le coup d'État, on peut dire, réalisé par le Pape à ce moment-là. Et c'était en effet une mesure tout à fait extraordinaire, qui ne peut se comparer qu'à celle de l'an 1000...

J. A. — Oui.

P. C. — ...ou un peu avant, des Carolingiens, en 800, quand le pape Nicolas I<sup>er</sup> a sacré Charlemagne, n'est-ce pas ; c'est une situation qui s'est reproduite.

Et alors, il m'a semblé, pour parler d'un événement symbolique, il m'a semblé que peu d'événements donnent un caractère aussi puissant, aussi riche et d'un caractère aussi épique, si l'on peut dire, — puisque le mot d'épopée comporte toujours une intervention de la Divinité, — que celui de l'acte réalisé par le Pape et du conflit très poignant qu'il a engendré dans beaucoup d'âmes, en particulier dans l'âme de Sygne de Coufontaine. Il m'a semblé que la situation où Sygne s'est trouvée par rapport à Turelure avait encore une valeur actuelle.

Cela m'a été confirmé dans le séjour que j'ai fait en Autriche, en Bohême, vers l'an 1909, précisément. A ce moment-là, j'ai eu des rapports, pas mal de rapports, avec cette aristocratie autrichienne qui était en train de disparaître et une grande dame de l'aristocratie autrichienne m'a dit : « Vous ne savez pas à quel point le drame de Sygne a été celui d'une grande partie de l'aristocratie autrichienne », comme il a été celui, par exemple, de M<sup>lle</sup> de Turenne avec Arthur Meyer, n'est-ce pas ; c'est exactement la même situation. Le comte de Wallenstein, quand il est mort, avait sur sa table, à côté de lui, justement, l'*Otage* qui répondait à un drame tout à fait poignant et actuel de l'aristocratie dont il faisait partie.

J. A. — Vous avez parlé de ces deux « races » de Coufontaine et de Turelure mais, notamment dans *le Pain dur* et dans *le Père humilié*, dans la personne de Pensée de Coufontaine, il y en a une troisième que vous faites intervenir, une troisième « race » dont, je crois, vous vous occupez beaucoup maintenant, à savoir la race juive ? L'intervention de Sichel est une chose extrêmement importante.

P. C. — Sans aucun doute, mais alors ceci provient, comme vous dites, d'un troisième affluent qui s'est présenté et qui, alors, a une autre origine, qui a pour origine les études presque continuelles que, depuis l'âge de vingt ans, je fais de la

Bible et, spécialement, de l'Ancien Testament. Il n'est pas possible de s'occuper de l'Ancien Testament sans voir l'importance extraordinaire, et à certains points de vue paradoxale, que Dieu consacre à la race juive.

Cette idée m'a beaucoup tracassé, tourmenté, et l'apparition de Sichel, et de sa descendante : Pensée, est une ébauche des réflexions qui se sont imposées à moi plus tard et qui sont le principal sujet de mon dernier livre : *l'Évangile d'Isaïe*.

J. A. — Oui, mais quel rôle pensez-vous qui soit assigné à la race juive et pourquoi faites-vous de Pensée de Coufontaine, la fille de Sichel, pourquoi en faites-vous une aveugle ?

P. C. — Alors, là, nous entrons dans le domaine symbolique.

Il y a un côté tragique chez la race juive : la race juive est la dépositaire, en somme, fidèle et intégrale du dépôt de la Foi, qu'elle a défendue avec un courage véritablement héroïque. Et, cependant, elle est fermée, d'une manière prodigieuse et en quelque sorte surnaturelle, au développement de cette foi qui constitue la vérité catholique. De sorte qu'elle est ce qu'Isaïe lui-même dit : « un témoin aveugle et sourd ».

C'est cette idée, qui a un côté vraiment tragique, que j'ai expliquée dans mon livre, chez Isaïe précisément, dont Pensée est la première ébauche.

J. A. — Pensée est donc la première ébauche, pour ainsi dire, poétique et symbolique de ce que vous développerez plus tard dans votre *Évangile d'Isaïe* ?

P. C. — Elle est aussi autre chose : elle est le symbole de ce que j'appellerai l'amour eucharistique. Tout chrétien a des rapports avec Dieu, des rapports d'aveugle, somme toute, puisque nous avons des rapports intimes avec Dieu, aussi intimes qu'ils peuvent l'être puisqu'il s'agit d'une véritable assimilation et, cependant, ces rapports d'amour se font dans la nuit la plus complète, ce que symbolise également Pensée. Pensée est le symbole de l'amour eucharistique.

J. A. — Mais vous faites de Pensée, à la fin de la pièce, une femme qui porte dans son ventre un enfant. Que deviendra, qu'est devenu, dans votre esprit et dans votre imagination, l'enfant de Pensée de Coufontaine, l'aveugle ?

P. C. — Voilà ce que je voudrais bien savoir, et que vous m'éclairiez ! J'ai passé bien des années à me le demander

sans jamais recevoir de réponse. Parce que, il ne s'agit pas de voir une œuvre dramatique comme une chose dédagée de vous, il s'agit encore de présenter au Conseil d'Administration dont je vous ai parlé parfois quelque chose de plausible et de réalisable.

Et alors, j'ai essayé bien des fois de présenter l'enfant de Pensée à mon Conseil d'Administration et je n'ai jamais reçu de réponse satisfaisante, à ma grande consternation. J'ai cru, un moment... j'étais à la Guadeloupe, à ce moment-là, je me rappelle, une nuit de tempête effroyable, des torrents d'eau qui tombaient... il m'a semblé saisir une possibilité d'une quatrième pièce qui terminerait la Trilogie, et quand le jour est venu, ça c'était dissipé, je suis resté court.

Par conséquent, l'enfant de Pensée, pour l'instant, je ne sais pas ce qu'il était.

J. A. — Il n'est pas encore né, et c'est bien la question.

P. C. — Ou s'il est né, il ne s'est pas encore signalé à mon attention, ou il n'a pas été adopté par le Conseil d'Administration !

J. A. — Mais c'est la question que je voulais en somme vous poser, parce que la Trilogie, on peut épiloguer sur le sens symbolique, sur le sens profond de ses personnages, sur leur filiation à vous-même, sur ce qu'ils peuvent porter de vous, consciemment, sur les aveux qu'ils peuvent manifester, tandis que la quatrième pièce, si vous deviez l'écrire, il semble bien qu'elle dût avoir un sens véritablement prophétique. Car quand vous parlez de la race des Coufontaine, comme quand vous faisiez allusion, tout à l'heure, à cette aristocratie autrichienne dont vous avez vu la décadence et dont la destruction n'a fait que se précipiter depuis, on pourrait considérer aussi que tous vos personnages, attachés à un ordre du passé, représentent ce qui, dans le monde qui se fait, constitue l'apport de l'humanité qui tombe ; et l'humanité nouvelle, justement, va se former à partir de la mort de celle-là.

Ne pensez-vous pas qu'on puisse, par conséquent, interpréter cette ruine de la noblesse, disons légitimiste, comme représentation symbolique de la ruine d'une certaine bourgeoisie, d'un certain ordre bourgeois, attaché à des privilèges, à des structures politiques et sociales périmées ?

P. C. — Ce que vous dites est tout à fait exact et, d'ailleurs, dans *l'Otage* même on aperçoit les causes et les conséquences de ce refus de l'ancienne race, on peut bien employer ce

m ot-là, devant des propositions, devant des sommations, on peut dire, qui lui sont présentées.

En somme, la vocation de Turelure, quand il demande la main de Sygne de Coufontaine, elle n'a rien de plus extraordinaire que l'histoire de Clovis et de Clotilde, si on veut, ou encore d'une manière plus frappante que celle d'Hedwige et de Jagellon en Pologne.

En réalité, Sygne a manqué de courage devant le sacrifice véritablement terrible qu'on lui demandait, mais qui était la condition du rachat, du rattachement somme toute, des deux races, si en tout cas il était possible. Le sacrifice qui a été consommé par Hedwige et Jagellon, elle n'a pas eu le courage de le remplir; elle a été inférieure, somme toute, à la vocation que Dieu lui demandait.

J. A. — Nous trouvons, dans cette Trilogie, au commencement dans *l'Otage*, et à la fin dans *le Père humilié*, la figure du Pape. Le Pape représenterait la vérité catholique et quelque chose, comment dirais-je, d'invariable, de fixe, qui permettrait, précisément, de prendre mesure de la dimension, du mouvement.

P. C. — Le Pape représente, en effet, dans mes idées, quelque chose de permanent et une espèce d'arbitrage dans ces époques de l'humanité où, justement, il y a un changement radical de courants et d'attitudes.

Cette importance que je donne au Pape est aussi une conséquence de ma toute petite enfance. A cette époque-là, j'étais élève des Sœurs de la Doctrine chrétienne, à Bar-le-Duc. C'était le moment où le Pape venait d'être expulsé des États romains et de se voir enfermé dans le Vatican, et on faisait des processions dans toute la France, spécialement à Bar-le-Duc, où on chantait un cantique : *Sauvez Rome et la France...* et je marchais derrière le Saint-Sacrement avec une petite bannière à la main. Probablement ce souvenir m'est resté et a été la cause de cette grande vénération que j'ai toujours eue pour le Pape, et que je continue à lui avoir, d'ailleurs.

J. A. — Oui, bien sûr.

Est-ce qu'au moment où vous écriviez cette pièce, vous avez pu établir une relation entre elle, entre cette Trilogie et votre premier théâtre? Entre les personnages et aussi entre, comment dirais-je, la composition et la façon dont vous plantez le décor concret de chacune de ces pièces?

P. C. — Ça c'est fait... ça c'est fait d'une manière inconsciente. J'ai toujours été trop occupé par les problèmes que m'imposait une idée que j'avais à réaliser pour beaucoup réfléchir sur le passé... sur les enseignements que le passé pouvait me donner. J'ai toujours été occupé suffisamment par le présent et par l'avenir sans penser beaucoup à moi-même et au sens de l'art dont je suis le porteur. Ce sont des réflexions qui ne m'ont jamais énormément intéressé. Je n'ai jamais beaucoup réfléchi à moi-même; j'ai surtout réfléchi à l'œuvre que j'avais à mettre au monde beaucoup plus qu'à moi.

J. A. — Oui. Cependant, il y a entre ces nouveaux personnages, enfin ces personnages qui étaient nouveaux au moment où ils venaient à la vie, et les anciens personnages, des relations de consanguinité tout à fait manifestes.

Quand Turelure, s'adressant à Louis, son fils, dans *le Pain dur*, lui dit : « Tu es un homme de chimère, donnant ce qu'il a pour ce qu'il n'a pas », et que Louis lui répond : « Je suis un homme de conquêtes! Qui m'y a forcé? Je n'ai eu ni père ni mère, tout ce que j'ai, il me fallait le tenir de moi-même... », cet homme de chimère, ce n'est pas autre chose que Louis Laine que nous retrouvons; il y a même jusqu'à la similitude du prénom.

P. C. — Je le retrouve encore maintenant que je suis en train de perfectionner...

J. A. — Et Turelure est une sorte d'avatar français de Thomas Pollock de *l'Échange*, car il est précisément celui qui tient et qui essaye de tenir ferme ce qu'il a, et qui entend le conserver et l'accroître.

P. C. — Et même, si vous voulez, de certains autres personnages de *la Ville*, Avare, par exemple, ou enfin les conquérants que j'ai essayé de dépeindre d'une plume enfantine.

J. A. — D'une plume enfantine, il vous plaît de le dire; de même que *le Père humilié* s'ouvre sur une grande fête de nuit dans les jardins de la villa Wronsky à Rome, *la Ville* s'ouvrirait aussi sur une grande fête de nuit dans les jardins d'Isidore de Besme et c'était au cours de cette nuit que se décidait le sort de *la Ville*, comme c'est au cours de cette nuit de fête que va se décider, en somme, l'avenir, la rencontre de Pensée de Coufontaine, l'aveugle, et de celui qu'elle va aimer, personnage curieux d'ailleurs parce que c'est un personnage ambigu qui est représenté par les deux frères, neveux du Pape, Orian et Orso de Homodarmes, si semblables l'un

à l'autre que Pensée a bien des difficultés à les distinguer l'un de l'autre...

Ce que deviendra donc l'enfant de Pensée, l'enfant qu'elle a eu de l'un des neveux du Pape, nous n'en savons rien, mais...

P. C. — C'est une carrière ouverte à la rêverie!

J. A. — Oui, une carrière ouverte à la rêverie, mais il semblait que cette carrière ouverte à la rêverie vous l'eussiez ouverte bien avant. Dans une lettre de vous de 1908, pendant que vous pensiez seulement à composer *l'Otage*, vous faisiez la remarque suivante — c'était au moment où vous alliez quitter l'Extrême-Orient, Extrême-Orient où vous deviez retourner beaucoup plus tard : « *Le voyageur*, écriviez-vous, *qui voit ces vastes civilisations orientales inertes, comprend quel inestimable ferment a été le christianisme, précisément parce qu'il n'est aucune partie de la nature humaine qu'il ait laissée en repos.* »

Je vois, dans cette phrase, comme une préfiguration, sur le plan de la pensée, disons abstraite, de ce que vous tenterez plus tard, dans *le Soulier de Satin*, lorsque vous essaieriez d'êtreindre dans une seule action dramatique le monde en mouvement, ce monde qui est mû par ce principe, par ce ferment qu'est le christianisme, ce mouvement de transformation perpétuelle, que vous imputez au christianisme et que nous pourrions imputer plus généralement au caractère occidental...

\*

J. A. — Nous reprenons l'entretien à la question que je vous posais, à propos de Pensée de Coufontaine, à la fin du *Père humilié*. Je vous avais fait remarquer que Pensée était enceinte, et je vous avais demandé si vous aviez quelque idée de ce que deviendra cet enfant que Pensée porte dans son sein, cet enfant où se trouveront réunies, en somme, les trois races dont nous avons parlé : les Turelure, les Coufontaine et la race juive de Sichel?

P. C. — Je vous répondais que je n'en savais pas plus que vous, que bien des fois j'avais réuni ce que j'appelle mon « Conseil d'Administration » intérieur, pour savoir la suite qu'il conviendrait de donner à ces trois drames qui, évidemment, comportent une conclusion et un couronnement, et qu'à mon grand regret je n'avais jamais pu réunir un avis unanime. Une fois, seulement, — j'étais à ce moment-là à

la Guadeloupe, — par une pluie torrentielle, une nuit de ces grandes pluies tropicales comme on en a là-bas, il m'avait semblé voir s'ébaucher une solution, et puis quand le jour est venu, cela a été dissipé, de sorte que je reste dans la même incertitude comme peuvent l'être les lecteurs.

J. A. — Cette pièce, si elle devait voir le jour, serait une pièce nettement prophétique car dans vos grandes compositions dramatiques, — je pense aussi au *Christophe Colomb*, je pense au *Soulier de Satin*, que vous écrirez beaucoup plus tard — on peut percevoir très clairement une explication de l'Histoire, une explication symbolique, une explication... disons poétique et épique, mais cette quatrième pièce, qui devrait achever la Trilogie de : *l'Otage*, du *Pain dur* et du *Père humilié*, serait une pièce nettement prophétique.

P. C. — « Prophétique », si l'on veut, mais aussi ce que j'appellerai une « pièce de consommation », réalisant les diverses tendances, divergentes ou convergentes, si on aime mieux, qui se manifestent dans les trois premières pièces.

Il s'agissait, somme toute, de donner une conclusion à ces conflits étendus dont les trois premières pièces sont l'expression et le théâtre, et j'ai été incapable de la trouver.

Tout ce que je sais, c'est que cette nouvelle pièce aurait tourné autour d'une Pensée très âgée, disons âgée de soixante-dix ans, qui aurait eu un rôle, mon Dieu, on peut dire de Pythie, si vous voulez, — c'est là où votre mot prophétique, aurait été exact — qui aurait réuni en elle l'explication de toutes ces agitations passées, en même temps qu'une ouverture sur l'avenir. Ce drame, j'ai été incapable de le réaliser, parce qu'il ne s'agit pas seulement d'avoir des idées, il s'agit que ces idées excitent l'appétit du monsieur intérieur qui est chargé de les réaliser. Ce n'est pas tout que l'idée paraisse elle-même satisfaisante en gros, mais il faut encore qu'elle excite l'appétit du créateur. Or, ça ne s'est jamais fait pour cette quatrième pièce, à mon grand regret. Ce n'est que sous une forme très différente, et qui n'a point de contact historique avec les trois pièces que, plus tard, j'ai trouvé ce qu'on peut appeler une solution, une consommation de la Trilogie dans *le Soulier de Satin*, et cela, ça nous engagerait dans des considérations qui sont encore prématurées.

J. A. — Oui, mais *le Soulier de Satin* est seulement dans une certaine mesure, une pièce tournée vers l'avenir, une pièce tournée vers l'explication de l'avenir. En réalité, *le Soulier*

de *Satin* est tout entier pris dans une période historique révolue, que l'on peut considérer comme arrêtée, et les forces qui se donnent carrière dans *le Soulier de Satin*, ce sont des forces... comment dirais-je... moins historiques que métaphysiques, dont on peut penser, par conséquent, que quel que soit le point de l'histoire où l'on suppose que l'humanité soit saisie, on peut considérer que ces forces se retrouvent intactes.

P. C. — Oui, et puis bien d'autres éléments entrent dans *le Soulier de Satin* qui ne sont pas compris dans la Trilogie, du moins qui ne sont pas compris d'une manière aussi directe. Mais, ça nous entraînerait dans des considérations personnelles qui, comme je vous le disais... pour lesquelles le moment ne paraît pas être venu. Je voulais simplement attirer votre attention sur ce fait qu'il y a quelque chose de commun dans les trois pièces de la Trilogie dont vous parlez, c'est le côté extrêmement amer, désabusé, presque cynique, et douloureux, qui en constitue, pour ainsi dire, l'atmosphère.

Rien n'est plus douloureux que le sacrifice de Sygne, rien n'est plus amer et plus cynique que le conflit du père et du fils dans *le Pain dur* et, enfin, de plus douloureux également que cet aveuglement d'une femme qui aime et qui n'est pas capable de voir et de réaliser l'objet de cet amour.

C'est la même atmosphère douloureuse, si je peux dire, qu'on ne retrouve plus dans *le Soulier de Satin*. Dans *le Soulier de Satin*, il y a un sacrifice, mais un sacrifice joyeux, le sacrifice d'une grande œuvre qu'elle voit réaliser grâce au courage surhumain qu'ont déployé les auteurs...

\*

J. A. — Je vais reprendre...

Lorsque vous vous êtes engagé dans la composition de *l'Otage*, est-ce que vous pensiez que cette pièce serait suivie de deux autres?... Qui embrasseraient ainsi trois générations : celle de Toussaint Turelure, celle de Sygne, et puis les deux générations suivantes : celle de Louis Turelure, fils de Toussaint, et celle de Pensée de Coufontaine?

P. C. — Oh, absolument pas. Je n'ai jamais eu, quand je travaillais, que les idées les plus rapprochées. Je suis trop occupé par ce que j'ai à faire sans avoir des vues aussi lointaines. J'ai, par conséquent, travaillé de mon mieux à *l'Otage* pendant que j'y étais, sans aucune espèce de pensée ultérieure.

Seulement, ce personnage de Toussaint Turelure m'avait tellement intéressé en le réalisant, il était si rapproché de moi par beaucoup de côtés, qu'il m'a semblé qu'il avait encore quelque chose à dire, de sorte que quand la pièce a été représentée par les soins de Lugné-Poe, sur ce petit théâtre, la salle Malakoff, il m'a laissé un sentiment de désir et d'insatisfaction; il m'a semblé que je devais lui laisser place encore à de nouveaux développements.

Quand la guerre de 1914 a éclaté, j'avais déjà écrit les premières scènes et c'est pendant toute la première partie de la guerre de 1914 que je l'ai mené à terme.

J. A. — Vous avez écrit *le Pain dur*...

P. C. — C'est peut-être la pièce qui m'est peut-être le plus extérieure et à laquelle j'ai travaillé un peu comme Victorien Sardou devait travailler aux siennes, c'est-à-dire comme un bon ouvrier voit une chose du dehors, sans garder un contact très intime avec elle. De sorte que cette pièce je l'avais, en somme, à peu près oubliée; elle me semblait assez extérieure à des vues générales quand, il y a quelques années, M. Porel m'en a parlé et m'a dit qu'à son avis il y avait une très belle pièce à en tirer et que M<sup>me</sup> Jany Holt était très désireuse de jouer le rôle. Jany Holt en a parlé à Barsacq et la pièce a été jouée, en somme, avec succès, et je me suis aperçu que cette pièce était, en somme... ne méritait pas le peu de considération que je lui accordais.

J. A. — Vous parlez du *Pain dur*?

P. C. — Je parle du *Pain dur*.

J. A. — Oui, que vous avez écrite en 1913 et 1914. Mais, *le Père humilié* date de 1916; par conséquent, la composition de ces pièces s'étend sur une période de temps relativement brève et c'est la liaison entre celles-ci qui est particulièrement intéressante et qu'il faudrait peut-être essayer de mettre en relief, parce que vous disiez, tout à l'heure, que lorsque vous étiez pris par la composition d'une œuvre dramatique, vous n'obéissiez pas du tout à des vues générales. Pourtant, voyez, dans votre *Correspondance*, on relève des remarques de portée tout à fait générale et on peut aussi interpréter vos pièces dans un sens historique et symbolique tout à fait général.

Voici ce que vous écriviez vers 1908 : « *Le voyageur qui voit ces vastes civilisations orientales inertes comprend quel inestimable ferment a été le christianisme, précisément parce qu'il n'est aucune partie de la nature humaine qu'il ait laissée en repos.* »

On se représente bien, *a posteriori* bien sûr, que vous avez essayé de fixer, dans de grands ensembles dramatiques, l'évolution du monde. Que vous considérez, après votre expérience d'Extrême-Orient, ces civilisations orientales comme inertes, inertes parce qu'elles se trouvaient fixées, comme immobilisées dans une tradition, et l'Occident travaillé par le ferment chrétien, par le tourment de transformer perpétuellement le monde, et les lois, ou tout au moins les grands mouvements de cette transformation du monde, mouvements sociaux, mouvements économiques, vous les auriez étudiés, précisément dans ces grands drames...

P. C. — Tout cela a été instinctif chez moi et non pas l'objet d'une méditation spéciale ni d'une volonté déterminée. Naturellement, chez un écrivain, toutes ses œuvres existent déjà à l'état de ferment, comme le chêne existe à l'état de gland, mais il n'y avait rien de précis ni encore de caractérisé dans cette vague... cette vague préfiguration de l'avenir.

Vous parliez tout à l'heure de ce contraste des civilisations orientales et de la civilisation chrétienne, et vous avez tout à fait raison, mais le mot « inerte » n'est pas celui que j'emploierais pour ces civilisations orientales, je dirais plutôt « clapotantes », c'est-à-dire qu'il se reproduit éternellement les mêmes mouvements. Si vous lisez l'histoire de la Chine, vous y voyez constamment les mêmes dynasties qui apparaissent et disparaissent et qui en reproduisent une autre sans que, vraiment, il y ait une grande différence de l'une à l'autre. Il en est de même dans toute l'histoire des pays orientaux, tandis qu'en Europe, dans les pays chrétiens, il s'agit de tout autre chose; il y a ce que j'appelle un sens à la fois dans le sens d'une phrase ou d'une expression et dans le sens d'un fleuve. La civilisation chrétienne vient de quelque part et va ailleurs. C'est là l'origine de son côté dramatique; l'Histoire a un sens et le rôle du dramaturge, — Shakespeare, par exemple, — est de déterminer ce sens et de montrer d'où elle vient et où elle va.

J. A. — Je crois que vous avez bien montré d'où elle venait, où elle allait, tout cela tient très étroitement ensemble dans ce qu'on peut appeler votre conception du monde, mais ce que vous n'avez peut-être pas encore montré, c'est où elle va?

P. C. — Cela, c'est le secret de l'avenir, et je n'ai guère essayé de le dévoiler que dans mon contact avec Isaïe, Isaïe étant prophète — ce que je ne suis pas — et il indique une

des ouvertures sur la civilisation et le mouvement des nations pour lesquelles je n'étais pas encore mûr quand j'ai écrit ces drames. Pour l'instant, *le Soulier de Satin* a plutôt l'aspect d'une explication, d'une espèce de réalisation à la fois des différents mouvements historiques et des différents mouvements de mon âme et de ma pensée, plutôt que, comme vous le faisiez remarquer très justement, il n'ouvre des vues sur l'avenir.

Je vous disais tout à l'heure que ces trois drames de la Trilogie baignaient dans une atmosphère unique, c'est-à-dire une atmosphère de mécontentement, de regrets, de remords, de nostalgie, de douleur qui est tout à fait particulière, et à laquelle il a fallu que *le Soulier de Satin* vienne mettre un terme, puisqu'il se termine dans un apaisement en quelque sorte triomphal, quoique dans le sacrifice, mais un sacrifice dont on voit le côté glorieux et généreux.

J. A. — Le reste, c'est-à-dire la part de l'avenir, la part de la prophétie, demeure, encore aujourd'hui, dormant dans les entrailles de Pensée de Coufontaine, et cet enfant de Pensée, qui n'est pas encore né, en somme il est à lui seul le représentant de mondes futurs?

P. C. — C'est vous qui le dites et c'est en effet très ingénieux. Je me range à votre opinion.