

Emilia Antkiewicz

Université Jagellonne

[emilia.antkiewicz@student.uj.edu.pl](mailto:emilia.antkiewicz@student.uj.edu.pl)

 <https://orcid.org/0000-0001-6529-8029>

## LA MULTIPLICITÉ DES CONTRASTES DANS LA NOUVELLE « LA PARURE » DE GUY DE MAUPASSANT

### The Multiplicity of Contrasts in Guy de Maupassant's Short Story “La Parure”

**Abstract** – The article is based on the notion of contrast and its role in creating a detailed and nuanced narration with psychologically complex heroes. Contrasts in question include those between poverty and richness, dreams and reality and being and pretending to be. The reflexion is enriched with a theatrical twist by questions concerning the role (or even hypothetical presence) of *hybris* in the process of creating an intricate composition and the possibility of a tragedy-like reading and interpretation of the short story.

**Keywords** – Short Story, 19<sup>th</sup> Century, Contrasts, Female Protagonist, Hybris

### Introduction

Bien que le titre « La Parure » soit significatif dans son ambiguïté, il ne révèle pas pleinement l'abondance de différents aspects abordés dans cette nouvelle. Dans cette œuvre de Guy de Maupassant la présence des contrastes est annoncée dès les premiers mots du récit : « C'était une de ces jolies et charmantes filles, nées, comme par une erreur du destin, dans une famille d'employés. Elle n'avait pas de dot, pas

d'espérances, aucun moyen d'être connue, comprise, aimée, épousée par un homme riche et distingué »<sup>1</sup>. On aborde la question de l'argent, des classes, de la rêverie et du décalage entre l'être et le paraître ; les quatre deviendront les axes principaux de la narration construite sur la base de juxtaposition des éléments contrastés. Comme le remarque Floriane Place-Verghnes :

L'effacement progressif du narrateur assume en effet une fonction de masque que l'on peut aisément mettre en parallèle avec la notion de contraste thématique développée par la nouvelle. Ainsi, chez Maupassant, tout est histoire d'écart. Écart évident entre l'être et le paraître, le familier et l'inconnu, le bijou réel et la verroterie, le rêve de luxe et la réalité moins grandiose ; mais également écart narratif entre le dit (assimilé à l'être) et le non-dit (le paraître), l'explication et l'implication<sup>2</sup>.

Bien évidemment, le récit pourrait être classifié comme une histoire d'écart puisqu'il se focalise sur ce qui divise, ce qui trouble et ce qui introduit un certain décalage ; alors sur les contrastes, dans le sens vaste. Place-Verghnes insiste aussi sur le rôle de l'ironie dans la création de l'univers nuancé :

Selon Aristote, la révélation se caractérise par le passage, que ce soit chez le lecteur ou chez un personnage, de l'ignorance à la connaissance [...] Il ne s'agit donc pas d'ironie verbale, mais d'ironie dramatique ou, plus communément, d'ironie du sort. « La Parure », parce qu'elle est entièrement fondée sur l'inattendu (c'est-à-dire sur ce qui n'appartient pas au domaine du familier pour le lecteur), s'inscrit donc dans cette définition de l'ironie<sup>3</sup>.

On pense immédiatement au dénouement, complètement inattendu et, en conséquence, inouï. Chez Maupassant, ces contrastes ont une

---

<sup>1</sup> G. de Maupassant, « La Parure », *Contes du jour et de la nuit*, éd. Pierre Reboul, Éditions Gallimard, 1984, p. 83.

<sup>2</sup> F. Place-Verghnes, « "La Parure" : pour une pragmatique de la défamiliarisation », *French Studies*, Volume 57, Issue 1, January 2003, p. 50, <https://doi.org/10.1093/fs/57.1.39>, consulté le 25.05.2021.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 42.

valeur presque théâtrale car ils restent au fond du « nœud tragique » de nombreux de ses récits et souvent reposent sur une exagération :

Contentons-nous d'indiquer un choix de personnages caricaturaux, dont l'excès les conduit à mésinterpréter le réel. « Miss Harriet » et « La Dot », déjà commentés, illustrent bien comment la caricature chez Maupassant s'inscrit aussi dans des récits plus sérieux. D'autres exemples célèbres sont l'obsession de paraître qui conduit à la catastrophe dans « La Parure » et l'obsession de pêcher qui conduit à la mort dans « Deux amis ». Dans tous ces récits, la passion du personnage dénote l'excès, et cet excès conduit à sa perte, que les conséquences soient anodines ou néfastes<sup>4</sup>.

Cependant, Gerald Prince attire l'attention du lecteur sur la question du destin, traditionnellement liée au tragique :

Mais on ne joue pas impunément avec le destin et on ne triomphe pas de lui. On n'échappe pas au nom ; on ne le transcende pas ; on ne peut lui donner le sens que l'on veut. Prisonnière de ses origines, de son sexe et de sa classe, l'héroïne saura enfin que la parure était fausse et qu'elle-même n'est qu'une « pauvre Mathilde »<sup>5</sup>.

Il fait allusion aux sentiments de la crainte et de la pitié et au mauvais destin du héros tragique, fortement liés avec le drame antique. La question dramaturgique va constituer une partie importante de cette analyse puisqu'elle influence également la création de l'univers contrasté.

## **Différentes dimensions des contrastes**

Probablement le plus évident, et le premier à noter, est le contraste entre la pauvreté et la richesse puisque cette dichotomie paraît au tout début de la nouvelle :

---

<sup>4</sup> H. Färnlöf, « L'excès de réel – caricature et réalisme dans quelques nouvelles de Maupassant », *Quêtes littéraires*, n° 10, 2020, p. 101, <https://doi.org/10.31743/ql.11535>, consulté le 01.09.2022.

<sup>5</sup> G. Prince, « Nom Et Destin Dans “La Parure” », *The French Review*, vol. 56, n° 2, 1982, p. 271, <https://www.jstor.org/stable/391845>, consulté le 24.05.2021.

Elle n'avait pas de toilettes, pas de bijoux, rien. Et elle n'aimait que cela ; elle se sentait faite pour cela. Elle eût tant désiré plaire, être enviée, être séduisante et recherchée. Elle avait une amie riche, une camarade de couvent qu'elle ne voulait plus aller voir, tant elle souffrait en revenant. Et elle pleurait pendant des jours entiers, de chagrin, de regret, de désespoir et de détresse<sup>6</sup>.

Les paroles du narrateur suggèrent que, pour Mathilde, être née dans une famille d'une basse couche sociale était une condamnation, un mauvais destin à qui il faut se dérober à tout prix. Il est clair que la situation, bien que l'héroïne ait dû s'y habituer au cours de sa vie, ne cesse pas de la gêner, surtout quand il est question de confrontation avec ce dont Mathilde a été privée, ce qui lui manque.

Il est à noter que les personnages ont été structurés de la même façon : le phénomène est à observer dans la distance entre deux amies, Madame Forestier et Madame Loisel. La quotidienneté de l'une est un rêve (presque) inabordable pour l'autre ; le narrateur attire l'attention au fait que, grâce à la rivière empruntée à son amie, Mme Loisel « était plus jolie que toutes, élégante, gracieuse, souriante et folle de joie [...] elle dansait avec ivresse, avec emportement, grisée par le plaisir »<sup>7</sup>. La possession, même temporaire, d'un bien hors de ses possibilités, lui permet de surpasser la frontière entre le clair et l'obscur ; d'effacer le contraste qui la hantait toute son existence. Dans le cas de Madame Loisel, l'écart entre la misère et l'abondance apporte une valeur symbolique car il constitue une analogie à sa vie réelle et ses rêves dans lesquels elle s'enfuit (comme dans le monde du luxe) :

Elle souffrait de la pauvreté de son logement, de la misère des murs, de l'usure des sièges, de la laideur des étoffes. [...] Elle songeait aux grands salons vêtus de soie ancienne, aux meubles fins portant des bibelots inestimables, et aux petits salons coquets, parfumés, faits pour la causerie de cinq heures avec les amis les plus intimes, les hommes connus et recherchés dont toutes les femmes envient et désirent l'attention<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> G. de Maupassant, *op. cit.*, p. 84.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 83-84.

Ce contraste semble être amplifié par le choix des verbes « souffrir » et « songer », chacun répété deux fois, phrase après phrase, pour construire une image hyperbolisée de la vie intérieure de l'héroïne, visiblement en détresse à cause du déchirement entre ce qu'elle possède et ce dont elle rêve ; ces rêves étaient perdus. Madame Loisel vivait convaincue de la puissance de l'argent qui rend une femme désirable, digne de l'attention masculine ; on a même l'impression que, selon Mathilde, seulement sa richesse matérielle pourrait la rendre intéressante pour un mari bien aisé. Ceci renvoie au thème anti-fabuleux, un renversement du schéma bien connu de l'histoire de Cendrillon qui, en perdant une chaussure, gagne sa vie ; Mathilde, en perdant la parure, perd sa vie et se dépouille de sa liberté. Néanmoins, il y a des critiques, comme Michael Issacharoff, qui contestent le rôle de l'argent dans cette œuvre : « L'argent est, avant tout, un élément comique : dans aucune des histoires analysées, il n'a pas la force obsessionnelle que l'on trouve chez Shakespeare ou Molière »<sup>9</sup>. Le critique s'applique à trouver de la dramaturgie dans la prose, ce qui dans ce cas-là se montre possible, mais son interprétation semble inexacte et superficielle. D'ailleurs, la plupart des chercheurs contestent la vision d'Issacharoff, y compris Gerald Prince qui évoque l'importance du nom de l'héroïne principale dans le cadre de cette analyse :

Elle s'appelle Mathilde Loisel. Mathilde, c'est évidemment, dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, le nom d'une princesse illustre au salon très brillant. C'est aussi, on le sait (peut-être qu'on ne le sait pas !), celui d'une autre princesse, reine et sainte du dixième siècle, et femme d'Henri I<sup>er</sup> l'Oiseleur. Or si l'héroïne se croit princière, elle ne l'est tout au plus qu'une seule nuit ; et si elle ne se veut ni sainte ni martyre, elle le devient : oiseau fragile songeant "auprès de la fenêtre" (p. 1205) à l'oisiveté, au loisir, pleine de "regrets désolés et de rêves éperdus" (p. 1198), elle est la proie de la forêt et de ses forestiers et, comme Emma saisie par Bovary, elle se trouve prise par Loisel et condamnée à lui<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> "it [money] is primarily comic: in none of the stories analyzed does it have the obsessive force that we find in Shakespeare or Moliere" (trad. E. A.). M. Issacharoff, "Phynances", *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 17, n° 1/2, 1988, p. 213, <https://www.jstor.org/stable/23532521>, consulté le 24.05.2021.

<sup>10</sup> G. Prince, *op. cit.*, p. 267-268.

On y voit clairement le thème, déjà mentionné, de la création d'une princesse, celui des « rêves éperdus » et du destin auquel Mathilde ne peut pas se soustraire ; les trois s'entremêlent sans cesse le long du récit. De plus, le narrateur signale le rôle des aléas dans le parcours de vie de l'individu : un autre contraste émerge, celui entre ce qui s'est passé et ce qui aurait pu arriver si Madame Loisel n'avait pas perdu la parure. Il ne faut pas oublier la chute de notre princesse, la chute qui l'a forcée à se confronter avec la réalité sombre : le monde de travail physique, le monde dont elle vient, le monde qu'elle efface de sa mémoire. Il est difficile de passer outre à l'impression que cette confrontation permet à l'auteur de souligner l'importance de la vanité et du paraître dans la formation d'un personnage tragique (ou, peut-être, de deux personnages tragiques puisque Monsieur Loisel subit lui aussi de graves conséquences de la vanité de sa femme). Ainsi, il y a une certaine duplicité dans le personnage de Monsieur Loisel qui, le jour, se présente comme un employé au Ministère, ne peut plus se reposer le soir et la nuit, il doit travailler sans cesse ; « Et cette vie dura dix ans »<sup>11</sup>. Voici un autre contraste : celui entre la vie d'avant et d'après la perte de la parure. Pour Mathilde, la confrontation avec ses propres insécurités est inévitable : « S'il y a erreur du destin, ce que le texte n'affirme pas, c'est que Mathilde se trouve dans un milieu qui n'est pas le sien. Elle se croit faite pour la richesse et pour le faste ; mais elle est faite peut-être pour la misère »<sup>12</sup> ; toutefois, elle reste délirante. Floriane Place-Verghnes, elle aussi, insiste sur l'écart entre la songerie et le réel : « Le thème de la rêverie est omniprésent : à la réalité crue [...] s'oppose un rêve incessant de mieux-être »<sup>13</sup> ; un schéma qui immédiatement renvoie à *Madame Bovary*. Cela semble être une voie commune pour plusieurs chercheurs : « Le contraste entre son charme, son bon goût inné, sa beauté, d'une part, et la médiocrité de sa vie d'épouse d'employé du gouvernement, d'autre part, est souligné à plusieurs reprises. Son indignation débouche sur l'irritabilité et sur la dépression »<sup>14</sup> ; après avoir substitué « employé du

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>12</sup> G. Prince, *op. cit.*, p. 269.

<sup>13</sup> F. Place-Verghnes, *op. cit.*, p. 44.

<sup>14</sup> "The contrast between her charm, her innate good taste, her beauty, on the one hand, and the mediocrity of her life as the wife of a government

gouvernement » au « médecin », on reçoit une phrase qui aurait pu parfaitement décrire la situation d'Emma Bovary.

Les jeux d'apparences sont souvent trompeurs, comme les apparences elles-mêmes ; Madame Loisel en demeure victime. Ses paroles (in)fameuses : « il n'y a rien de plus humiliant que d'avoir l'air pauvre dans un milieu de femmes riches »<sup>15</sup> rendent son obsession de l'artifice claire comme le jour ; il ne faut pas oublier qu'elle préfère même les fleurs artificielles aux naturelles. Pareillement, elle préfère paraître au lieu d'être. Mary Donaldson-Evans en donne la preuve :

En fait, comme on l'apprend plus tard, elle a substitué quelque chose de vrai à quelque chose de faux. De même, sa vie reflète le déplacement de l'illusion par la réalité, et son acceptation héroïque d'un destin pire que celui contre lequel elle avait lutté dans la première moitié de l'histoire la fait passer d'un objet de pitié à un objet d'admiration<sup>16</sup>.

Dans le contexte d'une obsession des apparences, on pourrait observer que la transformation du personnage porte plutôt sur le passage du trompeur au trompé. Une sorte d'illusion ironique que l'on considère comme un leitmotiv de l'œuvre de Maupassant. :

[...] tous [les récits de Maupassant] témoignent d'une expérience globale, qui est l'expérience vitale de Maupassant [...] Toute relation humaine se dissout dans l'universelle illusion dénoncée par Schopenhauer.

---

employee, on the other, are underlined repeatedly. Her indignation leads to irritability and depression" (trad. E. A.). M. Donaldson-Evans, "The last laugh: Maupassant's «Les Bijoux» and «La Parure»", *French Forum*, vol. 10, no. 2, 1985, p. 168, <https://www.jstor.org/stable/41429504>, consulté le 25.05.2021.

<sup>15</sup> G. de Maupassant, *op. cit.*, p. 87.

<sup>16</sup> "In fact, as we learn later, she has substituted something real for something false. In the same way, her life reflects the displacement of illusion by reality, and her heroic acceptance of a fate far worse than the one against which she had struggled in the first half of the story changes her from an object of pity to one of admiration" (trad. E.A.). M. Donaldson-Evans, *op. cit.*, p. 170.

La relation avec le monde est aussi manquée, parce que nos sens nous trompent, et parce qu'ils sont ridiculement insuffisants<sup>17</sup>.

Cependant, est-il juste de parler de Mathilde comme si elle était un objet d'admiration ? Personnellement, j'en doute : sa plus grande motivation est la honte, accompagnée de la peur ; deux sentiments qui la suivent toute sa vie. Elle n'agit pas au nom d'une vertu. Qu'est-ce qu'il y a d'héroïque dans une action qui montre un minimum de décence sociale ? Il ne faut pas oublier que, malgré tout, Madame Loisel blâme Madame Forestier pour « l'affaire de la parure » :

- Oh ! ... ma pauvre Mathilde, comme tu es changée ! ...
- Oui, j'ai eu des jours bien durs, depuis que je ne t'ai vue ; et bien des misères. ... et cela à cause de toi ! ...
- De moi... Comment ça ?
- Tu te rappelles bien cette rivière de diamants que tu m'as prêtée pour aller à la fête du ministère.
- Oui. Eh bien ?
- Eh bien, je l'ai perdue<sup>18</sup>.

Effectivement, c'est elle qui l'a perdue. Après avoir analysé ce dialogue, je doute du raisonnement de Mary Donaldson-Evans qui insiste sur l'honneur admirable de Mathilde et sur une certaine martyrologie de ce personnage ; Gerald Prince fait la même chose en attirant l'attention du lecteur au fait que la famille Loisel habitait rue des Martyrs<sup>19</sup>. Néanmoins, l'histoire de sa vie pleine de sacrifices donne une preuve du pessimisme maupassantien : « Maupassant cherche à montrer à ses lecteurs que le réel n'obéit pas aux lois conventionnelles du littéraire, il veut lui donner une leçon »<sup>20</sup> ; leçon donnée avec maîtrise.

---

<sup>17</sup> M.-C. Bancquart, « Maupassant conteur fantastique », *Archives des Lettres Modernes*, n° 163, 1976, p. 7, 25 in T. Stróżyński, *Les jeux de l'être et du paraître dans les contes et nouvelles de Guy de Maupassant*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, 1990, p. 11.

<sup>18</sup> G. de Maupassant, *op. cit.*, p. 94.

<sup>19</sup> Cf. G. Prince, *op. cit.*, p. 268.

<sup>20</sup> M. Bury, « Maupassant pessimiste ? », *Romantisme*, n° 61, 1988, p. 80, <https://doi.org/10.3406/roman.1988.5515>, consulté le 1.09.2022.

## La (dé)mesure

Le rôle de la démesure, comme l'on traduit souvent le mot grec *hybris*, a déjà été signalé dans le contexte d'une analyse axée sur le cadre dramaturgique de l'histoire : « farce tragique, mais surtout grotesque, farce au quotidien »<sup>21</sup>. Les définitions de l'*hybris* étant nombreuses, j'ai dû me limiter à quelques-unes d'entre elles, les plus applicables à cette analyse :

Fisher voit l'essence de l'*hybris* dans « la commission d'actes d'insulte intentionnelle, d'actes qui infligent délibérément la honte et le déshonneur aux autres ». Cependant, MacDowell estime que l'*hybris* n'exige pas de victime, et ne doit donc pas faire référence au déshonneur ; son essence réside plutôt dans la jouissance auto-indulgente d'un excès d'énergie. De même, Dickie affirme que l'*hybris* est de sa nature une disposition d'excès de confiance ou de présomption, qui fait que l'on a du mal à reconnaître les limites et la précarité de sa propre condition humaine<sup>22</sup>.

La première définition, celle de Fisher, convient partiellement à la situation de Mathilde Loisel puisque l'héroïne a infligé « la honte et le déshonneur »<sup>23</sup> avant tout (mais pas exclusivement, son mari a été affecté aussi) à elle-même, par son choix de cacher à tout prix la vérité sur la parure. Pourtant, l'interprétation proposée par MacDowell semble correspondre parfaitement à la narration : la vie d'avant la perte de la

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>22</sup> "Fisher sees the essence of *hybris* in 'the committing of acts of intentional insult, of acts which deliberately inflict shame and dishonour on others'. MacDowell, on the other hand, argues that *hybris* need not involve a victim, and so need not refer to dishonour; its essence, instead, lies in self-indulgent enjoyment of excess energy. Similarly, Dickie argues that *hybris* is essentially a disposition of over-confidence or presumption, as a result of which one fails to recognize the limitations and precariousness of one's human condition" (trad. E. A.), D. L. Cairns, "Hybris, Dishonour, and Thinking Big", *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 116, The Society for the Promotion of Hellenic Studies, 1996, p. 1, <https://doi.org/10.2307/631953>, consulté le 21.10.2021.

<sup>23</sup> N. R. E. Fisher, *Hybris. A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster, 1992, p. 148.

parure ne comptait que cette « auto-indulgence », voire la démesure, et c'est elle qui a mené Mathilde vers la catastrophe, et qui reste au fond du conflit tragique. Son désir de vivre ses rêves s'est transformé en cupidité insatiable qui se manifestait même au cours des tâches quotidiennes :

Quand elle s'asseyait, pour dîner, devant la table ronde couverte d'une nappe de trois jours, en face de son mari qui découvrait la soupière en déclarant d'un air enchanté : « Ah ! le bon pot-au-feu ! je ne sais rien de meilleur que cela... » elle songeait aux dîners fins, aux argenteries reluisantes, aux tapisseries peuplant les murailles de personnages anciens et d'oiseaux étranges au milieu d'une forêt de féerie ; elle songeait aux plats exquis servis en des vaisselles merveilleuses, aux galanteries chuchotées et écoutées avec un sourire de sphinx, tout en mangeant la chair rose d'une truite ou des ailes de gélinotte<sup>24</sup>.

Ce passage-là illustre l'*hybris* dans la version de Dickie : principalement penchée sur l'idée de l'ignorance de la fragilité de sa propre existence, par extension concentrée sur une certaine déréalisation, presque délirante, de l'héroïne. Cela est strictement lié au « plaisir de l'*hybris* [qui] repose sur la pensée de sa propre supériorité »<sup>25</sup>, dans le cas de Madame Loisel, la conviction d'être destinée pour une vie pleine du luxe<sup>26</sup> ; cette rêverie fonctionne comme son élan vital. Un concept qui mérite l'attention est aussi celui de l'« injustice particulière qui concerne *pleonexia*, le besoin d'un bien externe ; cependant, cette avidité ne reste pas purement matérielle puisqu'elle inclut non seulement le désir d'avoir de l'argent, mais aussi celui de *timê*, de la sécurité »<sup>27</sup>. En adoptant cette optique, on peut constater que Mathilde

---

<sup>24</sup> G. de Maupassant, *op. cit.*, p. 84.

<sup>25</sup> “pleasure of *hybris* lies in the thought of one's own superiority” (trad. E. A.). D. L. Cairns, *op. cit.*, p. 2.

<sup>26</sup> Cf. G. de Maupassant, *op. cit.*, p. 84.

<sup>27</sup> “particular injustice is concerned with *pleonexia*, with wanting more of some external good; this greed, however, is not purely material, as it covers desire not just for money, but also for time safety” (trad. E. A.). D. L. Cairns, *op. cit.*, p. 5.

était victime de l'injustice particulière qui se formait dans son caractère dès son enfance et qui, en conséquence, s'est transformée en *hybris*. Il faut remarquer que l'héroïne oscille entre la démesure et la mesure d'une manière outrée : « Chez Maupassant, la caricature repose sur la capacité de confronter la démesure (l'excès de réel) avec la bonne mesure (le réel objectif), et surtout de démontrer les conséquences de toute transgression de la réalité »<sup>28</sup> ; et pourtant Mathilde se laisse conduire par son vice incorrigible de Mathilde, son *hybris*, qui revient encore dans le dialogue final, déjà cité.

## Conclusion

Quel est donc le rôle des contrastes dans la construction de l'univers maupassantien (et des personnages qui s'y trouvent) ? Il y a plusieurs réponses possibles. On peut insister sur l'air réaliste, ou bien naturaliste, qui caractérise toute l'œuvre de Guy de Maupassant : la nouvelle en question est axée sur le thème de l'argent et d'une illusion de la richesse, vite perdue, ce qui se voit même dans le titre qui annonce l'histoire de « La Parure ». Les écarts permettent aussi de nuancer la psychologie des personnages, avant tout de l'héroïne principale, Mme Loisel ; du premier coup d'œil elle semble être uniforme, privée de dimensions, concentrée sur une chose, sa position sociale, ce qui est présenté comme des retentissements d'une enfance difficile. Cependant, après avoir mené une réflexion approfondie, un lecteur attentif constate facilement que cette première impression était trompeuse. De nombreuses questions naissent. Peut-on vraiment parler d'un cas de l'injustice particulière ? Devrait-on justifier une obsession, bien destructive, par un trauma non résolu ? Si oui, comment le faire ? Malgré la profondeur psychologique, il ne faut pas négliger les aspects formels de la nouvelle. Certains chercheurs insistent sur les valeurs esthétiques, y compris la composition, assez théâtrale, et la construction de la narration sur la base des contrastes : « L'immense succès de cette nouvelle peut être expliqué par les raisons esthétiques puisqu'elle offre au

---

<sup>28</sup> H. Färnlöf, *op. cit.*, p. 101.

lecteur une expérience narrative active et créative »<sup>29</sup>. En même temps, on observe la dichotomie entre l'être et le paraître qui agit comme une sorte de défamiliarisation : « Les amorces et les obstacles au bon déroulement de l'histoire agissent également comme autant d'attaques au familier »<sup>30</sup> ; ces attaques forcent les lecteurs à sortir de leur zone de confort, au-delà de la crainte et la pitié ressenties envers Mathilde. Envers Mathilde qui doit, elle aussi, abandonner sa zone de confort : « Toutes ces choses, dont une autre femme de sa caste ne se serait même pas aperçue, la torturaient et l'indignaient. La vue de la petite Bretonne qui faisait son humble ménage éveillait en elle des regrets désolés et des rêves éperdus »<sup>31</sup> ; à cause de la perte de la parure, elle devient ce qui l'a toujours dégoutée. Et cela par suite de sa vanité et son obsession des apparences qui se sont brutalement vengés contre elle, son *hybris* qui l'a menée envers la catastrophe (était-elle à éviter ?). Effectivement, « chez Maupassant, tout est histoire d'écart »<sup>32</sup>.

## Bibliographie

- Bancquart, Marie-Claire, « Maupassant conteur fantastique », *Archives des Lettres Modernes*, n° 163, 1976 in Stróżyński, Tomasz, *Les jeux de l'être et du paraître dans les contes et nouvelles de Guy de Maupassant*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, 1990
- Bury, Marianne, « Maupassant pessimiste ? », *Romantisme*, n° 61, 1988, p. 75-88, <https://doi.org/10.3406/roman.1988.5515>, consulté le 1.09.2022
- Cairns, Douglas L., "Hybris, Dishonour, and Thinking Big", *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 116, The Society for the Promotion of Hellenic Studies, 1996, p. 1–32, <https://doi.org/10.2307/631953>, consulté le 21.10.2021
- Donaldson-Evans, Mary, "The last laugh: Maupassant's «Les Bijoux» and «La Parure»" *French Forum*, vol. 10, n° 2, 1985, p. 163–174. JSTOR, [www.jstor.org/stable/41429504](http://www.jstor.org/stable/41429504). Accessed 24 May 2021, consulté le 25.05.2021

---

<sup>29</sup> "Its tremendous success can be explained on aesthetic grounds, for it provides the reader with an active and creative narrative experience" (trad. E. A.). M. Donaldson-Evans, *op. cit.*, p. 173.

<sup>30</sup> F. Place-Verghnes, *op. cit.*, p. 48.

<sup>31</sup> G. de Maupassant, *op. cit.*, p. 83-84.

<sup>32</sup> F. Place-Verghnes, *op. cit.*, p. 50.

- Färnlöf, Hans, « L'excès de réel – caricature et réalisme dans quelques nouvelles de Maupassant », *Quêtes littéraires*, n° 10, 2020, p. 94-105, <https://doi.org/10.31743/ql.11535>, consulté le 1.09.2022
- Fisher, Nick, *Hybris. A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster, 1992
- Issacharoff, Michael, “Phynances”, *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 17, n° 1/2, 1988, p. 208–215. JSTOR, [www.jstor.org/stable/23532521](http://www.jstor.org/stable/23532521), consulté le 24.05.2021
- Maupassant, Guy, de, « La Parure », *Contes du jour et de la nuit*, éd. Pierre Reboul, Éditions Gallimard, 1984
- Maupassant, Guy, de, *Contes et Nouvelles*, vol. I, préface d'Armand Lanoux, introduction de Louis Forestier, texte établi et annoté par Louis Forestier, Paris, Gallimard, 1974 in Prince, Gerald, « Nom Et Destin Dans “La Parure” », *The French Review*, vol. 56, n° 2, 1982, p. 267-271. JSTOR, [www.jstor.org/stable/391845](http://www.jstor.org/stable/391845), consulté le 24.05.2021
- Place-Verghnes, Floriane, « “La Parure” : pour une pragmatique de la défamiliarisation », *French Studies*, Volume 57, Issue 1, January 2003, p. 39–53, <https://doi.org/10.1093/fs/57.1.39>, consulté le 23.05.2021
- Prince, Gerald, « Nom et destin dans “La Parure” », *The French Review*, vol. 56, n° 2, 1982, p. 267–271. JSTOR, [www.jstor.org/stable/391845](http://www.jstor.org/stable/391845), consulté le 24.05.2021