

LA LETTRE DE DLF CHAMPAGNE-ARDENNE

DÉFENSE DE LA LANGUE FRANÇAISE - DÉLÉGATION CHAMPAGNE-ARDENNE

Présidente : Nadine Najman

Secrétaire : Francis Debar

Siège social chez la présidente :

3, rue Hannequin

51100 Reims

Lettre n°124 - octobre 2015

Réunion du samedi 3 octobre 2015

1 - Le barbarisme et le solécisme du mois,

par Nadine Najman

Cette nouvelle rubrique est lancée en début de séance à l'initiative de la présidente et a vocation dans l'avenir à s'étoffer des apports de tous les membres.

Le barbarisme

Un barbarisme est une faute contre le langage, consistant à se servir de mots et d'expressions forgés ou altérés, ou encore à leur donner un sens différent de celui qui a été consacré par l'usage.

Dans certains cas, le mot ou la forme en question n'existent pas. Exemple : « Cet excellent conférencier a hynoptisé (au lieu de hypnotisé) tout l'aéropage (au lieu de aréopage) ».

Dans d'autres cas, le mot ou la forme existent mais sont mal employés. Exemple : « se perdre en conjonctures » au lieu de « se perdre en conjectures ». Il s'agit là d'une erreur due à la ressemblance des deux mots.

Parfois, c'est une certaine mode qui tend à remplacer un mot par un autre. Cette pratique se rapproche de la langue de bois. Par exemple, il y a des milieux où l'on refuse de reconnaître ses faiblesses, voire ses incompétences, et où l'on préfère dire « ça va être compliqué » au lieu de « ça va être difficile ». Or, les deux mots ne sont pas du tout synonymes ! Mais il est plus valorisant de faire comme si tout vous semblait facile à réaliser, un éventuel échec ne pouvant être causé que par des complications extérieures. Les gens appartenant à ces milieux étant aussi ceux que l'on entend le plus s'exprimer dans les médias, leurs formules se répandent très vite...

Enfin, un cas de plus en plus fréquent est celui de la mauvaise traduction. Exemple : « This castle is just magnificent » devient « Ce château est juste magnifique » au lieu de « Ce château est tout bonnement magnifique ».

Toutefois, employé volontairement, le barbarisme peut parfois devenir une figure de style. Exemple : « Si j'aurais su, j'aurais pas venu », est beaucoup plus drôle que « Si j'avais su, je ne serais pas venu »... sauf pour les gens qui ne se rendent pas compte que la première tournure est fautive.

Le barbarisme du mois

« Au dernier étage, il y a un espace *dédié* au yoga » au lieu de « une salle de yoga ». L'erreur vient d'une traduction abusive de l'anglais *dedicated to* qui est un synonyme de *devoted to* (voué à, réservé à, consacré à, etc.).

Une salle de spectacle peut donc être dédiée aux frères Lumière et ne jamais passer le moindre film de ces cinéastes. De même, quand un écrivain déclare qu'il a dédié son dernier livre à sa grand-mère, par exemple, cela ne veut pas dire que cette personne est le sujet du livre mais que l'auteur lui rend hommage sous la forme de quelques mots ou d'une courte phrase placés au début de l'ouvrage (ne pas confondre non plus avec *dédicacer*).

Par ailleurs, le mot dédié a besoin d'un complément : on ne doit donc pas parler de « matériel dédié, site dédié, interlocuteur dédié » mais de « matériel affecté à tel usage, site consacré à tel sujet, interlocuteur spécialisé (ou personnalisé, selon ce qu'on veut dire exactement) », etc.

Le solécisme

Un solécisme est une faute de langage qui enfreint les règles de la syntaxe et de la grammaire. En français, les solécismes sont très variés et difficiles à classer. Presque chaque grammairien possède sa propre façon de les ranger. Voici quelques tentatives de catégories : faute de conjugaison, de genre, d'accord, de nombre, redondance grammaticale, vice de construction, maladresse rendant la phrase peu claire, voire incompréhensible, mauvais emploi d'une préposition, d'une conjonction, d'un adverbe, d'une locution, mauvaise formation du complément de nom, etc.

Le solécisme du mois

« Au final, nous avons décidé de... » au lieu de « À la fin, finalement, en définitive, pour finir, in fine, en dernier ressort, en dernier lieu, en dernière analyse, au bout du compte... ».

La faute grammaticale est de prendre l'adjectif *final* pour un substantif, comme dans les expressions *au total*, *au hasard*, *au fond*, *au matin*, *au printemps*, etc.

X
X X

Parmi les adhérents présents, quelques-uns avaient pensé à relever diverses fautes qu'ils avaient lues ou entendues dans la presse et ailleurs. Ils ont fait part de leurs notes et de leurs remarques à l'assemblée, qui en a discuté avec intérêt.

Exemples :

- Un des géants principaux (France 3)
- Un des pôles principaux (France-Culture)
- Le bucolisme (France 3)
- Le bombardement informationnel (France-Inter)
- Candidater (Europe 1)
- Les médecins vaccinent contre le B.C.G. (source non précisée).

Le pompon revient à un promoteur immobilier qui a construit une résidence dans le quartier Saint-Thomas, à Reims, et proclame sur une affiche géante : *Live in Saint-Thomas !* À qui pense-t-il donc s'adresser ? Il est vrai que son injonction est suivie d'un astérisque qui ramène à une traduction : *Vivre à Saint-Thomas*.

L'ennui, c'est que cette traduction est mauvaise. *Vivre à*, ou *Habiter à*, en anglais comme en américain, se dit *Living in* et non pas *Live in*. Cette dernière formulation existe mais c'est un impératif à traduire par : *Vis (ou vivez) à...* Le publicitaire a donc non seulement montré un conformisme stupide vis-à-vis de la mode tout-en-anglais, mais il s'est ridiculisé une deuxième fois en prouvant qu'il ne savait même pas parler correctement la langue en question.

Ce n'est pas tout. Sur la même affiche, pour inciter le passant anglophone à venir vivre dans le quartier Saint-Thomas de Reims, on a ajouté en grosses lettres : ICI VOTRE ESPACE DE VENTE – avec une flèche pour montrer la direction dans laquelle se diriger pour trouver le bureau adapté. Cette fois, chose étrange, on a jugé utile d'utiliser la langue française malgré sa ringardise.

Malheureusement, on a dit le contraire de la réalité : c'est NOTRE espace de vente qu'il aurait fallu écrire, ou à la rigueur VOTRE espace d'achat. Cette façon d'inverser les possessifs est typique des publicitaires qui cherchent à mieux pénétrer les esprits. Parfois, le résultat reste acceptable : *Votre magasin, votre catalogue, votre film...* Mais parfois, comme dans l'exemple ci-dessus, il est tout simplement grotesque.

X
X X

2 - Conférence

Notre ami Jean Pagin devait ensuite nous donner une conférence portant sur les historiens dans la littérature française, mais une bronchite fort malvenue l'a subitement obligé à y renoncer. C'est donc au débotté que Norbert Adam a bien voulu prendre la place, ce qui explique pourquoi le texte de son intervention n'est pas entièrement rédigé. Ancien professeur de lettres, il a choisi de nous parler de Maupassant. Cette conférence presque improvisée a été très appréciée et nous en remercions encore Norbert.

Maupassant : une écriture de la brièveté (à travers l'étude de sa nouvelle *La partie de campagne*), par Norbert Adam

Introduction

Je vais tenter de montrer l'économie de moyens, la précision du récit, la sobriété stylistique d'un écrivain maître dans l'art de la nouvelle. Cette nouvelle a été adaptée au cinéma en noir et blanc par Jean Renoir, fils de Pierre-Auguste, le peintre. Monsieur Dufour, quincaillier parisien, et sa famille, à l'occasion de la Sainte-Pétronille (prénom de Madame Dufour) vont passer la journée du 31 mai à la campagne. Ils se rendent dans une auberge à Bezons dans la carriole prêtée par un laitier, un ami voisin.

- Plan : 1) Quelques repères biographiques sur Maupassant ;
2) Les personnages de *La partie de campagne* ;
3) La brièveté du style : rythme, suggestion, condensation.

1) Repères biographiques

Guy de Maupassant naît en Normandie en 1850. Sa mère lui transmet son goût de la lecture et sa passion pour l'humanisme. Il grandit en toute liberté au contact de la nature qu'il apprécie : toute sa vie, il aura une prédilection pour l'eau, la navigation, la chasse, la marche. À douze ans, en pension à Yvetot où il s'ennuie, il lit beaucoup et s'essaie à la poésie. Ensuite, lycée de Rouen. Bachelier, il a lu Schopenhauer (pessimisme).

Fréquente à la fois les bourgeois et les paysans. Il a vingt ans à la guerre de 1870. Mobilisé, il est traumatisé : dégoût de la politique, mépris des militaires, haine du patriotisme. Condamne le colonialisme de la Troisième République (Jules Ferry). Désargenté mais, grâce à l'ami Flaubert, devient employé au ministère de la Marine puis à l'Instruction publique. Ennui (« *mon bureau est un enfer* ». Canotage : « *Ma grande, seule, mon absorbante passion, depuis dix ans, ce fut la Seine.* » Il est doué d'une force herculéenne (surnommé « le taureau triste »). Rencontres dans les guinguettes ou à Montmartre de petites gens et de filles. Il se met à écrire sous la surveillance de Flaubert qui le met en garde contre une vie dissolue : « *Trop de putains, trop de canotage, trop d'exercice.* »

En réalité, que ce soit chez les paysans normands ou dans les salons, il observe et se tait. À partir de 1880, succès littéraires avec seize volumes de nouvelles en dix ans. Il achète un yacht : le « Bel ami », mais sa santé est délabrée. Angoisse, insomnies, hallucinations, dédoublement, surmenage (drogues), troubles nerveux héréditaires (frère mort fou à trente-trois ans). Il meurt interné en 1893, à quarante-trois ans.

2) Les personnages

La famille Dufour est présentée sous un jour ridicule, petits-bourgeois au mode de vie étriqué.

Monsieur Dufour n'est pas décrit physiquement. Maupassant se contente d'en souligner la laideur et la sottise. Hâbleur lourd et flasque, assommé par les bouteilles de vin. Sans le savoir, échange sa femme en quête d'aventure galante contre deux cannes à pêche. Fait preuve d'une autorité de façade et se montre d'une prétention ridicule, pariant qu'avec « *un bateau comme ça* » (la yole des canotiers), il ferait six lieues à l'heure sans se presser. Plaisante « *sur le mot "dames" dont on désigne les deux montants qui retiennent les avirons, disant que les canotiers ne sortaient jamais sans leurs dames* ».

Madame Dufour (environ trente-six ans) : sorte d'animal sensuel s'abandonnant aux rires stridents et au plaisir du libertinage. Personnage singulier, à la fois cocotte et caissière, elle est le pendant du mari : grosse et grasse, aime boire et manger. Masse fluctuante de sa poitrine surabondante. Globalement, personnage positif. Son écart non prémédité avec le canotier est dû à l'incapacité de son mari somnolent.

Henriette : autant ses parents sont marqués par leur condition sociale, autant leur fille cherche à s'élever au-dessus de cette condition. Différente de sa mère plantureuse, elle est mince, pudique et naît timidement aux désirs de l'amour : « *belle fille de 18 à 20 ans* » ; « *une de ces femmes dont la rencontre dans la rue vous fouette le désir* ».

La grand-mère : être surnuméraire, poids mort traîné par la famille. Monsieur Dufour la « *décharge* » de la carriole comme un vulgaire ballot. Enfermée dans sa solitude, poursuit le petit chat de l'auberge pour tenter de le caresser. On l'oublie vite. Sorte de parente mal tolérée, intruse dans la cellule familiale.

Le commis n'a pas de prénom. Absence de portrait. Personnage falot, à l'écart de toute action importante, incarne la médiocrité. Paresseux, goinfre : « *Le jeune homme aux cheveux jaunes mangeait un morceau avant de quitter l'auberge.* » Négligé, grossier, réduit à son appétit et à sa tignasse. Dort comme une brute et ne manifeste pas d'intérêt pour Henriette. « *Et le garçon aux cheveux jaunes, ayant bu de travers, toussa éperdument, arrosant la robe en soie cerise de la patronne qui se fâcha et fit apporter de l'eau pour laver les taches.* »

Les canotiers s'opposent à la famille Dufour : jeunes sportifs vivant près de la nature, ils arborent de petits maillots qui, selon madame Dufour, les font paraître

« *tout nus* ». En outre, ils n'ont pas d'identité sociologique bien définie : êtres de loisir et de plaisir. On assiste à une sorte de lutte de l'instinct contre la société, contre la routine. Ferments de division et prédateurs face au groupe soudé. Leurs yoles sont comparées à deux grandes filles minces. Rodolphe actif et cynique. Prend l'initiative de la conquête et établit une stratégie en proposant des cannes à pêche. Henri apparaît plus scrupuleux et plus sentimental. Il hésite à se lancer dans une aventure imprévisible. C'est par lui qu'Henriette est attirée. Le lieu de l'initiation est aussi celui de l'identité : « *Alors, faisant un effort, il lui demanda son nom. – Henriette, dit-elle. – Je m'appelle Henri.* ». Contrairement à Rodolphe, il va continuer à vivre dans ses souvenirs et reviendra dans l'île où il a séduit Henriette, asile introuvable qu'il appelle son « *cabinet particulier* ».

Les personnages secondaires : une servante qui apparaît pour dire « *C'est prêt !* » et l'aubergiste, le père Poulain. Rapports de convivialité un peu feinte qui donnent une couleur locale et qui servent à détendre.

3) La brièveté et la concision du style

Le rythme

Trois parties très inégales : un bref préambule, un long développement et une chute en deux temps (passage d'Henri à la boutique ; retour au petit bois). La narration suit une ligne ascendante culminant lors de la scène d'amour sur l'île, pour retomber ensuite. On passe d'une situation initiale euphorique caractérisée par l'impatience à une situation dysphorique (désillusion). Rhétorique de l'essentiel : Maupassant ne fournit que des informations nécessaires (aucune digression). Pas d'information superflue, pas de description qui se développerait pour elle-même. Le texte ne manifeste aucune tendance à la complaisance. Le chant du rossignol semble se déployer dans le pur plaisir de la description mais les longues modulations valent comme substitut de l'acte amoureux dont le récit fait l'ellipse.

Il y a des effets d'accélération, surtout à la fin de la nouvelle. Deux ellipses narratives signalées par un indice d'ordre temporel (« *deux mois après* », « *l'année suivante* ») qui éliminent toutes les périodes ne concernant pas directement la partie de campagne. D'autres ellipses confèrent parfois au récit un rythme pressé : « *On revint à Bezons* ». La hâte de l'écriture reflète celle des personnages : « *Monsieur Dufour, dégrisé, s'impatientait. Le jeune homme aux cheveux jaunes mangeait un morceau avant de quitter l'auberge. La voiture était attelée dans la cour, et la grand-mère, déjà montée, se désolait car elle craignait d'être prise par la nuit dans la plaine, les environs de Paris n'étant pas sûrs.* »

Bref tableau du départ : « *On se donna des poignées de mains, et la famille Dufour s'en alla. "Au revoir ! criaient les canotiers"* ».

Tout se passe dans l'urgence, comme si les personnages s'efforçaient de hâter le passage du temps. La juxtaposition des phrases marque cette accélération du rythme, ainsi que le passage brutal de l'imparfait au passé simple. L'adieu condense l'émotion, un cri, un soupir, une larme.

Un coup d'œil au récit permet de constater que ce n'est pas un texte compact ; peu de paragraphes longs (une vingtaine de lignes environ), ce qui rappelle les plans cinématographiques. D'où cette impression globale de légèreté rythmique qui rend la lecture si séduisante.

La suggestion

Suggérer, c'est laisser entendre sans dire, faire surgir dans l'esprit du lecteur ce que le texte n'exprime pas de façon explicite. La suggestion est au cœur de la rencontre entre les Dufour et les canotiers : « *Ils échangèrent rapidement un sourire en voyant la mère, puis un regard en apercevant la fille.* » La complicité est immédiate entre les canotiers : ironie amusée au sujet de la mère, désir à la vue de la fille, projets de conquête. En effet, un peu plus loin, l'un des canotiers appâte sa proie : « *Et il raconta sa vie de chaque jour, de façon à faire vibrer dans le cœur de ces bourgeois privés d'herbe et affamés de promenades aux champs cet amour bête de la nature qui les hante toute l'année derrière le comptoir de leur boutique.* » L'auteur emploie peu le style direct ; c'est une façon économique de préserver l'essentiel.

Le restaurant Poulain où se passe la première partie de l'action est sobrement décrit : « *C'était une auberge de campagne, blanche, plantée au bord de la route.* » De même la nature : pas une seule variété d'arbres. Tout ce qu'on voit est vu de l'extérieur : « *Elle montrait, par la porte ouverte, le zinc brillant du comptoir devant lequel se tenaient deux ouvriers endimanchés.* »

La suggestion se fait complice de la bienséance car, à cette époque, un écrivain ne peut écrire à quoi jouent Pétronille et son complice dans les fourrés. L'auteur suggère : « *Un tumulte se fit sous un buisson. Henri crut voir une jupe blanche qu'on rabattait vite sur un gros mollet ; et l'énorme dame apparut, un peu confuse et plus rouge encore, l'œil très brillant et la poitrine orageuse, trop près peut-être de son voisin.* » Place aux sous-entendus.

Le chant du rossignol, point crucial du récit, est la scène d'amour aux conséquences déterminantes sur le destin d'Henriette qui découvre l'amour avec Henri et va passer à côté du bonheur en épousant le commis qui « *prend la suite* » (expression dont le sens diffère pour les parents de la jeune fille et pour le lecteur). Cette scène du rossignol est une sorte d'autocensure, la suggestion détournant ici l'interdit.

Le rossignol dans la tradition littéraire : rappel sur un procédé utilisé au XII^e siècle par Marie de France qui raconte (dans « *Le Chant du laostic* ») qu'une jeune femme mariée rejoint la nuit un chevalier sous prétexte d'écouter un rossignol ; le mari l'apprend, abat d'une flèche l'oiseau et en présente le cœur à son épouse. En grec, polysémie du terme « rossignol ». Dans *À la claire fontaine*, même ambiguïté du sens. Au XIV^e siècle, Boccace dans le *Décameron* donne au rossignol un sens plus grivois : Caterina, amoureuse de Ricciardo, mais très surveillée par ses parents, obtient qu'on dresse un lit dans la galerie de la maison ouvrant sur le jardin pour dormir à la fraîcheur et écouter le rossignol. Son amoureux la rejoint et après maints assauts amoureux, ils s'endorment enlacés tendrement. Au matin, le père, les découvrant dans cette attitude, appelle sa femme et lui dit : « *Ta fille avait tellement envie d'écouter le rossignol qu'à force de rester à l'affût elle l'a pris et le tient dans sa main.* » (Il s'agit du sexe de son amant). La scène la plus célèbre renvoie au *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Roméo, banni de Vérone pour le meurtre du cousin de Juliette, retrouve pour la première et dernière fois la jeune fille dans sa chambre.

Au matin, il doit partir, car, dit-il, l'alouette vient de chanter et Juliette lui répond : « *It was the nightingale and not the lark.* » (C'était le rossignol et non l'alouette). En anglais, le rossignol est au féminin et est le symbole de la nuit et de l'amour alors que l'alouette est le symbole du jour.

Donc, Maupassant évite la censure, poétise l'acte sexuel et rappelle l'emprise de la nature sur le comportement des amants. Le chant du rossignol se fait d'abord entendre, lointain, à travers le fracas de la cascade, avant que le couple n'aborde l'île ; il accompagne et favorise les premiers émois. Dès qu'Henriette cesse de résister, le récit abandonne le couple et se centre sur les modulations du rossignol qui se déploient largement et on ne retrouve les amants que cinq paragraphes plus loin, « *bien pâles, tous les deux* », alors qu'ils quittent leur « *lit de verdure* ». Le chant lyrique de l'oiseau, avec ses trilles, ses silences, ses reprises exaltées, s'est substitué à l'acte amoureux dont le récit fait l'ellipse ; l'oiseau condense à lui seul la sensualité de la nature et celle des êtres humains, dans une sorte d'hymne au désir amoureux. Cette figure de style devient beauté du style.

Cependant, Maupassant a clairement indiqué le besoin vague de jouissance qui gagne Henriette assise dans la yole « *avec ce jeune homme dont l'œil lui baisait la peau, et dont le désir était pénétrant comme le soleil* ». Henriette est « *affolée par un désir formidable* ». Les noces d'Henriette, d'Henri et de la nature sont évoquées avec lyrisme : « *Deux soupirs ardents qui se mêlaient au chant du rossignol et au souffle léger du bois.* » Vocabulaire érotique : *pâmoisons prolongées, spasmes mélodieux, frémissement, jaillissement*, les étapes de l'étreinte et la gradation du plaisir étant suggérées par une série d'adverbes : *d'abord, peu à peu, puis, quelquefois, soudain*. Le paroxysme (« *chant d'amour furieux* ») s'achève dans les pleurs : « *Mais il se tut, écoutant sous lui un gémissement tellement profond qu'on l'eût pris pour l'adieu d'une âme.* » Conscience d'avoir commis une faute ? Tristesse née d'un plaisir désormais inaccessible ? L'émotion d'Henriette s'est muée en chagrin. Le silence succède au chant de l'oiseau, l'obscurité à la lumière, et la nature soudain s'assombrit (nature à la fois accueillante et destructrice). L'importance de cette initiation semble métamorphoser le canotier Henri, aussi ému et silencieux que la jeune fille : « *Une émotion l'avait saisi, qui paralysait sa vigueur.* » L'auteur ne traite pas à la légère cette première relation sexuelle ; il en souligne la terrible beauté et la puissance tragique que la suite confirmera.

La condensation

Les figures de condensation, ne disant qu'une chose, en signifient en réalité plusieurs et sont liées à l'ironie et à l'érotisme ou à la grivoiserie.

Connotations érotiques dans la scène de l'escarpolette où l'enthousiasme des dames est souligné d'emblée. Le double sens se fait discrètement jour quand Henriette essaie de « *se balancer debout, toute seule, sans parvenir à se donner un élan suffisant* ». L'élan érotique s'épanouit dans le mouvement pendulaire de la balançoire. Quant à l'élan érotique de Pétronille, il apparaît affaibli, poussif : « *Assise sur l'autre balançoire, madame Dufour gémissait d'une façon monotone et continue : "Cyprien, viens me pousser, viens donc me pousser, Cyprien !". À la fin, il y alla et, ayant retroussé les manches de sa chemise, comme avant d'entreprendre un travail, il mit sa femme en mouvement avec une peine infinie.* »

La balançoire, ici, joue à deux niveaux distincts : métaphorique et symbolique, le second étant laissé à la compétence du lecteur.

L'ironie suppose une distance par rapport à l'énoncé et mise sur la connivence du lecteur. Plusieurs niveaux d'ironie : c'est le cas du pronom « on » qui ouvre le récit et signale la condescendance amusée du narrateur à l'égard de la famille Dufour qu'il désigne. Autre exemple : « *Un des canotiers se dévoua : il prit la mère* ». Ou encore : « *Il aida Monsieur Dufour à décharger la grand-mère* ». Le verbe *décharger*, métaphorique, assimile la grand-mère à un meuble et l'opération à un déménagement ; ce simple mot cocasse et sinistre désigne une vieille femme encombrante et dérisoire. Le sarcasme du narrateur éclate pour la pêche au goujon, « *cet idéal des boutiquiers* » qui résume les aspirations de la petite bourgeoisie avec férocité.

L'ironie s'exerce encore avec l'épithète « *jaunes* » qualifiant les cheveux du garçon. Les héros, eux, ont les cheveux blonds (caricature, transfert vers le registre des objets). De plus, dans les romans courtois, le jaune est la couleur de la fausseté, de la tromperie, de la médiocrité (cf. le « nain jaune » qui fouette Lancelot dans *Le Chevalier à la charrette*).

On peut aussi trouver des cas où le narrateur, rapportant les paroles d'un personnage, émet sur ce dernier un jugement implicitement ironique : « *Oui, c'est bien, dit-elle, il y a de la vue* ». Il raille la façon dont les Dufour se comportent : « *Pour que ce fût plus champêtre, la famille s'installa sur l'herbe sans table ni sièges* ». Deux voix se font entendre simultanément : l'une ingénue, des Dufour, l'autre implicitement moqueuse du narrateur. Madame Dufour « *s'éboule* » lorsqu'elle s'assied. Les sensations oscillent du lascif au vulgaire : pendant le déjeuner, elle se trémoussait continuellement « *sous prétexte que des fourmis lui étaient entrées quelque part* ». Elle compare « *les beaux bras blancs des canotiers aux laideurs secrètes de son mari* ».

Tous ces procédés récurrents et nombreux contribuent à fonder une écriture brève, nerveuse et dense, incisive et efficace. Le côté risible est évoqué avec une remarquable économie de moyens : « *Le café les acheva* ».

Il faudrait évoquer l'impressionnisme, mouvement pictural illustré par Renoir, Manet, Monet, Caillebotte : primauté du regard qui accorde une prépondérance au réel (les impressionnistes travaillent dans la nature), prédilection pour l'eau et la lumière changeante, les éléments chatoyants, mobiles et éphémères...

Conclusion

Dans cette nouvelle, toute complaisance, toute convention sont rejetées au profit d'une lucidité cruelle qui sert le projet naturaliste de Maupassant, opposé à l'idéalisme des écrivains de la première moitié du XIX^e siècle, et montre comment les désirs naturels de l'être humain sont tôt ou tard étouffés par les conventions socioculturelles.

Ainsi, malgré sa fraîcheur, sa grâce, sa jeunesse, sa sensualité, Henriette a fini par épouser l'horrible commis aux cheveux jaunes, répétant le destin de sa mère, et le monde s'est refermé sur elle comme un piège dont elle demeurera prisonnière. Après, ce sera le silence.