

「大聖堂の死」を前にしたプルースト

津森 圭一（新潟大学）

はじめに

マルセル・プルースト（1871-1922）の小説『失われた時を求めて』（1913-1927）においてドレフュス事件や第一次世界大戦について登場人物たちが互いに議論を交わすことはよく知られている。だがこの二つの出来事を除くと、小説内で同時代の歴史的事件に対する生の証言と呼べるものを探し出すのは難しい。いっぽうで、もとは直接的な時代証言であったテキストが小説空間へと転置されることで変貌をとげ、最終的に美学的な言説となっている事例は数多く存在する。本稿では、その一例としてプルーストが1905年の政教分離法の制定へと向かう情勢について残した証言が、約10年の歳月をへて、小説作品における美学的な省察に結びついている点に着目したい。

1904年8月16日に日刊紙『フィガロ』に発表されたプルーストの記事「大聖堂の死」には、この法律が実際に制定された際には、多くの大聖堂が数年のうちに廃止に追い込まれるであろうことへの危機感が綴られている¹。この記事には「政教分離についてのブリアン法案がもたらす結果」という副題が付けられている。アリスティッド・ブリアン（1862-1932）は下院議会における「政教分離とコンコルダ破棄に関する委員会」のメンバーとなって法案の作成を担当した。この法案には、教会は5年後には他の施設に転用され得る旨記されていた。これを読んだプルーストは、教会が信仰の場として機能し続けるべきであり、そのためには国が諸儀式の施行のために補助金を出すべきだと主張するために筆を執ったのである。

プルーストはこの記事で、たとえ歴史建造物とみなされ保護対象となった教会であっても、カトリックのミサが信者に向けて施行されなくなり、信仰の場ではなくなったならば死んだに等しい存在になると警告している。その根拠は、次の文言に集約されている——「カトリックの典礼は、我々の大聖堂の建築および彫刻と一体化したものである。というのも両者とも同じ象徴体系から発したものだからだ」²。プルーストは、父親を通してカトリックの伝統のもとで育ったが、信仰心は持っていなかった。カトリックの典礼にしる、教会の建築や彫刻にしる、キリスト教の象徴体系のもとに秩序付けられているという点は、作家がラスキンの『アミアンの聖書』の翻訳に取り組んでいた1899年ごろから親しんでい

¹ Marcel Proust, « La Mort des cathédrales. Une conséquence du projet Briand sur la séparation », *Le Figaro*, 16 août 1904, pp. 3-4.

² *Ibid.*, p. 3.

たエミール・マールの著書『フランス 13 世紀の宗教芸術』（1898）に明記されていた³。

そこで本稿では、美術史家マールの著作を典拠に、「大聖堂と死」や『失われた時を求めて』に現れる諸々の観点のなかで特に彫刻芸術に着目し、まずは、キリスト教の象徴体系に基づいて制作に携わった「彫刻家」あるいは「芸術家」⁴がどのような立場にあり、いかに制作に従事していたかを、ユゴー、ヴィオレ＝ル＝デュック、ラスキンの著作を参照することで確認する。次に、これらの「芸術家」の制作物が時にキリスト教の象徴体系からは逸脱する点に触れつつ、キリスト教の象徴体系や建築の知識に通じていない者が、個人的な感性によって教会や宗教芸術を評価する可能性について考える。そして最後に、これらの観点が後の作品に底流するモチーフとなり、「生きた」存在としての教会とはいかなるものかを考察するための鍵となっていることを示したい。

I. 13 世紀の「彫刻家」

まずはプルーストの小説で登場人物が 13 世紀の「彫刻家」に言及する場面を確認したい。長編小説『失われた時を求めて』第 2 篇『花咲く乙女たちのかげに』には、小説中の架空の画家エルスチールが、ノルマンディーにある町バルベックの教会の正面玄関のタンパン彫刻を解説する場面がある。小説の主人公「私」は、バルベックに滞在する画家のアトリエを訪ねた際に、パリからバルベックに到着し、初めて教会のタンパン彫刻を見たときの失望をこの画家に打ち明ける。すると画家は、それがいかに素晴らしい傑作であるかを以下のように解説する――

何と、[...] あなたはこの正面玄関に失望したのですか。いや、それはかつて民衆が読むことのできた最も見事な挿絵入りの聖書なのです。あの聖母や、彼女の人生を物語る浅浮彫は、中世が聖母の栄光のために繰り広げるであろう、あの崇拜と讃嘆の詩の最も愛情のこもった、最も靈感に満ちた表現です。聖書を解釈するもっとも入念な正確さとともに、かつての彫刻家は、いかに洗練された独創性を備えていたか、わかっただけのとよいのですが。何と深遠な思考、何とうっとりさせる詩でしょう。天使がその中に包んで聖母の遺体を運んでいる大きなベール、それは、天使たちが直接触れる勇気がないほど神聖な

³ マールは「土曜の大祝祭」のような儀式は、『聖務規定』に記載のキリスト教象徴主義に完全に基づいていることを次のように強調している――「ギヨーム・デュランについては、例えば聖書の聖土曜日の大祝祭の物語に彼が付けた注釈を読まなくてはならない。この日に行われるどの儀式も神秘で満たされている。／朝になるや、世界を照らしていた旧約の律法が以後廃止されることを示すために、教会の全ての照明がまずは消される」（Émile Mâle, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France : étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Ernest Leroux, 1898, pp. 21-22）。

⁴ プルーストもマールも 13 世紀に現場で作業にあたった「職人」（artisan）を「芸術家」（artiste）と呼んでいる。ジャン・ジェンペルが指摘しているように、中世の大聖堂の建設に携わった者たちにおいて板石製作等に従事した職人（石切工）と聖像の彫刻の従事した職人（彫刻家）との間に、少なくとも名称のうえでの区別はなかった。「芸術家」（artiste）の概念はルネサンス期に生まれた（Jean Gimpel, *Les Bâisseurs de cathédrales* [1958], Paris, Seuil, 1980, pp. 64-66）。

ものです [...]。⁵

プレイヤード版の原文で1頁半ほど続くこの長い解説において、画家はこの正面玄関のタンパン彫刻の図像学的解釈を提示するが、この箇所の記事はエミール・マールの『フランス13世紀の宗教芸術』（1898）やマールのその他の論文から想を得たものであることが明らかになっている⁶。いっぽうで、上の引用でエルスチールが語る現場の「彫刻家」の存在には十分に光が当てられてこなかった。そこで着目したいのが、引用中で「聖書を解釈するもっとも入念な正確さとともに、かつての彫刻家は、いかに洗練された独創性を備えていたか、わかっていたか」といふ箇所である。

エミール・マールは『フランス13世紀の宗教芸術』の結末で次のように述べている——「これらの偉大な神学的、道徳的、学問的な書物の構成が、聖職者によって決定されたことは疑いない」⁷。ここで「書物」は教会の彫刻を指す。つまりマールは、芸術家が聖書の知識を所有している聖職者の指示に忠実に従ったのだと断言しているのである⁸。したがってエルスチールが、「聖書を解釈するもっとも入念な正確さ」に言及するとき、マールの主張が踏まえられていると言える。しかし、「彫刻家」の属性とされている「洗練された独創性」「深遠な思想」「うっとりさせる詩」という表現は、マールの主張と矛盾しないだろうか。実際マールは次のように説明していた——「職人とほとんど区別されていなかった慎ましい芸術家が「哲学」の擬人像をボエティウスから借りたり、その服の裾にギリシア文字を刻んだりする着想を得ただろうか[...]」⁹。つまり、マールはゴシック時代の「芸術家」に、聖典や哲学書を独自に解釈する能力を認めていないのである。

II. 「建築の自由」

エミール・マールは『フランス13世紀の宗教芸術』でヴィクトル・ユゴー『ノートル＝ダム・ド・パリ』（1831）中の一章「これがあれを滅ぼすだろう」（1832年の第8版で新た

⁵ Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989, t. II, p. 196. 強調は引用者による。

⁶ Jean Autret, *L'Influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'œuvre de Marcel Proust*, Genève, Droz ; Lille, Giard, 1955 ; Jo Yoshida, « La Genèse de l'atelier d'Elstir à la lumière de plusieurs versions inédites », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 8, automne 1978, pp. 15-28 ; Yasué Kato, « Elstir et Émile Mâle. Le discours sur l'église de Balbec dans le Cahier 34 », *Proust et les « Moyen Âge »*, sous la direction de Sophie Duval et Miren Lacassagne, Avant-Propos de Michel Zink, Paris, Hermann, 2015, pp. 197-218.

⁷ Mâle, *op. cit.*, p. 493.

⁸ リュック・フレスは「中世芸術の非人称性」と形容し、中世において芸術家は「司教の用心深い指揮」のもとで制作に従事していたと述べる。それは、「プルーストによる芸術創作の [...] きわめて個人的な起源」と相反するものであるという（Luc Fraise, « D'Émile Mâle à Proust : comment la cathédrale devient le symbole de la Recherche », *La Cathédrale*, actes du colloque “ Cathédrale ” 23 au 25 mars 2000, textes réunis par Joëlle Prunghaud, Villeneuve-d'Ascq (Nord), Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle – Lille III, 2001, pp. 193 et 186)。

⁹ Mâle, *op. cit.*, pp. 494-495.

に付け加えられた章) から次の一節を引用する——

建築の書物は [...] 聖職者にも、宗教にも、ローマにも属しない。それは、想像力、詩、民衆に属するのだ。[...] 当時、石に刻まれた思想には、我々の出版の自由にちょうど比肩できるような特権が存在していた。それは建築の自由である。この自由は徹底して推し進められた。時に、扉口や正面や教会全体が、信仰に完全に無縁の、さらには教会には敵対する象徴的な意味を示すことがある。¹⁰

ここでユゴーの小説の語り手は、石の建築物に民衆の詩的想像力が刻み込まれている点を強調している。これがマールの主張と矛盾しているのは明らかである。マールはユゴーに抗して、「否、中世の芸術家たちは反逆者でも、「思想家」でも、革命の先駆者でもなかった」と断言している¹¹。

ユゴーと共通の認識の上に立つヴィオレ＝ル＝デュックも、同様にマールの批判の的となっている。マールは、ヴィオレ＝ル＝デュックの『フランス建築事典』の「彫刻」の項目の以下の一節を引用する——

都市社会における芸術は、この表現を許していただきたいが、極めて不完全な政治体制の中、一種の出版の自由、封建国家による権力の濫用に対して常に対抗しようとする知性にとってのはけ口となったのである。市民社会は、芸術において、宗教を隠れ蓑にした思想をそこに大胆に投影することのできる、開いた記録簿を見たのだ。それが熟慮されたことだと言うつもりはない。そうではなく、本能だったのだ。[...] 13世紀のこの世俗的彫刻を注意深く調査するなら、それをもっとも詳細なところまで研究するなら、そこに、宗教感情と言われるものとは全く別なものが発見されるだろう。そこに見られるものは、何よりもまず、与えられたプログラムを取り扱うような仕方では表明された民主主義的感情(?)であり、至るところで敷かれている圧制に対する憎悪である [...]。¹²

美術史家マールにとって、「彫刻家」の役割は「民主主義的感情」を表明することではない。マールによると、「彫刻家」は「偉大な思想の従順な解釈者」に過ぎないのである¹³。

しかし、マールの著作をもとに執筆されたとされる、先に引用した『花咲く乙女たちのかげに』の一節でエルスチールが提示する「彫刻家」は、ユゴーやヴィオレ＝ル＝デュックの考えにむしろ近い存在であると言えないだろうか。エルスチールはこの解説の結末近くで、「彫刻家」の「才能」(génie)¹⁴を強調したうえで、次のように語る——「この正面を

¹⁰ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* [1832 (8^e édition)], dans *Œuvres complètes. Roman I*, présentation notices et notes de Jacques Seebacher, Paris Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985, p. 621 ; cité par Émile Mâle, *op. cit.*, p. 497.

¹¹ Mâle, *op. cit.*, p. 498.

¹² Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, 10 vol., Paris, B. Bance (t. I-VI) ; Paris, A. Morel (t. VII-X), 1854-1875, t. VIII, l'entrée « Sculpture », p. 142, citée par Mâle, *op. cit.*, p. 498. 引用中の疑問符はエミール・マールによる。

¹³ Mâle, *op. cit.*, p. 499.

¹⁴ Proust, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. II, p. 197.

彫刻した者は、あなたがもっとも称賛する現代の人々と同じくらい強く、同じくらい深い着想を備えているのですよ」¹⁵。マールによると、「彫刻家」自身の「着想」は、むしろ否定すべきものであった。既述のようにマールがゴシック時代の彫刻において「建築の自由」や「民主主義的感情」の発露を認めないことから、それは明らかである。マールの著作を読み込んでいたプルーストはこのことを知っていたはずである。では、エルスチールの発言に認められるこの矛盾点をどう説明すればよいだろうか。

ここで、マールの観点をプルーストが親しんでいたジョン・ラスキンの主張と比較したい。『ヴェネツィアの石』の中の一節「ゴシックの本質」において、ラスキンはゴシック大聖堂の正面玄関の制作にたずさわった「彫刻家」を次のように称える——「大聖堂の、幻想的な鬼、不格好な怪物、厳格な彫像 […] を見つめてみよ。体つきは整っていないが、揶揄してはいけない。なぜならそれらは生命と思想の自由を証明するものなのだから […]」¹⁶。やはり、マールの主張との違いは明らかである。ラスキンの述べる「生命と思想の自由」は、ユゴーが主張する「建築の自由」やヴィオレ＝ル＝デュックが汲み取る「民主主義的感情」と同じく、現場の「彫刻家」の主体性を評価する表現であることは疑いえない。

ところで、この一節には、マールの『フランス 13 世紀の宗教芸術』の結論部にある以下の箇所との類縁性が認められる——「彼ら [=中世の芸術家] は滅多に自分で創案することを許されなかった。教会は純粋な装飾部分を除いてほとんど彼らの空想に委ねることはなかった」¹⁷。つまり、「彫刻家」は教会の純粋に装飾的な部分では「空想」力を発揮することができたことになる。そこで、今度は教会におけるこうした装飾的な彫刻をめぐるプルースト、ラスキン、そしてマールの言説に焦点を当てたい。

III. 名もなき「彫刻家」の復権

まず、このような装飾的な彫刻に携わった名もなき芸術家へのこだわりは、ラスキンが『建築の七灯』で言及する、ルーアン大聖堂の「本屋門」に彫られている寓意的な「小さな人物」（実際には怪物像¹⁸）を制作した無名の「彫刻家」を想起させる——「その男は退屈して悪意をもてあましている。手は頬骨に強く押しあてられ、頬の肉はその圧力で目の下に皺を作っている。優美な版画に比べれば、全体がおそろしく粗雑に思えるかも知れない。しかし大聖堂の入口の外側の隙間を埋めるための、300 あるいはそれ以上の同じような人

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ John Ruskin, *La Nature du gothique*, chapitre extrait des *Pierres de Venise*, traduit par Mme Mathilde Crémieux, introduction de Paul Vitry, Paris, Aillaud, 1907, p. 37. この一節は、プルーストが親しんだ以下のロベール・ド・ラ・シズランヌの翻訳抜粋集でも訳出されている。Robert de La Sizeranne : Ruskin, *Pages choisies*, traduction et introduction par Robert de La Sizeranne, Paris, Hachette, 1909, pp. 228-229. ただし、エミール・マールは『フランス 13 世紀の宗教芸術』でラスキンを引用してはいない。

¹⁷ Mâle, *op. cit.*, p. 499.

¹⁸ ベルナール・コムが指摘するように、ルーアン大聖堂の本屋門扉口の彫刻の中でプルーストが言及しているものは、現実には、人物像ではなく怪物の姿である (Bernard Côme, « Que représente réellement la “ Petite Figure ” du Portail des Libraires ? », *Bulletin Marcel Proust*, n° 64, 2014, pp. 71-75)。

物像のひとつとして考えると、彼は当時の芸術における高貴な生命力の証言となっている¹⁹。この「小さな人物」こそ、ラスキン自身が「ゴシックの本質」で述べている「彫刻家」における「生命と思想の自由」の典型であるだろう。プルーストがラスキン『アミアンの聖書』の翻訳序文でこの「小さな人物」についてコメントしていることはよく知られている²⁰。実はエミール・マールも、13世紀に彫られた怪物たちが「陽気な空想、愛すべき善良さの印」を持っていると記し、その例としてルーアン大聖堂北側の「本屋門」にある小さな四つ葉型浅浮彫を取り上げ、以下のように述べている——「かつて思想が欠如している作品が存在したとするなら、それはまさにこれだ。13世紀の芸術家は、一度自分自身に立ち返ると、全ての時代の芸術家と似た存在であった」²¹。つまり「彫刻家」は、装飾的な制作に関しては聖職者の指示に従うのではなく、自身の想像力を存分に発揮する存在であるとみなされているのである。

『花咲く乙女たちのかげに』で画家エルスチールが名もなき「彫刻家」の「才能」を称えるのは、「彫刻家」が聖典の従順な解釈者であるからではなく、装飾的な彫刻に見られるこうした「空想」的な想像力を発揮しているからかも知れない。ただし、いずれにしても、画家が称える「彫刻家」の「洗練された独創性」、「深遠な思想」、「うっとりさせる詩」は、装飾的な彫刻ではなく聖人像についての解釈である。つまり、エルスチールの発話における矛盾が完全に解消されるわけではない。そこで、この矛盾は、マールによる図像解釈とは別な次元からの「芸術家」像を提示しようとするプルーストの試みであるとみなすことはできないだろうか²²。

この観点からすると『スワン家の方へ』における祖母の態度は興味深いものである。彼女は「建築においては無知」でありながら、コンブレのサン＝チレール教会の鐘塔を自然でかつ高貴であると考え、彼女はこの鐘塔にいかにも強い印象を受けたかを次のように率直に告白する——「子供たちよ、私をばかにしたいのならばそうしておくれ。鐘塔は、規則に当てはめるならば、美しくはないでしょう。でもその年老いた奇妙な相貌が私の気に入るのだよ。もし鐘塔がピアノを弾くなら、「無味乾燥な」弾き方はしないだろうよ」²³。1904年の「大聖堂の死」においても、プルーストは建築の象徴体系に無知な者が「大聖堂の中で、理解しようと努めることなく、自分の感動のなすがままに身を任せ、おそらくは

¹⁹ Ruskin, *La Couronne d'olivier sauvage. Les Sept Lampes de l'architecture*, traduit de l'anglais par G. Elwall, Paris, Société d'éditions artistiques, 1900, pp. 238-239.

²⁰ Ruskin, *La Bible d'Amiens*, traduction, notes et préface par Marcel Proust, Paris, Mercure de France, 1904, p. 70. ラスキンからの引用に対するプルーストの次のコメントも中世の無名の「芸術家」に対するオマージュとなっている——「何世紀もまえに世を去った芸術家が、何千もの他の彫像のあいだに、この小さな人物を置いたのだった。そして彼は日毎にすこしずつ死んで行き、他の彫像の群れのなかに埋もれて、はるか昔に、永久に死んでしまったのだった。それでも芸術家は彼をそこに置いたのだった」(*ibid.*, p. 72)。

²¹ Mâle, *op. cit.*, pp. 81-82.

²² 吉田城は語り手がアトリエを訪問した際のエルスチールの長セリフはプルーストによるマールの文体模写であると指摘している (Yoshida, *article cité*, p. 27)。周知のように、プルーストにおいて文体模写は、当該作家の無意識的な影響から自己を解放する機能がある。

²³ Proust, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. I, p. 63.

より混乱してはいるが、多分同じくらい強い印象を感じる」と語っていた²⁴。つまり、建築やキリスト教の象徴体系に無知な者においても大聖堂の中では個人的な知覚や感情が開花しうると主張されているのである。これは、マール流の図像解釈とは別の次元における、世俗的かつ自由な感性に基づいた宗教芸術の鑑賞の可能性を示す一例とみなせないだろうか。

「大聖堂の死」の末尾において、プルーストは「大聖堂」という呼称を用いながらも自身の主張はフランスの全ての「教会」に及ぶものであると述べる。そのうえで、教会の鐘塔を中心に展開する典型的なフランスの田園風景を次のように描き出す――

イワオウギの生える野原と林檎の木の囲い畑が、両脇に並び、その間に「かくも美しく」続くフランスの美しい街道をたどりながら、あなたはほとんど一歩すすむごとに、嵐模様であったり、晴れ上がっていたりする地平上に、一本の鐘塔を目にすることだろう。²⁵

プルーストが大聖堂に向ける視線は、象徴体系に通じた者のみが有する特権的な位置を離れ、個人的な次元へと移動している。このような風景がプロトタイプとなって、後の記事「村の教会」(1912)におけるフランスの田舎のある村の風景²⁶や『スワン家の方へ』(1913)で描かれるコンブレーの教会を中心に展開する風景描写²⁷へと発展していくのである。

おわりに

リュック・フレスは、作家プルーストは小説世界を構築するために、「見出された時の理論家である司祭」と「失われた時の小説家である職人」の2つの役割を担っていたと指

²⁴ Proust, « La Mort des Cathédrales. Une conséquence du projet Briand sur la Séparation », article cité, p. 4.

²⁵ *Loc. cit.* プルーストは宗教建築において、聖書や図像解釈とは別な思想として、「世俗的かつ独創的な表現」によって示される「もうひとつの思想」を認識していると泉美知子は述べている(泉美知子『文化遺産としての中世——近代フランスの知・制度・感性にみる過去の保存』三元社, 2013年, 292-293頁)。本稿はこのような視点に依拠している。泉は「大聖堂の死」における教会の鐘塔の輪郭線の印象についての次の一節を宗教芸術の「生命」に通じるものとして挙げている――「そして鐘塔のそびえ立つ教会が、彫刻や絵画で表現された厳粛でかつ美しい思考を含みもっているものであり、また他の思考も含み持っている。こうした思考は、はっきりとした生を定められておらず、建築の美しい輪郭という状態にとどまっているが、その輪郭は難解ではあるが力強く、われわれの想像力をその飛翔によって湧出させたり、いっぺんに落下する曲線の中に閉じ込めたりすることができる」。

²⁶ 「小さな村をめぐる私たちがしたいちばん長い散歩のひとつでは、狭くなった道路が広大な平原に突き当たる場所で、父は遠くに、私たちの鐘塔のとがった先端を示してくれるのであった。鐘塔の尖端は、それだけで平原からそびえ立っているのだが、かくも細かくも鮮やかなばら色をしているので、鐘塔は、爪で空に筋を付けたものであるかように思われるのだった。それはこの風景に、ただ自然だけのこの絵画に、芸術の小さな印、唯一人間的な表示を与えようとしていたのだろう」(Proust, « L'Église de village », *Le Figaro*, 3 septembre 1912, p. 1)。

²⁷ Proust, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. I, p. 62.

摘している²⁸。つまり、プルーストの内面には、厳密な象徴主義体系に立脚する芸術家と、ときに象徴主義体系の束縛から自己を解放し、感性を重視する芸術家の二者が内在しているという。芸術家は、個人的な感受性を作品に反映させるためには、教条主義的な規範から時に解放されなければならない。エルスチールの述べる13世紀の「彫刻家」の「洗練された独創性」とは、キリスト教の象徴主義体系とは別の次元で何世紀もの時代を横断し、20世紀初頭の人々に感動を与えることができる才能を指していると言っていることができるだろう。プルーストの目は、中世の建築現場にいた名もなき「芸術家」（職人）の自由な想像力へと向かっている。作家は、政教分離法をめぐる記事「大聖堂の死」を出発点にして、厳密な象徴体系と自由な想像力という二項対立を認識したうえで、後者の重要性に着目し、小説中で現場の「芸術家」の「洗練された独創性」、あるいは「才能」を称揚する人物を生み出している。作家は、象徴体系からは逸脱したところに存する「独創性」や「才能」こそが、大聖堂を「生きた」ものにしていないことを暗示しているのではないだろうか。

²⁸ Fraisse, « Émile Mâle et le secret perdu de la *Recherche* », *Marcel Proust aujourd'hui*, New York/Amsterdam, Rodopi, n° 1, 2003, p. 21.