

# MARCEL PROUST

## (1871-1922)

### APERÇU BIOGRAPHIQUE

Né à Paris le 10 juillet 1871.

#### Les origines

Sa famille paternelle est originaire de Illiers (le Combray de *La Recherche*) situé sur les bords du Loir (La Vivonne) au sud-ouest de Chartres. Marcel Proust a vu le jour dans la maison, aujourd'hui disparue, que son grand-oncle maternel possédait à Auteuil.

Le père de Marcel Proust, Adrien Proust, après être entré au séminaire, avait renoncé à sa vocation religieuse pour faire ses études de médecine (Interne puis Chef de Clinique des hôpitaux de Paris). Il appartenait à une famille de bourgeois catholiques et il avait épousé une jeune fille juive, d'origine alsacienne, Jeanne Weill qui devait lui donner deux fils : Marcel et Robert (qui suivra la carrière médicale).

Peut-être cette ascendance mixte peut-elle mieux faire comprendre certains aspects complexes du génie de Marcel Proust.

#### L'enfance

Proust a retracé le portrait de ses parents mais aussi de sa grand-mère maternelle dont la mort survenue en 1895 le marque profondément.

Proust a neuf ans lorsqu'un rhume des foins se transforme en asthme nerveux et suffocant. Dès lors, il sera particulièrement choyé par sa mère qui entoure de sollicitude sa sensibilité aiguë presque malade. Son enfance est heureuse, très entourée, dans un milieu passionné d'art et de littérature (nous pouvons ainsi voir dans le *Contre Sainte-Beuve* dans le chapitre intitulé « Conversation avec Maman » combien le lien à la littérature est d'abord, chez Proust, un lien à la mère). Un album nous livre quelques-uns de ses aveux. « Quel est pour vous le comble de la misère ? » demandait le questionnaire. « Être séparé de Maman » répondait le petit garçon passionné et exclusif. Il relate également, dans *La Recherche*, les jeux au Jardin des Champs-Élysées où il rencontrait des petites filles qui devaient lui inspirer les pages sur Gilberte Swann.

Il passait ses vacances d'été à Illiers entre le « côté de Méséglise » et le « côté de Guermantes ».

## Les études

En 1882, Proust entre au Lycée Condorcet où il fera de bonnes études malgré sa santé fragile. Il a M. Darlu comme Professeur de philosophie et il collabore à la Revue *Lilas*. Il fait la connaissance de ses camarades Robert Dreyfus, Léon Brunschvicg.

En 1889 Proust fait son service militaire, il est envoyé au 76<sup>e</sup> régiment d'infanterie à Orléans.

Rendu à la vie civile, Proust va suivre à l'École des Sciences politiques, les cours d'Albert Sorel et de Leroy-Beaulieu, à la Sorbonne ceux de Bergson qui vient de publier sa thèse sur *Les données immédiates de la conscience* et dont l'influence le marque profondément. Il suit également les cours de Séailles sur la métaphysique dans l'art. En 1892, il passe sa licence ès Lettres et décide de se consacrer à la littérature ; il fonde la Revue *Le Banquet*.

## Les salons

Attaché à la bibliothèque Mazarine, il fréquente les milieux mondains, les salons de la Princesse Mathilde, de Mme Straus et de Mme de Caillavet où il retrouve Anatole France, Robert de Montesquiou, le musicien Reynaldo Hahn.

A vingt-cinq ans il publie, en édition de luxe chez Calman-Lévy, son premier ouvrage : *Les Plaisirs et les Jours* (1896). La Préface est d'Anatole France. La critique est plutôt indifférente ou négative et Proust provoquera même en duel l'insolent critique Jean Lorrain.

En 1898-1899 il prend parti pour Alfred Dreyfus.

Jusqu'à 1905 environ, tout en élaborant ses conceptions esthétiques et en traduisant deux œuvres de Ruskin *La Bible d'Amiens* et *Sésame et les lys*, Proust écrit *Jean Santeuil*, roman autobiographique.

## La réclusion

Ruptures dans sa vie affective puisque son père meurt en 1903, sa mère en 1905, et Alfred Agostinelli « l'être qu'il a le plus aimé après sa mère » en 1914.

Ces pertes l'affranchissent de tout lien familial, de toute crainte de blesser son entourage.

En 1907, il écrit le *Contre Sainte-Beuve*.

A partir de 1913 (*Du côté de chez Swann*, à compte d'auteur) c'est l'écriture de *La Recherche* qui le requiert jusqu'à sa mort. Proust, désormais, se cloître boulevard Haussmann dans sa chambre en liège et se consacre entièrement à l'écriture... Cette vocation, longtemps contrariée ou différée, s'impose à lui avec la force d'une passion.

En 1918, Gallimard publie *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* qui obtient le prix Goncourt en 1919.

Il est possible de diviser la vie de Marcel Proust en deux époques : une longue formation, qui après l'enfance s'étend de 1882 à 1909, et la période de réclusion de 1909 à 1922 qui permet l'écriture de l'œuvre monumentale.

L'unité de l'ensemble de l'œuvre est maintenue par le « je » du narrateur, depuis l'enfance à Combray (*Du côté de Chez Swann*) les rencontres amoureuses (*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*), la duchesse de Guermantes (*Le Côté de Guermantes*), la révélation de l'homosexualité (*Sodome et Gomorrhe*), l'amour tragique pour Albertine, exclusif et jaloux (*La Prisonnière*) jusqu'à la mort de l'être aimé (*Albertine disparue*) puis la révélation de l'œuvre d'art et de la vocation à travers la reconquête du passé (*Le Temps retrouvé*).

Marcel Proust meurt le 18 novembre 1922 d'une pneumonie.

## LES AXES PRINCIPAUX DE L'ŒUVRE

### Présentation du *Contre Sainte-Beuve*

Le *Contre Sainte-Beuve* occupe une place charnière dans l'œuvre de l'écrivain. Bien qu'inachevé, cet ensemble de textes dont Bernard de Fallois situe la rédaction en 1909, apporte des renseignements très importants sur la genèse du grand roman proustien. Si l'on considère que la vie littéraire de Proust comporte deux grandes périodes (la première de 1892 à 1906 essentiellement constituée de textes critiques et de traductions, la seconde de 1910 à la fin, principalement consacrée à la rédaction de *La Recherche*) on constate que, par sa situation chronologique, le *Contre Sainte-Beuve* est situé à une étape de transition. Le *Contre Sainte-Beuve* est à la fois un travail de critique et de création romanesque et Proust expose, avec beaucoup de modernité, ses idées par rapport à l'écrivain, à l'œuvre d'art et à la critique littéraire.

### Le problème de l'écrivain et de l'homme

L'art est, d'après Proust — et contrairement à ce que pense Sainte-Beuve — irréductible à la vie sociale, et les livres sont l'œuvre de la solitude et les enfants du silence. Sainte-Beuve fait fausse route en instituant une critique littéraire artificielle et anecdotique qui recherche l'homme derrière l'écrivain. Le créateur est, en effet, distinct de l'homme social. On ne doit connaître les écrivains que par leurs livres, or Sainte-Beuve n'écoute pas l'écrivain, il juge l'homme, il est un redresseur :

*Comme disait M. Sainte-Beuve qui avait bien de l'esprit, il faut croire sur eux ceux qui les ont vus de près et ont pu juger plus exactement de ce qu'ils valaient.*

(*A l'ombre...*<sup>1</sup>, p. 345)

Pour lui, la littérature est chose d'époque (CSB<sup>2</sup>, p. 172) qui vaut ce que valait le personnage :

*La littérature, disait Sainte-Beuve, n'est pas pour moi distincte ou, du moins, séparable du reste de l'homme et de l'organisation [...]*

(CSB, p. 156)

L'erreur de Sainte-Beuve est d'avoir demandé

*[...] à la biographie de l'homme, à l'histoire de sa famille, à toutes ses particularités, l'intelligence de ses œuvres et la nature de son génie.*

(CSB, p. 152)

Dans l'écrivain, Sainte-Beuve cherche l'homme, alors que celui-ci ne songeait qu'à s'élever à l'écrivain. Il est vain de vouloir ramener le créateur à sa biographie, c'est exprimer le supérieur par l'inférieur, le génie par le caractère, le réel par l'apparence :

*[...] il est absurde de juger comme Sainte-Beuve le poète par l'homme ou par le dire de ses amis. Quant à l'homme lui-même, il n'est qu'un homme, et peut parfaitement ignorer ce que veut le poète qui vit en lui [...] un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices.*

(CSB, pp. 205 et 157)

Cet autre moi est le seul important pour la création du livre :

*Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes [...] moi profond qu'on ne retrouve qu'en faisant abstraction des autres et*

1. Nous utiliserons désormais cette abréviation pour *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Pour les éditions dont sont tirées les références, voir la bibliographie.

2. Nous utiliserons désormais cette abréviation pour le *Contre Sainte-Beuve*.

*du moi qui connaît les autres, le moi qui a attendu pendant qu'on était avec les autres, qu'on sent bien le seul réel, et pour lequel seuls les artistes finissent par vivre, comme un dieu qu'ils quittent de moins en moins et à qui ils ont sacrifié une vie qui ne sert qu'à l'honorer.*

(CSB, pp. 157 et 163)

## Mépris pour la critique intellectualiste, de l'ordre de la conversation

La critique de Sainte-Beuve reste légère, trop intellectualiste pour ne pas rester superficielle. De plus, les valeurs de Sainte-Beuve sont des valeurs sociales, il rêve d'un galant homme littéraire qui vive dans un doux commerce avec des gens choisis.

Sainte-Beuve est le représentant attiré de la critique d'intelligence et des salons. Or, Sainte-Beuve, justement, se trompe

*[...] pour ne pas avoir vu l'abîme qui sépare l'écrivain de l'homme du monde, pour n'avoir pas compris que le moi de l'écrivain ne se montre que dans ses livres et qu'il ne montre aux hommes du monde [...] qu'un homme du monde comme eux.*

(CSB, p. 165)

Pour Proust, au contraire, la conversation, l'amitié ou l'intelligence sont des valeurs secondaires. L'œuvre

*[...] vient de grandes profondeurs et n'amène pas ses rayons jusqu'à nos paroles dans les heures où, ouverts aux autres par la conversation, nous sommes dans une certaine mesure fermés à nous-même.*

(A l'ombre..., p. 155)

*De même ceux qui produisent des œuvres géniales ne sont pas ceux qui vivent dans le milieu le plus délicat, qui ont la conversation la plus brillante, la culture la plus étendue, mais ceux qui ont le pouvoir, cessant brusquement de vivre pour eux-mêmes, de rendre leur personnalité pareille à un miroir, de telle sorte que leur vie, si médiocre d'ailleurs qu'elle pouvait être mondainement et même, dans un certain sens, intellectuellement parlant, s'y reflète, le génie consistant dans le pouvoir réfléchissant et non dans la qualité intrinsèque du spectacle reflété.*

(A l'ombre..., p. 157)

L'amitié est une abdication de soi. La conversation même, qui est le mode d'expression de l'amitié, est une divagation superficielle qui ne nous donne rien à acquérir. Parlant de Saint-Loup le narrateur nous dit :

*Je n'éprouvais à me trouver, à causer avec lui [...] rien de ce bonheur qu'il m'était au contraire possible de ressentir quand j'étais sans compagnon.*

(A l'ombre..., p. 375)

Le but de l'écrivain est dans son œuvre, le reste n'existe que pour l'emploi d'une illusion à écrire (CSB, p. 231).

L'amitié est une façon de rester à la surface de soi-même, au lieu de poursuivre le voyage de découverte dans les profondeurs de soi et de suivre cette loi de développement qui est purement interne :

*[...] l'opposé du plaisir qui m'était naturel, l'opposé du plaisir d'avoir extrait de moi-même et amené à la lumière quelque chose qui y était caché dans la pénombre.*

(A l'ombre..., p. 375)

Nous sommes comme des arbres, nous dit Proust,

*[...] qui tirent de leur propre sève le nœud suivant de leur tige, l'étage supérieur de leur frondaison.*

(A l'ombre..., p. 576)



*Les êtres qui en ont la possibilité — il est vrai que ce sont les artistes [...] — ont aussi le devoir de vivre pour eux-mêmes.*

(A l'ombre..., p. 575)

Dès lors, chez Proust, s'affirme un mépris des livres tournés vers un public :

*Il n'y a qu'une manière d'écrire pour tous, c'est d'écrire sans penser à personne, pour ce qu'on a d'essentiel et de profond.*

(CSB, p. 366)

car le moi de l'écrivain est de

*[...] ces visiteurs qui attendent, pour nous faire savoir qu'ils sont là, que les autres nous aient quittés, que nous soyons seuls.*

(A l'ombre..., p. 527)

## Le problème de la postérité

Sainte-Beuve conçoit la littérature :

*[...] comme des sortes de lundis [...] qui doivent avoir été écrits à leur heure avec souci de l'opinion des bons juges, pour plaire et sans trop compter sur la postérité.*

(CSB, p. 172)

Il voit la littérature sous la catégorie du temps et dit, par exemple, d'un roman, qu'il vient en plein à propos. Pour Proust, au contraire, la réception du livre par les contemporains n'est pas un critère déterminant, ce qui compte c'est la postérité :

*Il faut que l'œuvre [...] crée elle-même sa postérité [...] Aussi faut-il que l'artiste [...], s'il veut que son œuvre puisse suivre sa route, la lance là où il y a assez de profondeur, en plein et lointain avenir [...]. Ce temps du reste qu'il faut à un individu [...] pour pénétrer une œuvre un peu profonde, n'est que [...] le symbole des années, des siècles parfois, qui s'écoulent avant que le public puisse aimer un chef-d'œuvre vraiment nouveau.*

(A l'ombre..., pp. 129 et 128)

En effet moins décevants que la vie, les grands chefs-d'œuvre ne commencent pas par donner ce qu'ils ont de meilleur (A l'ombre..., p. 128).

## Problème de la subjectivité

Proust refuse la notion d'objectivité et établit la relation aux choses sur un mode subjectif :

*Je m'étais rendu compte que seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet quand tout est dans l'esprit.*

(Le Temps retrouvé, Pléiade III, p. 912)

La réalité possède une singularité individuelle. La critique littéraire, qui se veut objective, se trompe et rencontre l'homme au lieu de découvrir l'auteur. Proust prend position contre une littérature objectiviste, contre les Goncourt, contre l'art réaliste, contre tous ceux qui croient aux valeurs intelligibles, aux significations bien définies : ainsi observation, description, conversation, causerie, enquêtes et grands sujets sont-ils, d'après lui, décevants.

Dans ce monde proustien tout ce qui relève de la rationalité et de l'intelligence est dévalorisé en termes d'apprentissage par rapport à ce qui relève de l'irrationnel, de la sensibilité, ou de la passion ; ainsi l'amitié est-elle moins estimée que l'amour ; la conversation, la philosophie, les sciences objectives considérées comme inférieures par rapport à la sensibilité, la subjectivité, l'œuvre d'art...

## Portrait du créateur

C'est un homme en contact avec des réalités qu'on ne retrouve qu'en faisant abstraction des autres, et du moi que connaissent les autres. En effet, Proust souligne l'importance en art de la subjectivité et de l'individu. En art il n'y a pas d'initiateur, de précurseur, tout est dans l'individu, chaque individu recommence pour son compte la tentative littéraire ou artistique (CSB, p. 154). Chaque artiste semble si différent des autres et nous donne cette sensation de l'individualité que nous cherchons, en vain, dans l'existence quotidienne.

L'artiste a le singulier privilège d'avoir accès à un pays qui nous est totalement inconnu et que, lui seul, peut nous révéler par ses œuvres. C'est l'âme du poète, son âme véritable, celle de toutes ses âmes qui est le plus au fond, sa patrie véritable, mais où il ne vit que durant de rares moments... l'inspiration étant le moment où le poète peut pénétrer dans cette âme la plus antérieure, chaque poète ramène des terres inconnues et découvre des aspects nouveaux de l'univers :

*Il trouve pour toutes les douleurs, pour toutes les douceurs, de ces formes inouïes, ravies à son monde spirituel à lui et qui ne se trouveront jamais dans aucun autre, formes d'une planète où lui seul a habité et qui ne ressemblait à rien de ce que nous connaissons.*

(CSB, p. 213)

## La Différence = L'Essence

Cette différence est la différence interne, qualitative, qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Il n'existe d'intersubjectivité qu'artistique :

*Par l'art, seulement, nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune [...] Grâce à l'art au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini [...] ces mondes que nous appelons les individus et que sans l'art nous ne connaîtrions jamais.*

Chaque auteur possède son air singulier :

*Dès que je lisais un auteur, je distinguais bien vite sous les paroles l'air de la chanson, qui en chaque auteur est différent de ce qu'il est chez tous les autres, et tout en lisant, sans m'en rendre compte, je le chantonais [...]*

(CSB, p. 358)

## Portrait du lecteur et du véritable critique

Proust prône une lecture active où chaque lecteur devienne le lecteur de lui-même. La lecture devient une sorte de re-création de l'œuvre. Le vrai critique est motivé de même par le désir et l'amour et doit être capable, face à l'œuvre singulière, de sympathie et de symbiose. Il faut avoir une bonne oreille :

*[...] car chez un écrivain dont on tient l'air, les paroles viennent vite.*

(CSB, p. 358)

Le bon critique devrait être capable de « pasticher » l'écrivain qu'il travaille (CSB, p. 358).

## LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

### Un présupposé métaphysique et esthétique

Dans ses œuvres, Proust transpose une aventure métaphysique en drame psychologique. Par l'œuvre, il cherche à surmonter une double division, la dispersion du moi et la discontinuité du monde :

*[...] quand je m'éveillais sans savoir où j'étais, tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années.*

(CSB, p. 74)

L'œuvre d'art doit apporter une révélation métaphysique. Derrière la physique des choses, est cachée une vérité de type métaphysique qu'il faut découvrir, déceler par une creusée verticale, en profondeur :

*[...] l'effort que je faisais [...] soit pour atteindre le mystère dans un lieu derrière l'apparence duquel je le pressentais.*

(A l'ombre..., p. 354)

Croyance proustienne à une réalité cachée que l'on devine et qu'il faut retrouver sous l'enveloppe, sous le couvercle, sous le revêtement extérieur des choses, par une plongée, une quête vers les fonds secrets de la personnalité :

*[...] cachaient-ils derrière eux, comme tels arbres, telle touffe d'herbe que j'avais vus du côté de Guermantes, un sens aussi obscur, aussi difficile à saisir qu'un passé lointain, de sorte que sollicité par eux d'approfondir une pensée, je croyais avoir à reconnaître un souvenir ?*

(A l'ombre..., p. 354)

Dans l'objet est enroulée une âme qui ne pourra se déployer que lors de la rencontre avec le moi artiste :

*[...] car nous seuls pouvons, par la croyance qu'elles ont une existence à elles, donner à certaines choses que nous voyons une âme qu'elles gardent ensuite et qu'elles développent en nous.*

(A l'ombre..., pp. 138-139)

Ces objets sont, en apparence, inanimés, mais en eux :

*[...] sont enfermées des âmes qui subissent un martyre et implore leur délivrance.*

(A l'ombre..., p. 184)

Cependant, tout s'éclaire lorsqu'on comprend que rien n'est dans l'objet mais tout est dans l'esprit de l'artiste et que la réalité ne pourra se mettre à vivre que de cette rencontre :

*[...] comme il arrive pour les âmes des trépassés [...] chaque heure de notre vie, aussitôt morte, s'incarne et se cache en quelque objet matériel.*

(CSB, p. 55)

Plusieurs fois, dans l'œuvre proustienne, nous retrouvons ces moments d'extase où l'être se trouve appelé à découvrir, dans le prolongement de la sensation, un mystérieux secret qu'il pressent confusément.

A l'origine, l'itinéraire proustien s'appuie sur une philosophie issue du romantisme allemand : la philosophie de l'art de Schelling. L'œuvre d'art fixe l'infini dans le fini, l'art est une métaphysique vivante et elle parvient à dissiper l'antithèse entre l'esprit et le monde. Le roman proustien progresse ainsi d'un constat de discontinuité et de séparation à l'affirmation de l'unité retrouvée. L'art, en tant qu'activité supérieure, est la seule manifestation possible de l'essence dans l'existence. Mais l'essence se trouve dans le rapport qui établit une liaison entre deux perceptions échelonnées dans le temps et l'espace, c'est cette coïncidence entre deux

moments du temps qui procure un bonheur extatique, ces instants rendant compte de la joie extraordinaire à trouver une équivalence entre ce qui est là au dehors et ce qui est au dedans de nous-mêmes, dans notre souvenir :

*[...] découvrir un lien profond entre deux idées, deux sensations [...] les accords les plus profonds [...] l'oreille fine et juste pour sentir entre deux impressions, entre deux idées, une harmonie très fine que d'autres ne sentent pas [...] entre deux tableaux d'un même peintre il aperçoit une même sinuosité de profils [...] montrant entre les deux tableaux quelque chose de commun, [...] quelque chose qui est en quelque sorte entre les deux, dans une sorte de tableau idéal [...] Pourquoi cette coïncidence entre deux impressions nous rend-elle la réalité ?*

(CSB, pp. 359-360-361)

## Importance de la mémoire

Le moi est avant tout mémoire et la création artistique se fonde sur des sensations accumulées par la mémoire et devenues images. La mémoire qui établit des liaisons entre diverses perceptions échelonnées dans le temps garantit ainsi la permanence du sujet et lui assure sa continuité. A l'appel d'une sensation présente surgit la sensation passée et de leur rapport naît la révélation du moi associée à la montée de l'extase. La coïncidence entre deux moments du temps procure un bonheur extrême. L'être essentiel, l'essence du moi ne réside pas en effet dans le passé, ni bien sûr dans le présent, mais dans le rapport qui lie les deux : dès lors la sensation de joie profonde qui trouve son origine dans ce rapport n'est pas liée au mouvement temporel qui nous emporte mais elle touche à l'intemporel et à l'immortalité : « de la vie pure conservée pure » (CSB, p. 58). Instants privilégiés qui faisant empiéter le passé sur le présent, affranchissent le narrateur de l'ordre du temps et lui permettent de jouir de l'essence des choses. La mémoire qui permet ce phénomène de réminiscence n'est pas une mémoire volontaire liée à l'intelligence :

*Ce que l'intelligence nous rend sous le nom de passé n'est pas lui. [...] Non seulement l'intelligence ne peut rien pour nous pour ces résurrections, mais encore ces heures du passé ne vont se blottir que dans des objets où l'intelligence n'a pas cherché à les incarner. Les objets en qui vous avez cherché à établir consciemment des rapports avec les heures que vous viviez, dans ceux-là elle ne pourra pas trouver asile. Et bien plus, si une autre chose peut les ressusciter, eux, quand ils renaîtront avec elle, seront dépouillés de poésie.*

(CSB, pp. 55 et 58)

## Les signes

D'après Gilles Deleuze<sup>1</sup>, l'œuvre de Proust est fondée sur l'apprentissage des signes. *La Recherche* se présente comme l'exploration de différents mondes de signes qui s'organisent en cercles et se recoupent en certains points. Le premier cercle est celui de la mondanité. Le signe y tient lieu d'action et de pensée, le signe mondain ne renvoie pas à quelque chose, il en tient lieu, d'où sa vacuité...

Le second cercle est celui de l'amour. Devenir amoureux c'est individualiser quelqu'un par les signes qu'il émet, devenir sensible à ses signes. L'amour naît et se nourrit d'interprétation silencieuse. Les signes amoureux sont des signes mensongers. En outre les amours intersexuelles sont moins profondes que l'homosexualité. Le monde de l'amour tout entier va des signes révélateurs du mensonge aux signes cachés de Sodome et Gomorrhe.

Le troisième monde est celui des impressions ou qualités sensibles (madeleine, clochers, arbres, pavés, serviette, bruit de cuillère, etc.). Il arrive qu'une qualité sensible nous procure

1. Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, PUF, 1971.