

Y a-t-il une théâtralité des Nourritures terrestres ?

par

MARIE-CLAUDE HUBERT

Lorsque j'appris que Maurice Vinçon portait à la scène *Les Nourritures terrestres*, le plus beau texte de Gide à mes yeux, grande fut ma surprise. Que pouvait-il y avoir de scénique dans cet essai qui tient à la fois du roman et de la poésie ?

C'est dans cet état d'esprit que je relus les *Nourritures*. Spontanément je me suis mise à en déclamer des passages appris par cœur jadis. Saisie par ce lyrisme dont je retrouvais l'ampleur, je me rendis compte que la musicalité du texte est plus sensible dès qu'il est proféré à voix haute et que l'espace d'une scène ne pourrait qu'en accentuer la charge émotive.

Je m'aperçus également que les jeux subtils sur les modes de l'énonciation y constituent autant de potentialités de mise en scène. Le narrateur s'adresse directement à Nathanaël, personnage avec qui il entretient un rapport de maître à disciple, quasi christique : « Car, je te le dis, en vérité Nathanaël... ». De par la systématisation de l'apostrophe, le texte contient un embryon de dialogue. Une seule voix parvient au lecteur, celle du narrateur à qui Nathanaël ne répond jamais. Néanmoins le lecteur perçoit le poids de ce destinataire, présent, par son écoute, *in absentia*. La construction de Gide est proche ici de celle de *La Voix humaine* de Cocteau — pièce dans laquelle on n'entend que la femme qui téléphone, sans percevoir jamais la voix de son amant, si ce n'est par les moments de silence — ou de *La Chute* de Camus, roman où un personnage narrateur interpelle quelqu'un à qui il se raconte et qui ne répond jamais. Camus et Cocteau se sont peut-être souvenus de Gide. Au fil du texte, le narrateur des *Nourritures* se met à évoquer, pour Nathanaël, la relation qu'il entretenait autrefois avec Ménalque, personnage cher à Gide, qu'il convoquera à nouveau dans *L'Immoraliste*. Il rapporte à Nathanaël

les paroles de cet homme qui lui a jadis transmis une expérience, comme lui-même le fait aujourd'hui : « *Ce que je te dis là, c'est ce que me disait Ménélaque.* » Léguañt à Nathanaël, dans un rapport de transmission complexe, les paroles de Ménélaque, le narrateur est amené, par un curieux glissement, à s'adresser à lui : « *Tu ne m'as pas enseigné la sagesse, Ménélaque. Pas la sagesse, mais l'amour.* » Ménélaque est ressuscité d'entre les morts par cette apostrophe qui, insensiblement, le présentifie.

Une triangularité s'ébauche. Le narrateur, s'adressant tantôt à Nathanaël, tantôt à Ménélaque, devient un trait d'union entre ses deux destinataires. Porter à la scène ces trois personnages qui, de par la subtilité des jeux sur l'énonciation, ont des degrés de réalité différents, tient de la gageure.

Maurice Vinçon a judicieusement opté pour l'effacement du narrateur, confrontant charnellement, sur scène, Nathanaël et Ménélaque. C'est par un élément du décor, la bibliothèque, par un objet, le livre des *Nourritures* qui circule constamment entre les deux personnages, que le narrateur est évoqué. La voix off, reprenant en guise de prologue la phrase d'ouverture des *Nourritures*, rappelle en outre que Ménélaque et Nathanaël ne sont, pour le narrateur, que des personnages de fiction. « *Ne te méprends pas, Nathanaël, au titre brutal qu'il m'a plu de donner à ce livre ; j'eusse pu l'appeler Ménélaque, mais Ménélaque n'a jamais, non plus que toi-même, existé. Le seul nom d'homme est le mien propre, dont ce livre eût pu se couvrir..., mais alors, comment eussé-je osé le signer ?* »

Si le lyrisme et les jeux sur l'énonciation confèrent formellement à cette œuvre des potentialités dramatiques, deux thèmes se prêtent également à la représentation. Une phénoménologie du regard féconde tout le texte, soulignée constamment par les paroles mêmes du narrateur, comme cette adresse à Nathanaël : « *Que l'importance soit dans ton regard, non dans la chose regardée.* » Lorsque Gide écrit les *Nourritures*, il a déjà médité, dans son *Traité du Narcisse*, sur la dialectique du regard entre moi et l'autre qui me renvoie mon image. Il reviendra sans cesse sur l'importance de la relation spéculaire, notamment dans ses romans les plus chargés d'autobiographie comme *L'Immoraliste*, *La Porte étroite* ou *La Symphonie pastorale*. À la représentation les échanges de regards entre Nathanaël et Ménélaque, comme la présence discrète d'un miroir dans un coin de la scène, matérialisent cette phénoménologie du regard. L'expérience de lumière, qui parcourt tout le texte, est, elle aussi, visualisée par la mise en scène, à plusieurs reprises par des jeux d'éclairages, ponctuellement par un flot de lumière qui, sublime, descend des cintres et illumine l'acteur : moment qui communique au spectateur ce contact avec le sacré qui fut toujours, pour Gide, essentiel. En témoigne notam-

ment le passage des *Nourritures* intitulé : *À Rome sur le Monte Pincio*.

« *Ce qui fit ma joie, ce jour-là, c'est quelque chose comme l'amour, — et ce n'est pas l'amour [...]. Écrirai-je et me comprendras-tu si je dis que ce n'était là que la simple exaltation de la LUMIÈRE ?* »

La lumière, dans la mise en scène, vient nous donner une idée de cette expérience mystique.