

La Bataille
25 Janv. 45

LE THÉÂTRE

M. Gide moqué par lui-même

C'ÉTAIT le privilège des anciens monarques que le moindre mot tombé de leur bouche fût recueilli comme un trait de leur génie. M. André Gide, qui régna sur des esprits sans nombre, laissa un jour couler de sa plume LE TREIZIÈME ARBRE, et cette saynète, par deux fois, connue les honneurs de l'édition et ceux de la représentation.

La revue *Mesurvs*, en effet, publia cet ouvrage en 1935, et le *Rideau de Paris* le représenta, au début de 1939, sur la scène du théâtre de Rochefort sans grand retentissement. La même compagnie, avec l'assentiment de l'auteur, du moins on veut le croire, en fait la reprise au théâtre des Mathurins en 1945, en sorte que si *Intervicés imaginaires* n'avaient pas paru en librairie depuis notre libération, le *Treizième arbre* pourrait être considéré comme le premier message de M. Gide au public parisien sorti de l'oppression. En tout cas, la date du manuscrit nous l'indique : voilà donc la distraction sur laquelle s'est penchée, en sa mûre saison, la plus officielle de nos gloires non officielles.

Mais de quoi s'agit-il ? Pour une fois, racontons la pièce. La scène se passe dans un château. La maîtresse du lieu, une comtesse, y a réuni quelques hôtes ; l'un d'eux découvre sur le treizième arbre du parc une figure fraîchement gravée dans l'écorce et qui reproduit les imposants contours d'un... d'une... vous y êtes : d'une de ces réalités auxquelles chacun de nous doit d'être le fils de son père. C'est là, si on l'ose écrire, le pivot de l'intrigue. Quelle main a dessiné cet emblème ? Nous ne l'apprenons que peu avant la chute du rideau.

Disons tout de suite que la pièce, aux

Mathurins, est bien montée, révérence parler. Le décor est amusant, la mise en scène adroite, la plupart des rôles bien tenus, surtout celui du vicomte, par Michel Bouquet, et celui du docteur, par Henri Sauguet, lequel, alarmant de vérité au bord de la caricature, ressemble à un Dubout. Et ce n'est pas la faute de Charlotte Clasis s'il n'y a pas, entre son embonpoint de bonne vivante et le corps du délit, toute l'opposition, toute l'incompatibilité souhaitable : il fallait une femme d'un autre air ; imagine-t-on ce qu'une Marguerite Moreno eût fait du personnage ? Mais enfin le spectacle se tient et garde un bon aloi jusqu'au bout.

Que demander de plus, alors ? Ne se doit-on pas de juger une pièce de théâtre en elle-même et non par rapport à son auteur ? Si, par exemple, la majorité de la presse fit, l'autre mois, grise mine aux *Fiancés du Havre*, n'était-ce pas parce que les critiques, précisément, voulaient autre chose de M. Salacrou ? (Il est bien vrai que, signés d'un nom inconnu, ces trois actes eussent fait sensation ; ils fussent peut-être allés aux nues : qu'on se souvienne de *Frénésie*.)

Pris en soi, le *Treizième arbre* n'appellerait que des applaudissements au lieu de tant de commentaires. Susceptible de provoquer une certaine stupéfaction, lui dans le *Théâtre* de Gide, où se trouvent le merveilleux *Saül* et l'*Enfant prodige*, il s'évient sur la scène, et sur cette scène, un bon lever de rideau. Mais le propre des productions de M. Gide, depuis ses oeuvres jusqu'à ses chefs-d'oeuvre, est d'intéresser le lecteur à leur auteur plus qu'à elles-mêmes. Elles constituent moins des oeuvres d'art que des témoignages sur l'esprit, sur la personne même de celui qui les composa ; on n'est

pas un admirateur des *Nourritures* ou de *Si le grain*, mais de M. Gide ; on ne peut lire un de ses écrits comme on lit ceux des autres ni sans penser constamment à lui, et, à coup sûr, il a voulu occuper de la sorte son lecteur, il le veut toujours ; on a l'impression qu'il le voudra encore derrière la pierre de son tombeau.

Il est donc impossible de ne pas rapporter, de ne pas mesurer ce *Treizième arbre* à celui dont il sort, ce qui, dès lors, renverse tout. Cette « plaisanterie », car cela s'appela d'abord *farce en un acte* pour ne plus s'intituler ensuite que *plaisanterie*, subtilité significative, cette plaisanterie, nous la prendrions moins au sérieux, moins à la Gide si, la recueillant dans son *Théâtre*, la laissant jouer et rejouer, il n'avait semblé la prendre au sérieux lui-même, et nous savons le reste qu'il n'estime jamais négligeable : ce qui lui sort des mains. Et puis, comme par hasard, parmi les personnages de la pièce, l'obscurantisme est incarné par une comtesse, un vicomte et un curé, les demi-humides par un médecin, un philologue et un jeune neveu, la lumière intégrale étant représentée, à la mode habituelle de l'auteur, par lui-même. Nous reconnaissons le monde gidelien. Nous reconnaissons les coutumes de M. Gide, les démarches de son esprit. Autant n'y manque. Après les *Faux Monnayeurs*, nous avions en le complaisant *Journal des Faux Monnayeurs* ; nous avons ici, lu à haute voix par la comtesse et révélant la genèse du dessin que vous savez, nous avons parfaitement le journal du... le journal de la... enfin le journal de la figure.

Eureka ! A ce trait, on s'arrête enfin de ce que put être le propos de M. Gide. N'aurait-il pas voulu jusqu'à ce point se parodier lui-même, se moquer du plus grand virtuose connu du priapisme littéraire ?...

Si c'est cela, il a réussi.

Ph. H.