

études littéraires françaises

---

Clefs pour  
*l'Éducation sentimentale*

---

par Jeanne Bem

extrait

## En manière de postface

### IV Enigmes, intervalles et errances

*Frédéric avait un plan*, nous dit le narrateur avant l'épisode de la rue Tronchet — non sans ironie puisque ce plan va rater, ou du moins s'accomplir par un déplacement du désir de Madame Arnoux sur Rosanette (les deux femmes étant chacune "l'autre" de l'autre): *il l'emmena jusqu'à l'hôtel de la rue Tronchet, dans le logement préparé pour l'autre* (1). Flaubert aussi, en écrivant *l'Education sentimentale*, a un plan. Dans ses scénarios, il s'adresse des injonctions à l'infinitif: "expliquer comment. . ." Il a une "idée", dit-il toujours à ses correspondants, il "veut faire. . ." Les grilles de lecture proposées dans les trois études précédentes reconnaissent implicitement que l'écrivain contrôle ce qu'il écrit. Sous des angles divers — thématique, traitement du langage, rapport à l'Histoire . . . — elles (re)construisent le roman comme un "système". Je voudrais émettre quelques suggestions pour une autre approche du texte. Cette fois, au système structural se substituerait la notion de "fonctionnement textuel", et à la cohérence du sujet écrivain, la mobilité et la dispersion des effets de signifiant (2). Plutôt que la perfection figée du style de Flaubert, je retiendrais le tremblement de son écriture, ses ratés, ou — pour reprendre le mot de Lacan sur l'inconscient — "ce qui cloche":

. . . ça ne veut rien dire, il y a un trou, et quelque chose qui vient osciller dans l'intervalle. Bref, il n'y a de cause que de ce qui cloche. (3)

Mais il faut reconnaître en premier lieu ce qui, de cette "clocherie", appartient au vouloir de Flaubert. Dans son esprit, *l'Education sentimentale* devait concilier les contradictions entre une course désirante et une paralysie. Un roman où il ne se passe rien est une gageure. Il risque de ne pas soutenir le désir du lecteur. Flaubert est pris entre ces deux désirs: le désir paralysé de Frédéric devant Madame Arnoux, objet médusant, et le désir réticent du lecteur. Aussi est-il soucieux de relancer constamment le premier, et de séduire le second, et il le fait en donnant "du jeu" à son texte. Depuis longtemps la critique a salué en lui un maître des pistes brouillées, des quiproquos, des évitements, des énigmes, ce que confirme l'étude approfondie des avant-textes (scénarios et brouillons) récemment entreprise par plusieurs chercheurs. Peter Michael Wetherill observe une "opacité" croissante et *délibérée* dans la genèse du texte de *l'Education sentimentale*, Flaubert procédant d'état en état par gommages, déplacements d'accent, désituations, éliminations (4). Claudine Gothot-Mersch fait des remarques semblables sur les manuscrits de *Bouvard et Pécuchet*. Je la cite: "De la virginité de Pécuchet, Flaubert *décidera*, dans les scénarios ultérieurs, de faire un ressort du récit, un 'mystère' qui tiendra en éveil la curiosité du lecteur" (5).

On connaît les diverses modalités du "blanc" flaubertien dans *l'Education*, depuis les "journées blanches" de Juin 1848 masquées par l'épisode de Fontainebleau et les "années blanches" qui s'engouffrent dans l'hiatus qui sépare, dans la troisième partie, l'antépénultième chapitre du pénultième, jusqu'à ces "silences" relevés par Gérard Genette, pendant lesquels les personnages *ne se parlent plus* (6). Je pense

encore à ces paroles inaudibles qui viennent troubler la nuit du 26 juin 1848 (7), à ces dialogues rentrés — *sans ajouter un mot de plus, tant il y avait de restriction dans leurs propos* (8) —, à ces scènes muettes et ces larmes inexplicables (Rosanette et Delmar, Rosanette et la *vieille dame habillée en noir*, Madame Arnoux au retour de Saint-Cloud) (9), à tout ce qui, pour reprendre les termes de Genette, "suspend la parole même du roman" mais lui donne aussi l'inflexion d'une "interrogation".

Ces interrogations, elles sont inscrites dans le texte, par une de ces mises en abyme dont Flaubert est familier.

(Frédéric avec Madame Arnoux:)

Mme Arnoux eut un regard singulièrement triste. Était-ce pour lui défendre toute allusion à leur souvenir commun? (10)

(Frédéric avec Rosanette:)

"Alors, pourquoi m'a-t-elle pris? se demanda Frédéric. D'où vient qu'il est revenu? Qui la force à me garder? Quel est le sens de tout cela? (11)

(Frédéric avec Madame Dambreuse:)

... et il y eut comme une suspension universelle des choses. Alors, des soirs semblables, avec des silences pareils, revinrent dans son esprit, confusément. Où était-ce? ... (12)

L'auto-commentaire est d'une acuité remarquable. *Quel est le sens de tout cela?* Cette *suspension*, cette *confusion*, que Gérard Genette traduirait comme "évasion du sens dans le tremblement indéfini des choses" (13), font pour nous le prix et la modernité de *l'Education sentimentale*.

Mais Flaubert n'a pas la "théorie de sa pratique, qui lui reste, dans ce qu'elle a d'audacieux, tout à fait obscure" (14). Il est tiraillé entre la construction et la déconstruction, entre le signe et le symbole. Il y a des énigmes dont la fonction est tout le contraire d'une évocation du sens. Par exemple "la tête de veau", dont la solution se fait longtemps attendre. Mais quand elle est donnée au dernier chapitre, elle produit une véritable mise à plat du sens. C'est un cas limite d'abolition du travail du signifiant par le signifié, de colmatage d'un manque du sens par un plein. Mieux manipulées, d'autres énigmes ne sont résolues qu'à demi: quel rapport exact entre le petit mouton d'or et Delmar? à qui appartenait l'ombrelle cassée par Frédéric? Madame Dambreuse a-t-elle eu une liaison avec Martinon? L'incertitude augmente par la disjonction entre le savoir du lecteur et le savoir du personnage: le lecteur n'a pas le fin mot de l'histoire, mais il n'est pas sûr non plus que Frédéric en sache davantage. Dans d'autres cas, seul le lecteur est mystifié par Flaubert, qui tient les ficelles en tant que narrateur-scripteur.

Un exemple est célèbre: c'est le fragment du début du roman (I 2) — *Cette allusion à une aventure commune les mit en joie* (15) — dont le corrélat se trouve à l'autre bout (III 7) et n'est autre que l'histoire de la Turquie. P.M. Wetherill remarque à juste titre: "Cette allusion, de toute évidence, est à peu près incompréhensible. Une lecture normale (= non universitaire) de l'ultime épisode du livre, dans sa version définitive [c. à d. après le travail d'opacification des brouillons de Flaubert] ne fait rien pour clarifier les choses" (16). On peut ajouter à ces deux fragments un troisième, moins connu de la critique, qui appartient aussi au paradigme de la maison close et se trouve à mi-chemin, dans I 5:

Enfin, avec beaucoup de périphrases, (Cisy) exposa le but de sa visite: se fiant à la discrétion de son ami, il venait pour qu'il l'assistât dans une démarche, après laquelle il se regarderait définitivement comme un homme; et Frédéric ne le refusa pas. Il conta l'histoire à Deslauriers, sans dire la vérité sur ce qui le concernait personnellement.

(17)

Ceci est un très curieux fragment où l'on retrouve le silence, exactement trois degrés de silence. Au premier degré, dans le dialogue rapporté entre Cisy et Frédéric, on note la parole réticente de Cisy. Au deuxième degré, on a encore un dialogue rapporté, cette fois entre Frédéric et Deslauriers, mais c'est le commentaire de l'aventure qu'ont eue Cisy et Frédéric: la parole réticente est maintenant celle de Frédéric. Au troisième degré, la réticence ressortit à la voix du Narrateur, qui pratique un récit extraordinairement condensé, sec, elliptique, auquel le lecteur ne comprend goutte. (S'agit-il d'une visite au bordel de Cisy et de Frédéric?) *Il conta l'histoire* est un énoncé hautement ironique, puisque Flaubert réussit à ne rien raconter du tout. Apparemment, avec cette énigme de Cisy on n'a pas affaire non plus à une évasion du sens vers un excédent du signifiant. Car on est renvoyé, par un jeu d'images inversées, à l'histoire de la Turquie. L'histoire de Cisy n'est que l'envers de l'autre. Et tandis que l'histoire de la Turquie tire son sens de l'esquive, de la non-consommation charnelle, l'histoire de Cisy arrête le sens, en impliquant que le désir n'est qu'un besoin et qu'il a été satisfait (*définitivement*). Aussi n'est-ce pas une "histoire" et n'y a-t-il rien à en raconter. Mais du coup, un fonctionnement textuel s'établit entre les trois fragments. La leçon implicite de l'histoire de Cisy est de valoriser l'histoire de la Turquie: pour qu'une histoire puisse être racontée *prolixement* (18), pour qu'un roman de quatre cents pages vienne remplir l'espace compris entre le fragment de I 2 et le fragment de III 7, en somme pour que *l'Education sentimentale* puisse s'écrire, il faut que le désir rencontre le manque. L'anecdote finale se révèle être un apologue disant que le manque est à l'origine de l'écriture. Elle échappe peut-être, en dernière analyse, au contrôle de Flaubert. . .

Un autre exemple souvent cité est le déphasage entre ces deux fragments: Madame Arnoux lors de la dernière entrevue rappelle à Frédéric qu'il lui a un jour *baisé le poignet entre le gant et la manchette* (III 6), alors que le seul corrélat de ce souvenir est à trouver dans II 4, où Frédéric baise le poignet de Rosanette, justement *entre le gant et la manchette* (19). Jusqu'à un certain point, Flaubert savait qu'il prêtait à son héroïne un souvenir problématique, dont la fonction était double: suggérer rétrospectivement au lecteur un "blanc" du texte où se logerait ce baise-main insoupçonné, et boucler d'un tour supplémentaire le système d'équivalences entre la femme honnête et la lorette. Mais on peut aussi trouver que le texte dérape, et que le sens se met à errer d'un fragment à l'autre. "Quelque chose vient osciller dans l'intervalle", dans l'entre-deux, dans cette fente entrebâillée entre gant et manchette où se concentre le dit, le non-dit et l'interdit du corps féminin. Interdites encore, les "années blanches" de l'épisode de Nogent (20), comme est intouchable la Mère, comme est perturbé tout ce qui se rattache à la maternité. Que les deux grossesses du roman, celle de Madame Arnoux et celle de Rosanette, impliquent toutes deux d'incroyables distorsions (la grossesse de Madame Arnoux est refoulée dans un hors-temps et un hors-texte, celle de Rosanette dure vingt-cinq mois) — Flaubert ne l'avait pas programmé.

Pour passer, un moment, des macrostructures au petit détail: on reconnaîtra l' amateur de calembours dans le choix médité des noms des personnages. Pellerin est le

PEREGRINUS d'une époque qui a perdu le secret orphique, DES-LAURIERS ne sera décidément pas couronné par la gloire, sans parler de la bougonnerie répétitive inscrite dans le nom de REGIMBART. La même motivation simple se retrouve dans le patronyme de Rosanette. Si elle est fille de canuts de Lyon, c'est parce qu'elle s'appelle BRON (ou inversement). Par contre, son prénom, qui contracte Rose et Annette, est une trouvaille. En cette Rosanette double, mi-partie comme un costume de Carnaval, se dissimule une ROSE dont les résonances textuelles sont inépuisables. La rose, faut-il le rappeler, est la fleur de Madame Arnoux, une fleur métonymiquement associée à son prénom à elle, Marie, qui contient selon Frédéric des *jolies roses* (21). Menacée de s'engluer dans le stéréotype poético-religieux, d'autant plus que Madame Arnoux, pour faire bonne mesure, se prénomme aussi Angèle (22), la fleur est remise en circulation grâce à son symbolisme sexuel bien connu. . . Et grâce à Rosanette. Madame Arnoux reçoit deux fois des roses: en mai 1843, dans le jardin de Saint-Cloud, Arnoux, l'homme à femmes, lui en offre significativement un gros bouquet, qu'elle refuse; en corrélation explicite avec cet épisode, en avril 1845, Frédéric, l'homme d'un seul amour, cueille pour elle *une rose, la seule du jardin* qu'elle garde (23). Dissemination du signifiant: Madame Arnoux et Rosanette sèment des roses sur leur passage, la première chantant au salon accompagnée du pianiste ROSENWALD, la seconde ne voyant dans la rue que les ROSETTES décorant toutes les boutonnières après Février (24). On n'offre pas de roses à Rosanette car elle est une Rosette, une rose elle-même. Quand elle avale des tartes à la crème à la Pâtisserie Anglaise, *sa figure ressemblait, sous sa capote de soie verte, à une rose épanouie entre ses feuilles* (25). Rose vorace — *le sucre en poudre faisait des moustaches aux coins de sa bouche* — ou rose à dévorer? En fait, ce qui est offert à la consommation, à une consommation toute symbolique, c'est la métaphore et ses réinscriptions éparses:

Puis elle posa un pétale de fleur entre ses lèvres, et le lui tendit à becqueter.  
Elle mordait dans une grenade (. . .); les bougies du candélabre devant elle  
tremblaient au vent; cette lumière blanche pénétrait sa peau de tons nacrés,  
mettait du rose à ses paupières (. . .); la rougeur du fruit se confondait avec  
la pourpre de ses lèvres. . .

(26)

Au désir du lecteur, l'errance de la rose et sa métamorphose (en pétale de magnolia, en fruit) rappellent que le sens n'est jamais où l'on croit, toujours ailleurs.

Cependant cette errance, le texte l'assume et la contrarie d'un même mouvement. Quand un des ex-amants de la lorette prononce (c'est une de ces rares fois où Rosanette est appelée Rose):

— Que devient-elle cette brave Rose? . . . A-t-elle toujours d'aussi jolies  
jambes?

(27)

l'énoncé est encore un auto-commentaire que le texte produit sur sa propre rhétorique. Ce qui s'y dit, c'est l'usure du stéréotype, c'est la tentative de le recharger par l'irruption du désir sexuel, et c'est l'échec de cette tentative. Car ce qui pourrait être une image surréaliste (une rose avec de jolies jambes) n'est qu'une platitude, un nouveau stéréotype, en raison de la situation d'énonciation (cette *brave* Rose. . . a-t-elle *toujours*. . .). Cette tendance à rabattre le symbole sur le signe est une constante chez Flaubert depuis qu'il a renoncé à la voie de *la Tentation de saint Antoine*. J'entends ne pas quitter le jeu de la rose, en m'arrêtant plus longuement sur l'épisode de Saint-Cloud (28). Nul doute que Flaubert n'ait pressenti la complexité de cette

comédie des erreurs où il a réuni les trois rôles principaux de son roman — le mari, la femme, l'amant — autour d'un objet qui a une longue tradition: *la lettre*. La Vatanaz a confié cette lettre à Frédéric pour qu'il la remette à Arnoux, Arnoux l'a maquillée en lettre de son caissier, et elle aboutit par hasard entre les mains de Madame Arnoux, provoquant une crise rentrée, une sorte d'implosion d'affect. Mais si théâtralité il y a, Flaubert ne se doute pas à quel point son "théâtre" ou son roman est en avance sur la pratique de son époque: c'est du Tchekhov qu'il fait, ou du Nathalie Sarraute. De la "sous-conversation" émergent les mensonges fonctionnels et les questions laissées sans réponse, mais aussi le mensonge gratuit, l'échange sans message, l'acte manqué (Arnoux "offrant" la lettre à sa femme), la demi-vérité (Madame Arnoux disant à Frédéric: *Vous êtes bon!*), la vérité fausse (*Tous la complimentèrent d'avoir un si bon mari*), la vérité nue (vérité sociale, économique: *Ah! c'est que je ne suis pas seule!* *répliqua-t-elle doucement, en montrant sa petite fille*), et enfin toujours le silence (*elle tira le bouquet et le lança par la portière, puis saisit au bras Frédéric, en lui faisant signe, avec l'autre main, de n'en jamais parler*): bref, tout ce qui fait du langage autre chose qu'une communication. Les trois personnages de la comédie, tour à tour dupes et complices du langage, passent leur temps à tromper et à se tromper — et à changer de rôles. Il est tentant de faire le rapprochement avec la célèbre nouvelle de Poe, *la Lettre volée*, et de dire, en détournant le séminaire de Lacan, que "leur déplacement est déterminé par la place que vient à occuper le pur signifiant qu'est la lettre, dans leur trio" (29). C'est ce déplacement des ou du sujet(s) sous la dépendance du signifiant que je voudrais tracer.

La trouvaille de Flaubert est d'avoir mis sa scène sous le signe de *la dette*:

- Frédéric attendit après les autres, pour offrir le sien [son cadeau: l'ombrelle]. Elle l'en remercia beaucoup. Alors, il dit:
- Mais... c'est presque une dette! J'ai été si fâché.
  - De quoi donc? reprit-elle. Je ne comprends pas!
  - A table, fit Arnoux, en le saisissant par le bras; puis dans l'oreille: Vous n'êtes guère malin, vous!

Une trouvaille encore, c'est d'avoir donné à la dette le double support textuel d'un *objet-fétiche* et d'un *manque* du langage. L'objet est lui-même marqué par le manque, puisque l'ombrelle, qui a été cassée, est en somme remise à sa place. Il est vrai que Madame Arnoux n'a pas perdu d'ombrelle, et que celle-ci vient donc *en surplus*, mais ceci n'est pas contradictoire dans l'ordre du symbolique. Cette ombrelle est *en soie gorge-de-pigeon* (30), couleur-forme à connotation sensuelle chez Flaubert, qui l'associe ailleurs au corps même de Madame Arnoux (31). On n'insistera pas sur l'ombrelle objet partiel, au symbolisme phallique. Quant au manque du langage, il est triple, renvoyant à trois *malentendus*: que d'une part Frédéric ait cru, à contre-sens, avoir cassé l'ombrelle de Madame Arnoux quand c'était celle d'une autre; qu'il veuille lui rappeler l'incident, ce qui dans ces circonstances est un faux-pas; que sa réponse soit coupée par Arnoux de sorte que Madame Arnoux ne puisse l'entendre. On peut juger à ce début que l'affaire est mal partie, et que la dette symbolique n'est pas près de s'éteindre.

Il y a *trois objets* en jeu dans l'épisode de Saint-Cloud, trois objets maléfiques comme dans les contes: la lettre, l'ombrelle-et le bouquet de roses. La lettre est un message, l'ombrelle est un cadeau. Le message est destiné à Arnoux, le cadeau à Madame Arnoux. Mais l'objet-message *contamine* l'objet-cadeau qui se transforme lui aussi en objet-message. L'ombrelle devrait "dire" à Madame Arnoux le désir de Frédéric et

— si Fr  
En ce  
portan  
ou de  
Flaube  
que du  
bien à  
quelqu  
nistes.

Suivon  
le relai  
miné p  
le cade  
C'est la  
gereux  
jet se n  
Frédér  
Car le l  
qué en  
nes des  
signe a  
les cade

Mais la  
la lettre  
l'équiv  
comme  
un à l'i  
le dit p  
venue à  
nul bes  
l'intent  
est plus  
lu, qua  
condair  
luciden  
blée: la  
cient, c  
fois les  
c'est lu  
son, le  
personn  
un rôle  
présent  
fiant, o  
bouque  
tinuer à  
*Était-ce*  
surgir s

ait répondre à la question qu'elle lui pose — l'infidélité d'Arnoux  
age de l'ombrelle est identique à celui de la lettre, le seul doute  
tion de savoir s'il s'agit de deux infidélités d'Arnoux disjointes,  
tout cas, *quelque histoire de femme*. Comme chez Poe, chez  
nous laisse ignorer à peu près tout de l'expéditeur, non moins  
la lettre" (32), et pour la même raison: c'est que la lettre est  
me "le pur signifiant", qu'elle n'a pas pour fonction de signifie  
s de changer de place, et de faire changer de place les protago-

de la lettre. Vers la fin de l'épisode, le bouquet de roses prend  
lle, et le processus de contagion continue. Le bouquet, conta-  
, est un objet-cadeau improvisé. C'est le cadeau qui manquait,  
sa femme. *Tiens, ma chérie, excuse-moi de t'avoir oubliée!*  
pour la Belle au jardin de la Bête, cadeau captatoire aussi dan-  
ateur que pour la donataire. La puissance du signifiant sur le su-  
ce qu'on voit Arnoux reprendre le rôle joué précédemment par  
Madame Arnoux un objet en tout point analogue à l'ombrelle.  
de nouveau marqué par le manque (l'oubli d'abord, l'acte man-  
le symbolisme phallique (c'est un objet à pointes, mais aux épi-  
ert préfère le signe, redondant, de l'épingle). On reconnaît à ce  
et-traîtrise des contes — la quenouille de la Belle au bois dorman-  
onnés de la marâtre de Blancheneige.

des rôles ne s'arrête pas là. Le bouquet est aussi contaminé pa-  
ans le papier qui est l'objet même du délit, il en est la métonym  
Madame Arnoux se vengera-t-elle de la lettre sur le bouquet). Et  
était un message à *l'insu* de Frédéric, le bouquet de roses en est  
x. "Une lettre arrive toujours à destination", dit Lacan (33). Il  
ar antiphrase, car il rappelle que chez Poe la lettre volée était pa-  
aire, la Reine, dès le début, et il suggère que la lettre n'avait dor-  
ng détour par le bureau du voleur, qui n'a jamais eu d'autre part-  
nsmettre au Roi. Aussi la fable dit-elle seulement que le trajet  
que le message. Que Madame Arnoux ait lu le message (elle l'a  
montée pour soigner sa piqûre d'épingle), c'est d'un intérêt se-  
XIXe siècle, où l'épouse trompée n'a qu'à se taire et à rester  
Je ne nie pas que *la psychologie* des personnages n'en soit trou-  
ode a une grande charge d'affect. Mais pour ce qui est de *l'incoi-*  
tre manière qu'il bouleverse le texte, en déplaçant encore une  
par rapport à la lettre. Frédéric reprend la place d'Arnoux, et  
chercher le bouquet abandonné par Madame Arnoux dans la mai-  
avec le fatal papier. Il est clair, je crois, que ce ne sont pas les  
déterminent, mais que c'est la lettre qui s'entête à leur faire jou-  
du messenger qui s'ignore. Cette insistance et cette ignorance re-  
en la contrainte du symbolique. On ne se débarrasse pas du sign-  
texte est pris dans sa chaîne. Madame Arnoux a beau jeter le  
tre et interdire à Frédéric d'en jamais reparler, la lettre va con-  
texte en creux — *Mme Arnoux eût un regard singulièrement trist*  
*fendre toute allusion à leur souvenir commun?* (10) — et va re-  
d'autres lettres et d'autres roses.

Je fais de l'épisode de Saint-Cloud une allégorie. L'allégorie invite à changer de niveau, à passer de l'objet-lettre à la "lettre" du texte. C'est au lecteur attentif à la "lettre" et qui n'en craint ni les errances ni les erreurs, qu'est réservé un certain savoir sur *l'Education sentimentale*.

## Notes

- (1) *E. S.* p.307 et 315.
- (2) Voir Jeanne Bem, *Désir et savoir dans l'œuvre de Flaubert — Etude de "la Tentation de saint Antoine"*, 1979, Editions de la Baconnière, coll. Langages, diffusion Payot (p. 230-233 pour *l'Education sentimentale*).
- (3) Jacques Lacan, *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, 1973, Seuil, p. 25.
- (4) Peter Michael Wetherill, "C'est là ce que nous avons eu de meilleur" in *Flaubert à l'œuvre* (recueil collectif), 1980, Flammarion, coll. Textes et manuscrits, p. 58-61.
- (5) Claudine Gothot-Mersch, "*Bouvard et Pécuchet*: sur la genèse des personnages" in *Flaubert à l'œuvre*, p. 159. — C'est moi qui souligne.
- (6) Gérard Genette, "Silences de Flaubert" in *Figures I*, 1966, Seuil/Points, p. 237.
- (7) Déjà cité plus haut dans "L'Histoire en question": "Des hommes en blouse blanche abor-  
daient les soldats, leur disaient un mot, et s'évanouissaient comme des fantômes", *E. S.*  
p. 365.
- (8) *E. S.* p. 289.
- (9) *Ibid.* p. 154, 163, 117.
- (10) *Ibid.* p. 165.
- (11) *Ibid.* p. 343.
- (12) *Ibid.* p. 397. Les points de suspension sont de Flaubert.
- (13) G. Genette, ouvrage cité, p. 241.
- (14) *Ibid.* p. 242.
- (15) *E. S.* p. 49.
- (16) P. M. Wetherill, article cité, p. 60.
- (17) *E. S.* p. 109.
- (18) *Ibid.* p. 457.
- (19) *Ibid.* p. 451 et 234.
- (20) Episode étudié plus haut, dans "La Nausée de Flaubert".
- (21) *E. S.* p. 303.
- (22) *Ibid.* p. 110.
- (23) *Ibid.* p. 116 et 218.
- (24) *Ibid.* p. 325.
- (25) *Ibid.* p. 182.
- (26) *Ibid.* p. 240 et 243.
- (27) *Ibid.* p. 252.
- (28) *Ibid.* p.112-118.
- (29) "Le séminaire sur *la Lettre volée*" (1956) in *Ecrits*, 1966, Seuil, coll. Le Champ freudien,  
p. 16.
- (30) *E. S.* p. 111.
- (31) *Ibid.* p. 291.
- (32) "Le séminaire sur *la Lettre volée*", p. 27.
- (33) *Ibid.* p. 41.