

Annelies Schulte Nordholt (Université de Leiden)

Le baiser maternel manqué: une question de vie ou de mort (notes pour la conférence)

Waalse Kerk, Cercle Proust, 4 février 2018

Résumé : dans *Combray*, avant l'heureux déferlement de souvenirs de lieux, de promenades et de lectures, il y a un souvenir unique et obsessionnel – profondément malheureux, celui-là - : celui du baiser maternel manqué. Pendant ce 'drame' à répétition, l'enfant a le sentiment d'avoir violé un interdit, qui ne sera pourtant jamais explicité, dans ce premier volume de la *Recherche*, car l'enfant n'en a pas conscience. Cependant, cet interdit transparaît à travers de multiples éléments : la configuration de la chambre qui en est le « théâtre », les « histoires dans l'histoire » qui l'entourent (de Golo et Geneviève et de François le Champi), et enfin les comparaisons étonnantes, souvent religieuses ou bibliques. Ces éléments nous aideront à mieux comprendre tout ce qui est en jeu dans ce célèbre épisode : une question de vie et de mort.

Il s'agit de la scène couramment appelée 'le drame du coucher' : le Narrateur lui-même l'appelle ainsi, juste avant de faire le récit de la madeleine et de la tasse de thé : « le théâtre et le drame de mon coucher » (144)<sup>1</sup>. Expression un peu ironique, certes, du Narrateur adulte parlant de l'enfant qu'il a été, de ses « enfantillages ».

Scène racontée non d'affilée, mais par fragments, insérés dans le long récit d'une visite de Swann (avec beaucoup de détails plaisants) Du coup, la scène semble plus légère. Mais en réalité c'est une scène terrible, tragique même, avec de vastes conséquences pour le reste du récit. Bref, une question de vie ou de mort.

### **Drame** pourquoi ?

- Drame au sens courant du terme : un épisode dramatique : douloureux, violent même, et déterminant pour le Narrateur. Au point de devenir un souvenir obsessif, infiniment répété : le seul épisode/souvenir qui lui revienne, lorsqu'il tente de se remémorer son enfance.
- Drame aussi au sens théâtral du terme : un drame à trois personnages – hautement symboliques : le père, la mère, l'enfant – situé dans un décor, un « théâtre » : la chambre à coucher de Combray, la maison...

« C'est ainsi que, pendant longtemps, quand, réveillé la nuit, je me ressouvenais de Combray, je n'en revis jamais que cette sorte de pan lumineux, découpé au milieu d'indistinctes ténèbres [...] : à la base assez large, le petit salon, la salle à manger, l'amorce de l'allée obscure par où arriverait Swann [...], le vestibule [...], l'escalier si cruel à monter [...] et au faîte, ma chambre à coucher avec le petit couloir à porte vitrée pour l'entrée de maman » (*Du côté de chez Swann*, 140-141)

Voici le « décor » du drame planté. Semble un décor de théâtre, de film même : juste deux étages, une coupe de la maison.

Drame du coucher : **une histoire d'insomnie** : pour l'enfant, impossible de dormir sans le baiser maternel. Or la Recherche s'ouvre par un épisode d'insomnie. Le Protagoniste est souvent appelé L'Insomniaque ( ou le Dormeur éveillé) : un Narrateur adulte qui, dans son

---

<sup>1</sup> Toutes les citations sont tirées de l'édition Garnier Flammarion de *Du côté de chez Swann*, 2009.

insomnie, passe par plusieurs stades et formes de mémoire et enfin, à demi-réveillé, finit par revoir en imagination toutes les chambres où il a couché dans sa vie. La chambre de Combray est aussi évoquée dans ces premières pages. Donc on peut se demander : est-ce que ces insomnies adultes ne sont pas liées au drame du coucher? Pour le Narrateur adulte, se coucher c'est toujours, comme dans son enfance, « rester, sans dormir, loin de ma mère » (102). Cela montre l'immense impact de cet épisode.

Mais avant de passer au drame lui-même, voyons la signification de **la chambre à coucher** :

- La chambre : le lieu du désir de la mère, mais aussi de l'angoisse de la séparation : « Mais ce bonsoir durait si peu de temps, elle redescendait si vite, que le moment où je l'entendais monter, puis où passait dans le couloir à double porte le bruit léger de sa robe de jardin en mousseline bleue, était pour moi un moment douloureux. » (106)  
Désir du baiser maternel, attente, mais en même temps – et avant que la mère ne vienne -, anticipe déjà le départ de la mère, le manque. Paradoxe : la jouissance elle-même devient douloureuse, parce que n'est pas durable.
- La chambre : le lieu du désir et de la nostalgie de l'unité primitive entre la mère et l'enfant : la symbiose maternelle : avant la naissance et dans la petite enfance. Or l'enfant de Combray a environ 7 ans : depuis longtemps sevré, séparé de la mère, et maintenant soumis à la Loi du Père, notamment : l'interdit de l'inceste. Le désir de la mère : est vécu comme coupable, honteux.
- Donc un lieu surdéterminé : « le point fixe et douloureux de mes préoccupations. » (102) : point de cristallisation, de concentration de tout l'épisode. La scène du crime !

### **La lanterne magique**

Cet épisode est souvent lu en l'isolant du reste, comme un joli conte de fées. La lanterne magique certes crée des scènes féériques, elle fait rêver le lecteur. Et la scène est un peu allégée par le ton gentiment ironique du Narrateur quand il parle de lui-même, enfant. Mais tout cela n'est que poudre aux yeux. En réalité, cette page, qui précède le drame du coucher, en donne déjà le zeste, la portée. Mais elle le fait de manière indirecte, à termes couverts. Ce zeste, c'est que le coucher est un « supplice », une véritable torture. Pourquoi cela ?

- D'abord : à cause de l'éclairage : il transforme la chambre familière en quelque chose d'inconnu, d'angoissant : dépaysement / habitude. L'habitude : un anesthésiant, un analgésique, apaise la douleur.  
Naïveté des parents : ils croient que c'est le contraire, lui donnent la lanterne magique pour le distraire. Mais le remède est ici le mal.
- En plus de l'éclairage, pis : les images et les personnages envahissent la chambre, les meubles, jusqu'au bouton de la porte, et les transfigurent. L'enfant aliéné de son espace.
- Mais tout cela est explicite, visible. Il y a autre chose : **l'histoire de Golo et Geneviève** : Proust la passe sous silence, y fait seulement allusion : Golo « plein d'un affreux dessein », « la pauvre Geneviève »...
- Rappel de l'histoire : une histoire de faux adultère. En l'absence de son mari, Siegfried, Geneviève est courtisée par son intendant, Golo. Elle repousse bravement ses avances. Mais au retour de Siegfried, elle ne dénonce pas Golo. Mais celui-ci l'accuse, elle, d'avoir voulu le séduire. Sur ce, Siegfried la condamne à mort.
- Pourquoi Proust ne raconte pas cette histoire ? La légende médiévale était connue du lecteur de l'époque, à cause d'une opéra d'Offenbach (*Geneviève de Brabant*,

1869/1875). Mais la vraie raison est que cette histoire révèle le sens profond du drame du coucher : or ce sens, l'enfant n'en a qu'une vague intuition ; et le Narrateur ne veut pas le dévoiler directement ici. (car roman d'apprentissage, où la vérité se dévoilera peu à peu)

- Mais il nous en donne la clef : il dit que l'enfant se reconnaît dans cette histoire : la pauvre Geneviève, c'est sa mère. Mariée à son père (Siegfried), mais désirée par lui, Golo. Cette histoire, c'est donc la sienne ! Elle lui tend un miroir, lui fait voir que ses désirs sont criminels. C'est pour cela qu'il a si peur de la lanterne magique :

« Et dès qu'on sonnait le dîner, j'avais hâte de courir à la salle à manger où la grosse lampe de la suspension, ignorante de Golo [...], donnait sa lumière de tous les soirs ; et de tomber dans les bras de maman que les malheurs de Geneviève de Brabant me rendaient plus chère, tandis que les crimes de Golo me faisaient examiner ma propre conscience avec plus de scrupules. » (103)

La légende de Golo et Geneviève est donc une histoire dans l'histoire, qui nous donne déjà le noyau du drame du coucher.

### **Le baiser maternel : pourquoi si intensément désiré ?**

- Un moment d'union, de communion avec la mère, qui restaure – pendant un instant – la symbiose perdue.
- Image étonnante de cette union mère-enfant : **l'hostie** : « elle avait penché sur mon lit sa figure aimante, et me l'avait tendue comme une hostie pour une communion de paix où mes lèvres puiseraient sa présence réelle et le pouvoir de m'endormir. » (107). Visage = hostie car ronde, blanche. Image d'union biologique : manger quelque chose c'est l'intégrer à soi, la 'consommer', devenir un seul corps. Donc c'est une image de la mère nourricière, qui donne la vie. Allusion au maternage, à l'allaitement. Le même motif revient dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs II* : après la nuit d'insomnie dans la chambre d'hôtel inconnue, sa grand-mère vient et il « colle sa bouche à sa joue, avec le sérieux d'un enfant qui tète » (II, 28)
- Mais c'est aussi une image religieuse : manger l'hostie c'est faire la Communion : recevoir le corps du Christ. La mère devient quelque chose de sacré, de saint, apporte la paix.
- Le baiser est donc nourricier, apporte la vie. Alors on comprend que son absence rapproche le narrateur de la mort. Et que sa tristesse est littéralement mortelle. Voyons les images, quand l'enfant est brusquement envoyé au lit :  
« Et il me fallut partir sans viatique ; [...] Une fois dans ma chambre, il fallut boucher toutes les issues, fermer les volets, creuser mon propre tombeau [...], revêtir le suaire de ma chemise de nuit. » (123)

En effet, une question de vie ou de mort !

L'histoire de Golo montre que **l'enfant se sent le principal coupable**, dans le drame du coucher. D'ailleurs il craint une punition terrible. Son péché : avoir obligé sa mère à abdiquer, et ce faisant, l'avoir fait souffrir profondément :

« Certes, le beau visage de ma mère brillait encore de jeunesse ce soir-là [...] ; [...] il me semblait que je venais d'une main impie et secrète de tracer dans son âme une première ride et d'y faire apparaître un premier cheveu blanc. » (135)

Il la fait vieillir donc, c'est une mise à mort précoce.

Cependant, est-il le seul, le véritable coupable dans cette histoire ? Ce serait trop simple. Le problème est que, dans le triangle père-mère-fils, il est difficile de démêler qui est coupable. Interaction des trois personnages : nœud inextricable de responsabilités. Alors, personne n'est coupable ou tout le monde l'est.

Le drame du coucher a souvent été lu de manière psychanalytique, en le rattachant au triangle œdipien : la célèbre histoire du Fils qui veut tuer le Père et épouser sa Mère. Avantage de cette lecture : voir que les trois personnages ne sont pas seulement des individus, mais aussi des instances symboliques, qui ont chacun leur rôle. On peut alors se demander : dans quelle mesure est-ce que l'enfant, son père et sa mère correspondent à leur rôle symbolique ? Nous allons voir qu'il y a là un couac, un accrochage qui en dit long sur ce qui se passe.

Commençons par **le père**.

L'instance du Père, chez Freud, a le rôle d'imposer la Loi au Fils . La Loi au sens de l'interdit, et tout particulièrement l'interdit de l'inceste. Il arrache ainsi le Fils à la symbiose maternelle, et lui donne accès à l'ordre symbolique.

Or le père est-il bien cette instance paternelle ici ? D'une part oui, car il impose sa volonté, et est obéi. Mais de l'autre, il est craint justement parce qu'il n'a pas de principes : « il n'a pas la foi des traités » (122), il prend des décisions arbitraires, selon son humeur. C'est un être faible : confronté au fils sur le palier, il cède, et envoie en plus la mère dormir dans sa chambre. Voyons comment il surgit, là sur le palier, dans la nuit:

« [...] il était encore devant nous, grand, avec sa robe de nuit blanche sous le cachemire de l'Inde violet et rose qu'il nouait autour de sa tête depuis qu'il avait des névralgies, avec le geste d'Abraham dans la gravure de Benozzo Gozzoli. » (133)

Mieke Bal<sup>2</sup> : il porte une robe, il a un cachemire violet et rose autour de la tête. Or le rose c'est toujours la couleur de la femme sexualisée, chez Proust : Odette est « la dame en rose », les joues roses d'Albertine, et n'oublions pas les aubépines ! Ergo c'est un être faible et même, une femme ! féminisé. Pourquoi comparé à Abraham ? très compliqué mais image d'un Abraham faible, peu viril, soumis aux ordres de sa femme Sara.

Donc le père ne répond pas à son rôle de Père. Qui alors est l'instance du Père ? Y en-t-il une ? Oui, c'est **la mère** (et la grand-mère) , qui tente apparemment d'imposer la Loi : quand il y a des visites, elle ne monte pas l'embrasser ; elle ne répond pas au billet de l'enfant ; sur le palier, elle tente encore de le faire rentrer dans sa chambre (par peur du père) . Avec la grand-mère, elle fait front pour lui donner une éducation qui fortifie sa santé mais aussi son caractère.

Mais le père l'en empêche, et elle abdique devant la volonté capricieuse du père. Le père l'envoie dormir dans la chambre de l'enfant : geste hautement symbolique aussi : « couche pour cette nuit auprès de lui. Allons, bonsoir, moi qui ne suis pas si nerveux que vous, je vais me coucher. » (133). Associe la femme et l'enfant, en fait une paire, un couple !

---

<sup>2</sup> *Images littéraires, ou comment lire visuellement Proust* (XYZ Editeur, 1997) p. 124-125.

La mère : échoue dans son rôle de Père, ne réussit pas à imposer la Loi. Pourquoi pas ? On peut se le demander. Le texte ne donne pas de réponse explicite. Mais la réponse se trouve, une fois de plus, dans un intertexte : une histoire dans l'histoire.

C'est celle de **François le Champi**, le roman de George Sand que sa mère lui lit pendant cette terrible nuit.

Là encore, le texte de Proust ne dit presque rien sur l'intrigue de *François le Champi*. Mais tout le monde devait la connaître, à l'époque de Proust : Madeleine Blanchet, une jeune meunière, élève un enfant trouvé, François, qu'elle aime d'un tendre amour. Des années plus tard, devenu adulte, François revient dans son village et retrouve Madeleine, devenue veuve. Il devient alors son amant puis époux. Même si François et Madeleine ne sont pas consanguins, leur amour a quand même une atmosphère incestueuse. Mais ce qui est frappant, c'est qu'ici l'amour vient tout d'abord de la mère, non du fils. C'est donc le contraire de l'histoire de Golo. La référence à *François le Champi*, dans la Recherche, semble donc une allusion à la culpabilité de la mère, dans le drame du coucher. C'est également son amour possessif, exclusif qui déclenche le drame.

Mais, avec le Narrateur, le lecteur est le seul à pouvoir saisir la portée de cette allusion. Car le texte n'en parle qu'en termes couverts : « L'amour naissant entre la meunière et l'enfant », ... Et surtout, ni la mère ni l'enfant ne semblent avoir conscience de ce qu'ils lisent : l'enfant, trop jeune et trop énervé, n'écoute pas la lecture mais rêve sur le nom de 'Champi' ». La mère, elle, soucieuse de moralité, saute tous les passages sur l'amour. Du coup cela devient une histoire incompréhensible !

Donc en définitive, ambiguïté du drame du coucher : l'enfant est coupable mais le père et la mère aussi : tous sont coupables ou personne ne l'est. La portée de la scène est merveilleusement traduite dans les deux intertextes qui l'encadrent : l'histoire de Golo et celle de François le Champi, qui donnent chacun une version différente des événements. Mais ils ont le même message : tous deux, nous parlent indirectement de la nature du baiser maternel et du désir réciproque de l'enfant et de la mère<sup>3</sup>.

Annelies Schulte Nordholt enseigne la littérature française à l'Université de Leiden. Spécialiste de Maurice Blanchot et de Proust, elle a publié de nombreux articles sur la littérature moderne et contemporaine et l'essai *Perec, Modiano, Raczynow. La génération d'après et la mémoire de la Shoah* (Amsterdam, Rodopi, 2008). Elle travaille actuellement sur la représentation de l'espace urbain dans la littérature française d'après-guerre, en particulier sur le thème des lieux chez Georges Perec. Présidente de la Marcel Proust Vereniging, elle est au comité de rédaction de la revue *Marcel Proust Aujourd'hui/Today* (Brill, Leiden).

---

<sup>3</sup> Cette lecture du drame du coucher reprend celle que j'ai faite dans *Le moi créateur dans A la recherche du temps perdu* (Paris, L'Harmattan, 2002). Au chapitre 3 de cet ouvrage, on trouvera une version développée de cette lecture, pour laquelle je me suis servie des apports de la littérature secondaire sur cette scène.