



Guy de Maupassant

Préface de Jacques Laurent.

Notes et commentaires de Philippe Bonnefis.

« Les Classiques de Poche » n° 619, 384 pages

« Depuis un demi-siècle, le succès de ce livre ne s'est démenti ni en France, ni dans le monde¹. »

La source de cet « irrésistible enchantement² », Jacques Laurent la voit dans la sensualité qui se dégage du roman ; on y ajouterait volontiers le rythme et le charme de l'écriture, ce qui fait de *Bel-Ami*, malgré ses 300 pages, une valeur sûre à proposer à une classe de Première.

En réussissant à repérer seuls les échos, les symétries, le retour des mêmes « motifs », les élèves se prennent au jeu de la lecture littéraire. Or, c'est précisément l'acquisition de cette maîtrise que vise l'étude des textes au lycée. On peut donc faire lire le roman en entier avant l'étude en classe et demander un travail préparatoire :

- relevé des indices de temps pour établir la chronologie de l'ascension de Duroy ;
- relevé des effets de symétrie, des annonces, des motifs qui se répètent.

En ouverture de la séquence, l'étude du premier chapitre, considéré comme **un concentré du roman**, sera l'occasion de vérifier l'approche effectuée par les élèves. Nous proposons ensuite une réflexion sur la chronologie romanesque, que chacun pourra adapter selon ses objectifs. Enfin, nous avons choisi d'approfondir trois problématiques, accompagnées de lectures analytiques ou de propositions de travail :

- le genre (rapports avec le roman d'apprentissage) : **le roman de l'arrivisme** ;
- l'esthétique : **les ambiguïtés du réalisme** ;
- le rapport auteur-personnage : **Bel-Ami, un double dégradé de Maupassant ?**

Sur un autre aspect du roman – la critique de la société, de la presse et de l'affairisme en politique –, partiellement traité au cours des synthèses et des lectures analytiques, nous renvoyons à la présentation, aux notes et aux commentaires de Philippe Bonnefis, en particulier pour tout ce qui a trait au contexte de l'époque. Enfin, nous avons volontairement laissé de côté l'étude des caractères qui, à l'exception de Madeleine (voir plus loin « Le roman de l'arrivisme » et les Lectures analytiques n°s 3 et 4), ne présentent qu'« une valeur psychologique limitée³ ».

1. Préface, p. 10.

2. *Ibid.*, p. 11.

3. *Ibid.*

Le chapitre I : un concentré du roman

Les enjeux du premier chapitre répondent aux catégories romanesques classiques : personnages, action, thèmes :

- un personnage en quête d’aventure ;
- un événement déclencheur – une rencontre – qui en permet une autre, symboliquement importante ;

- une vision du monde : « la pièce de cent sous » apparaît dès la première phrase du roman avant même le nom du personnage ; la question de l’argent occupe tout le chapitre.

Dans les premières pages, Maupassant inscrit en filigrane toute la suite du roman : la trajectoire de Duroy le conduira à la Madeleine grâce aux femmes, désignées d’emblée comme le plus sûr moyen d’arriver.

Un hussard

On est dans la rue avec Georges Duroy. Le dynamisme de ce début fait penser au roman picaresque : ouverture *in medias res*, un héros qui a quelque chose d’un baroudeur, pas de longue description du cadre, à l’opposé de la technique balzacienne.

Un portrait fait de croquis rapides : présentation d’un homme en mouvement qu’on voit d’abord de l’extérieur.

- « Un joli garçon » : « moustache » (l’attribut numéro un de son charme), « cheveux frisés naturellement » mais un brin de vulgarité (« le mauvais sujet des romans populaires ») ; « élégance tapageuse, un peu commune » ; il attire les regards des femmes, partout où il passe : à la sortie du restaurant, aux Folies-Bergère.

- Une démarche conquérante, agressive : « pose d’ancien sous-officier », taille cambrée, « poitrine bombée », « jambes un peu entrouvertes », « heurtant », « poussant [...] pour ne point se déranger de sa route » ; plus loin : « il bousculait les gens de l’épaule » ; le terme « brutalement » revient deux fois dans le chapitre ;

- Un regard de prédateur : « comme un coup d’épervier » (l’épervier est un filet pour la pêche, mais la connotation avec l’oiseau de proie n’en est pas moins évidente) ; « l’air de toujours défier quelqu’un, les passants, les maisons, la ville entière ».

Une clé du personnage : le point de vue interne, analysé plus loin (voir Lecture analytique n° 1).

Rencontres

Une rencontre providentielle

Forestier, l’ami de jeunesse, devenu « journaliste, dans une belle situation », joue le rôle de l’initiateur du *roman d’apprentissage*, le passeur qui ouvre les portes et explique le monde.

- Un accueil généreux : il lui paye à boire, l’introduit au journal, l’emmène aux Folies-Bergère, lui donne de l’argent (grâce à lui, Duroy pourra « s’offrir » Rachel), enfin il l’invite chez lui.

- Une leçon de vie (cf. Vautrin dans *Le Père Goriot*) : « Il faut s’imposer et non pas demander » (p. 21) ; vision pessimiste de l’humanité : « tous les hommes sont bêtes comme des oies et ignorants comme des carpes », p. 22 (que Duroy ait échoué deux fois au baccalauréat n’aura donc aucune espèce d’importance). Aux Folies-Bergère, il l’initie aux mystères de Paris.

- Des ouvertures : il lui propose une place au journal, lui suggère une nouvelle carrière (« Pourquoi n’essaierais-tu pas du journalisme ? », p. 24).

Une rencontre emblématique

La première femme du roman est une prostituée, donc une femme qui connaît les hommes. Duroy lui plaît immédiatement, comme elle le dit à Forestier : « C'est ton ami qui me séduit. C'est vraiment un joli garçon. Je crois qu'il me ferait faire des folies » (p. 30) ; elle préfigure toutes celles qui suivront, conquises presque au premier coup d'œil. Forestier en fait prendre conscience à son ami : « Sais-tu que tu as vraiment du succès auprès des femmes ? » ; « ça peut te mener loin » (p. 30).

« Un coin de la création vu à travers un tempérament » (Zola)

Dans le projet naturaliste, il s'agit de rendre compte de la réalité en employant la méthode scientifique : par exemple, étudier un être en le replaçant dans son milieu social, professionnel, etc. Mais, dans l'expression citée plus haut et maintes fois répétée, Zola corrige ce qu'un tel dessein pourrait avoir d'impersonnel et même d'impossible pour un artiste. *Bel-Ami*, roman naturaliste ?

L'espace romanesque : Paris

Trois lieux : les boulevards, les Folies-Bergère, la salle de rédaction d'un journal.

Effet de réel, apparente objectivité mais tout est orienté vers une vision pessimiste du monde.

- Les boulevards par « une de ces soirées d'été où l'air manque dans Paris » (le démonstratif marque la présence du narrateur) ; choix de détails qui annoncent le thème de la pourriture du monde : les « haleines empestées », « les miasmes infâmes » ; la promenade de Duroy a un but : la Madeleine ; ce lieu dont le nom revient tout au long du chapitre prépare le dénouement ;
- première présentation d'un milieu : le monde de la presse ; *La Vie française*, « trois mots éclatants » « en grandes lettres de feu » ; tout y est à la fois « luxueux et sale » ; le regard est celui d'un non-initié qui enregistre sans comprendre ;
- les Folies-Bergère, expliquées par Forestier : métaphore du monde parisien où « la crapule domine ».

Une soif métaphorique : mise en place d'une thématique (« la soif le torturerait ») : soif d'argent, d'amour, d'arriver, le désir insatiable.

- **Argent** : obsession du personnage tout au long du chapitre, encombré de chiffres ; ouverture du roman sur « la pièce de cent sous », clôture sur les « vingt francs » donnés par Forestier.
- **Amour** : seconde obsession de Duroy (« un désir aussi le travaillait, celui d'une rencontre amoureuse », p. 16) ; mais la rencontre avec Rachel ne peut le satisfaire tout à fait : « il attendait aussi autre chose, d'autres baisers, moins vulgaires », p. 17.
- **Ambition** : obsession liée au thème de l'argent (« j'ai voulu venir ici pour... pour faire fortune », p. 21) ; il vise la conquête de Paris (« il avait l'air de toujours défier [...] la ville entière »), conquête qui s'annonce difficile pour quelqu'un qui « est seul, qui ne connaît personne » ; introduction du thème de l'ascension par les femmes : « c'est encore par elles qu'on arrive le plus vite », p. 30.

Conclusion

Le roman une fois lu, la comparaison s'impose avec le dernier chapitre : Duroy, enfin arrivé à la Madeleine, le programme tracé dans l'incipit s'est, semble-t-il, réalisé ; mais la « soif » n'est pas étanchée, le désir ne peut s'immobiliser : Duroy rêve déjà de devenir député et de la reprise de ses amours avec Mme de Marelle.

Une mise en abyme : vers la fin du chapitre, un paragraphe décrit le spectacle des Folies-Bergère qui semble une image de la destinée de Georges Duroy (voir p. 27, note 1).

Lecture analytique n° 1

de « Duroy avait ralenti sa marche... » [p. 17] à « C'était du propre, maintenant ! » [p. 18]

Ce passage introduit le lecteur dans l'intimité de Duroy et fait entendre sa voix : le contraste est saisissant entre son extérieur avantageux et le secret de ses pensées dont se détache une anecdote, à forte valeur symbolique. Ce souvenir de son passé de hussard fournit une des clés du personnage. Et l'interprétation de la focalisation interne permet de saisir la position du narrateur par rapport à son héros.

Contraste entre l'être et le paraître

C'est une des constantes du personnage qui se met en place dans cette page.

L'apparence extérieure : « air crâne et gaillard », « se dandinant avec grâce » ; un flâneur, concentré sur son « envie de boire », et qui semble se plaisir au spectacle des buveurs attablés (« il regardait... »).

La réalité intérieure : on entend la voix de Duroy. Utilisation du discours indirect libre pour rendre le flux des pensées intimes amenées par le verbe « il pensait à... », d'abord intégrées à la narration (« adieu le maigre souper du lendemain »), puis formulées au style direct (« il se dit : il faut que je gagne... ») ;

- obsession de l'argent sous toutes ses formes : « de l'or, de la monnaie blanche, des sous » ; le paragraphe est encombré de chiffres et de calculs : « cent fois deux louis font quatre mille francs » (remarquons que deux louis, c'est exactement ce que lui donnera Forestier) ; envie : « il jugeait ce que chaque consommateur portait d'argent sur lui » ;

- vulgarité : « les cochons ! » ;
- violence : idée de « fouiller » les poches ; idée de meurtre, sauvage, lâche (« dans l'ombre bien noire ») ; l'autre est ravalé au rang de « la volaille » ; fantasme rapporté avec les mots de Duroy : « ma foi, il lui aurait tordu le cou » ; et c'est en caressant cette idée que surgit le souvenir d'un meurtre réel, un épisode de la guerre coloniale.

Un être amoral

Impudence tranquille : aucune honte, aucun regret ; au contraire, nostalgie de la toute puissance et de l'impunité du soldat (« il se rappelait la façon dont il rançonnait ») ; choc du terme « escapade », pour désigner une équipée qui s'est conclue par la mort de trois hommes ; choc entre le « sourire cruel et gai » et ce qui provoque ce sourire : la mort de trois hommes pour « vingt poules », « deux moutons » (précision des chiffres), « de l'or » et surtout « de quoi rire » ; aveu d'inhumanité d'un homme privé de conscience, donc capable de tout ; lâcheté et certitude de l'impunité.

Parallèle frustrant entre l'Algérie et Paris : « à Paris, c'était autre chose » ; mais les « instincts du sous-off lâché en pays conquis » sont demeurés intacts d'où la violence sous-jacente, exacerbée, prête à jaillir ; humour douteux : « on ne pouvait pas marauder gentiment » ; pauvreté du vocabulaire et de la syntaxe : « Et maintenant ! Ah ! oui ! c'était du propre ! maintenant ! » (cf. plus haut, même pauvreté de la pensée et de l'expression « Nom d'un chien ! que j'ai soif ! »).

La position du narrateur

Ton en apparence objectif du romancier réaliste : la focalisation interne renvoie au personnage la responsabilité de ses pensées et de ses paroles, mais le narrateur est bien loin de s'effacer ; prenons par exemple le choix du terme « sous-off » qui peut, certes, appartenir à l'argot de Duroy, mais l'adjectif qui l'accompagne – « lâché » – est dévalorisant et signale le jugement du narrateur. L'interprétation du style indirect libre se révèle délicate car la voix du personnage est inextricablement mêlée à celle du narrateur : dans une expression comme « on ne pouvait pas marauder gentiment... », est-ce Duroy qui parle ou le narrateur qui se livre à une double dénonciation, d'une part des bas instincts du personnage et d'autre part de la politique coloniale de la France, qui tolère les abus ? Dans la même phrase, les mots qui peuvent être ceux de Duroy (« marauder gentiment ») sont suivis d'une image (« sabre au côté et revolver au poing ») et de termes (« la justice civile ») qui ne lui appartiennent pas.

Insistance sur la soif : « une soif chaude », « une soif de soir d'été » (plus loin « la soif le torturait ») ; la soif obsédante qui provoque envie et colère devant le spectacle des Parisiens aux terrasses de café est aussi une soif d'argent, soif de revanche sociale qui pourrait aller jusqu'au meurtre.

Conclusion Un homme « affamé d'argent et privé de conscience », « une graine de gredin qui va pousser dans le terrain où il tombera », « une crapule » : ce sont les termes qu'emploie Maupassant dans le *Gil Blas* du 7 juin 1885¹, pour définir son personnage, dont on voit qu'il est déjà contenu tout entier dans ce passage.

Chronologie romanesque

La première constatation est qu'il est impossible de dater le récit par rapport à des événements réels ; les événements relatés sont fictifs, même s'ils démarquent de près des faits politiques réels : dans le roman, le Maroc, dans la réalité, la Tunisie (1880-1885 ; voir p. 291, note 1).

Louis Forestier, dans la notice de l'édition de la « Pléiade », fait commencer le roman le **28 juin 1880**, choix qu'il justifie en s'appuyant sur des recoupements et quelques allusions à l'actualité ; voici les faits susceptibles d'être datés, sur lesquels il s'appuie :

- au repas chez les Forestier, on parle du projet du métropolitain de **1877** (voir p. 41) ;
- en **1881**, sur une initiative du préfet Camescasse, on multiplie les contrôles de police et donc les agents des mœurs (voir p. 145) ;
- Duroy se propose de divorcer : la loi sur le divorce sera promulguée en **1884**. Or *Bel-Ami* est censé s'achever en 1883, selon Louis Forestier. D'où sa conclusion : Maupassant se serait laissé entraîner par la date à laquelle il écrivait, c'est-à-dire 1884 (voir p. 321).

On le voit, il s'agit d'éléments tantôt antérieurs, tantôt postérieurs aux dates présumées du roman (**1880-1883**), donc de peu d'intérêt pour des repérages externes. Bien plus, ce qui devrait permettre de « dater » l'ascension de Duroy, l'affaire tunisienne, brouille encore davantage les pistes ; en effet le roman y fait allusion par deux fois : « On ne serait pas assez fou pour recommencer la bêtise de Tunis » (II, 3, p. 240) et « La France, maîtresse de Tanger, possédait la côte africaine de la Méditerranée jusqu'à la régence de Tripoli » (II, 7, p. 291). L'affaire (fictive) du Maroc reprend donc toutes les péripéties de l'affaire tunisienne, sans se substituer tout à fait à elle.

Une seule date figure dans le roman : celle de l'embarquement de Duroy pour l'Algérie « aux environs du **15 mai 1874** », date à partir de laquelle devrait pouvoir s'organiser toute la chronologie du roman mais dans la suite Maupassant n'y fait plus aucune allusion. Combien d'années se sont écoulées entre ce 15 mai et le 28 juin du début ? Le service militaire durait cinq ans : or c'est au service militaire que Duroy a connu Forestier qui, lui, n'est pas allé en Afrique, « démobilisé » sans doute avant, puisqu'il est revenu depuis trois ou quatre ans à Paris. Duroy est donc parti en Algérie au cours de son service militaire ; on sait qu'il est « monté » à Paris dès la fin de son incorporation, à son retour d'Afrique (I, 3, p. 49). Cette chronologie nous amènerait en 1877, plutôt qu'en 1880, date avancée par tous les commentateurs : conclusions vaines, car à l'évidence Maupassant a voulu brouiller les pistes, d'où la fiction marocaine ou la curieuse absence d'allusion à l'importante loi sur la presse du 29 juillet 1881, dans un roman dont le protagoniste est précisément un journaliste.

Imprécision des dates mais grande précision des durées. On peut ainsi calculer sans erreur le temps écoulé dans chacune des parties et dans le parcours entier de Duroy : simple employé aux chemins de fer, sans le sou, à la première page du roman, il se marie à la Madeleine avec une jeune fille richissime, à la dernière page, le tout en un peu plus de trois ans.

	Indications temporelles date/durée	Pages
1^{re} partie Chap. I	28 juin, année x (?) « Il se rappelait ses deux années d'Afrique [...]. Certes, il les regrettait, ses deux années de désert. » Rencontre de Forestier qu'il a connu pendant le service militaire : « je tousse six mois sur douze à la suite d'une bronchite que j'ai attrapée à Bougival, l'année de mon retour à Paris, il y a quatre ans maintenant. » « En trois ans Paris en avait fait quelqu'un de tout autre... » Duroy : « Voilà six mois que je suis employé aux bureaux du chemin de fer du Nord. »	p. 15 p. 18 p. 20 p. 21
Chap. II	Duroy dit qu'il est « resté vingt-huit mois » en Algérie.	p. 39
Chap. III	Son premier article : « Tout à coup il pensa : “il faut que je débute par mon départ”. Et il écrivit : “C'était en 1874 , aux environs du 15 mai ” ». « Dégoûté de l'état militaire bien avant d'avoir fini ses cinq années, il avait rêvé de faire fortune à Paris. Il y était venu, son temps expiré, malgré les prières du père et de la mère. »	p. 46-47 p. 49
Chap. V	« Deux mois s'étaient écoulés; on touchait à septembre [...]. » « Donc le 14 décembre, il se trouva sans un sou dans sa poche » (année x).	p. 78 p. 104
Chap. VI	Invitation chez les Walter pour le 20 janvier (année x+1) .	p. 124
Chap. VIII	« Février touchait à sa fin » : mort de Forestier à Cannes.	p. 163
	Total : 8 mois.	
2^e partie Chap. I	Retour de Madeleine à Paris « vers le milieu d' avril » (année x+1). « L'été se passa, puis l'automne [...]. » Mariage prévu pour le 10 mai (année x+2) . Change son nom en Du Roy de Cantel.	p. 187 p. 189 p. 189
Chap. IV	« un éclatant soleil de juillet ». Mme Walter devient sa maîtresse.	p. 246
Chap. V	« L'automne était venu. » « Dans les premiers jours d'octobre, les Chambres allaient reprendre leurs séances, car les affaires du Maroc devenaient menaçantes. »	p. 259 p. 260
Chap. VII	« Depuis deux mois la conquête du Maroc était accomplie. » Invitation à la fête donnée par Walter dans son hôtel du Faubourg Saint-Honoré : le 30 décembre (année x+2) . 1^{er} janvier (année x+3) : nomination de Du Roy au grade de chevalier de la Légion d'honneur.	p. 291 p. 292 p. 307
Chap. IX	« Pendant le reste de l'hiver ». « Nous sommes au 5 avril . »	p. 309 p. 314
Chap. X	« Trois mois s'étaient écoulés. » Le jeudi avant le 15 juillet : enlèvement de Suzanne; Ils ont passé « six jours au bord de la Seine ». Dispute et rupture avec Clotilde (« Nous sommes au 16 août »). Mariage fixé au 20 octobre (année x+3) .	p. 322 p. 322 p. 335 p. 338 p. 339
	Total : 2 ans et 8 mois	
	Durée totale : 28 juin (année x) – 20 octobre (année x+3), soit à peine plus de 3 ans.	

Le roman de l'arrivisme

Parlant de Walter, Saint-Potin a ce mot : « Est-il à la Balzac, celui-là ? » (p. 71). L'analogie avec un personnage balzacien s'impose encore davantage à propos de Duroy, ouvertement construit en référence à Rastignac, le héros emblématique du roman d'apprentissage. Mais cela suffit-il à faire entrer *Bel-Ami* dans la catégorie du roman d'apprentissage ? C'est cette caractérisation problématique que nous examinerons ici, en prenant pour point de départ des analyses, la confrontation des deux personnages.

Une irrésistible ascension

Similitude des destinées

Rastignac

- provincial, sans argent, sans appui ;
- reçoit des leçons de Vautrin ;
- aide des femmes : Mme de Beauséant, puis Delphine de Nucingen ;
- fin du *Père Goriot* : perte des illusions et annonce de la réussite ; du haut du Père-Lachaise,

Rastignac domine Paris, lance un défi à la société : « À nous deux maintenant ! » et il va dîner chez Mme de Nucingen. On connaît la suite de sa carrière, dispersée dans l'ensemble de *La Comédie humaine* : il deviendra ministre et épousera la fille de sa maîtresse.

Georges Duroy

- provincial, sans argent, sans appui ;
- rencontre Forestier qui lui administre sa première leçon de cynisme ;
- puis Madeleine l'initie à l'écriture journalistique ;
- fin : mariage avec la fille de sa maîtresse et annonce d'une carrière politique.

Bel-Ami : un véritable conte de fées

Un parcours sans faute

Une carrière fulgurante, pas vraiment d'échec, à peine un moment de stagnation : le pied une fois mis à l'étrier, Duroy ne cesse de grimper l'échelle du succès ; cette ascension prodigieuse le mène en trois ans au sommet de la fortune et de la gloire : il est acclamé par le Tout-Paris.

La séduction

Son surnom, Bel-Ami, donné par une petite fille innocemment tombée sous son charme, parle de lui-même ; en tant qu'homme, il est irrésistible : toutes les femmes lui cèdent, jusqu'à l'« inattaquable » Mme Walter ! Madeleine, certes, refuse de devenir sa maîtresse, mais elle sera davantage : sa femme. Quant à Clotilde, son amour résiste à tout, même aux coups. Duroy séduit également les hommes : Walter, Vaudrec, M. de Marelle.

Le nom

Duroy, Du Roy de Cantel, Baron Du Roy de Cantel ; le nom passe-partout de l'état civil est effacé. Bel-Ami croit lui-même à sa métamorphose : « Il lui sembla qu'il venait de prendre une importance nouvelle. Il marchait plus crânement, le front plus haut, la moustache plus fière, comme doit marcher un gentilhomme. » (I, 1, p. 191-192).

Une imposture

Différence des apprentissages

Rastignac

- très jeune ; étudiant en droit, espoir de sa famille qui le soutient ; il a un nom à particule, de la grâce, une aristocratie naturelle ; il n'est pas tout à fait isolé : Mme de Beauséant qui lui explique le monde est une cousine éloignée.
- son apprentissage s'effectue dans une société bloquée (la Restauration) après les bouleversements de la Révolution et de l'Empire. Comment s'y faire une place ?

Duroy

- plus très jeune : âge non précisé mais à son retour d'Algérie, à la fin de son engagement dans l'armée, il doit avoir à peu près 27 ans, comme son ami Forestier ; fils de paysans mal dégrossis ; pas d'études (il n'a pas le baccalauréat) ; un médiocre « qui n'a aucun talent¹ ».
- la progressive transformation du nom est une imposture, commise sans difficulté dans le monde pourri de la III^e République.

La place de Madeleine

C'est elle qui est à l'origine de la carrière de Duroy. Son portrait par Clotilde, (I, 6, p. 143) : « Elle est fine, adroite, intrigante comme aucune, celle-là. En voilà un trésor pour un homme qui veut parvenir. » La leçon ne sera pas perdue.

Elle est plus qu'une initiatrice, elle devient un véritable Pygmalion pour Duroy

- C'est elle qui fait en grande partie son premier article, puis les suivants une fois devenue sa femme, comme elle avait fait ceux de Forestier (cf. les ragots au journal : « c'est du Forestier ») ;
- c'est elle qui le pousse dans les bras de Clotilde de Marelle (« Allez donc la voir un de ces jours », I, 3, p. 58), puis qui le guide dans son apprentissage de la vie parisienne (« Allez donc voir Mme Walter, qui vous apprécie beaucoup et plaisez-lui » I, 6, p. 117 ; à noter, la similitude des formules) ; quelque temps après, elle joue un rôle encore plus trouble : « Tu sais que tu as inspiré une passion à Mme Walter ? », II, 3, p. 227 ;
- c'est elle qui imagine le changement de nom ;
- c'est elle qui est à l'origine de sa fortune : quarante mille francs de dot, puis la moitié de l'héritage de Vaudrec.

De Madeleine à la Madeleine, le jeu de mots est facile, mais assurément voulu par Maupassant.

L'inversion des sexes

- Finesse, intelligence et passion de la politique et du journalisme
- « Sa femme d'ailleurs l'emplissait de stupeur et d'admiration par l'ingéniosité de son esprit, l'habileté de ses informations et le nombre de ses connaissances » (II, 2, p. 215). Madeleine est une vraie femme politique, mais ne pouvant apparaître au grand jour à cause du statut de la femme à l'époque, elle agit par procuration ; elle se lie avec des médiocres (Forestier, Duroy, Laroche-Mathieu) dont elle tire les ficelles. Jean le Dol, son nouveau protégé, sera-t-il une menace pour la suite de la carrière de Duroy ?
- Une femme libre

Elle est la seule qui ne succombe pas au charme physique de Duroy : « Je ne serai jamais, jamais votre maîtresse » (I, 6, p. 117) ; c'est elle qui fixe les règles : « On n'est jamais amoureux de moi longtemps [...] parce que c'est inutile et je le fais comprendre tout de suite » (I, 6, p. 116). Duroy penaud doit se soumettre, de même qu'il souscrit à ses exigences avant le mariage : « Le mariage pour moi n'est pas une chaîne mais une association. » (I, 6, p. 182). Le paragraphe qui suit serait à citer en entier.

Un obstacle à éliminer

- Erreur de Madeleine : sous-estimer le moteur de la rancune, de la conscience de l'infériorité chez son mari ; au contraire elle éprouve une sorte d'admiration sincère et désintéressée pour l'audace de Duroy, certes médiocre, mais dont le désir de parvenir lui en impose : « Elle le trouvait vraiment adroit et fort », après son coup de force chez le joaillier (II, 6, p. 290) ;
- Domination morale, hauteur lors de l'héritage de Vaudrec ; Duroy au contraire s'est abaissé à la voler. Impossible pour lui de reconnaître la supériorité de sa femme ; comment aurait-il pu la considérer « comme une égale, une alliée, et non pas une inférieure, ni une épouse soumise et obéissante » ? (I, 6, p. 182). Pour aller de l'avant, il doit la détruire, mais elle ne perd jamais

sa dignité et son mystère, même lors du constat d'adultère. Quant à Bel-Ami, qui a été « entretenu » par Mme de Marelle, il ressemble à l'homme-fille¹ que décrit Maupassant dans une de ses nouvelles? La parenté s'impose avec la courtisane entrevue au Bois : « Il sentait [...] qu'il y avait quelque chose de commun entre eux, un lien de nature, qu'ils étaient de même race, de même âme, et que son succès aurait des procédés audacieux de même ordre » (I, 6, p. 140). Que reste-t-il du débat sur les valeurs, l'axe central du roman d'apprentissage?

L'homme nouveau **Le regard du narrateur sur son héros**

Rastignac

Sympathie de Balzac pour son personnage qui a d'abord une forme de naïveté, d'ingénuité : Rastignac résiste à l'offre de Vautrin et refuse le mariage avec Victorine, devenue une riche héritière, grâce à un crime; il fait preuve de cœur et de générosité avec le père Goriot; il le veille jusqu'à sa mort; il éprouve une compassion sincère pour Mme de Beauséant à qui il témoigne son dévouement lors du bal d'adieu. Il ne devient cynique qu'une fois ses illusions perdues, dans une lente transformation de la vertu et de la candeur.

Duroy

Pas d'empathie de Maupassant avec son héros, pas d'évolution du personnage : cynique d'emblée, Duroy ne fait que perfectionner au cours du roman son savoir-faire, qui devient savoir paraître et savoir s'imposer. Dès le début, absence totale de scrupules, instincts grossiers (voir la Lecture analytique n° 1 : le terme péjoratif de « sous-off » traduit le mépris du narrateur, qui souligne aussi à chaque occasion la pauvreté de son expression, orale et écrite); jamais de tempête sous un crâne; aucune fraîcheur, sauf peut-être lorsqu'il joue avec Laurine.

Le culte du moi

Un héros totalement négatif: se reporter à l'article du *Gil Blas* cité plus haut. Le relevé exhaustif des vilenies de Duroy serait fastidieux; lâche, menteur, cupide, égoïste, envieux, rancunier, veule, calculateur, il est un concentré de tous les vices. Citons les exemples répétés de sa violence à l'égard des femmes, pour les images de prédateur qu'elle fait naître.

▪ À l'égard de Clotilde : « il se jeta sur elle, cherchant la bouche avec ses lèvres et la chair nue avec ses mains. Elle jeta un cri, un petit cri, voulut se dresser, se débattre, le repousser, puis elle céda » (I, 5, p. 90).

▪ À l'égard de Madeleine : « Il se jeta sur sa bouche comme un épervier sur sa proie. Elle se débattait, le repoussait, tâchait de se dégager » (II, 1, p. 197).

▪ À l'égard de Mme Walter : « Dès qu'il eut refermé la porte, il la saisit comme une proie. Elle se débattait, luttait, bégayait : « Oh! mon Dieu!... » (II, 4, p. 259).

Clotilde lui dit ses quatre vérités : « Tu te conduis avec moi comme un gueux depuis que je te connais et tu prétends que je ne te le dise pas? Tu trompes tout le monde, tu exploites tout le monde, tu prends du plaisir et de l'argent partout et tu veux que je te traite comme un honnête homme? » (II, 10, p. 337); il la bat.

Le pur produit d'une société corrompue aux valeurs perverties, le parfait représentant de la « faune boulevardière des années quatre-vingt » qui « trafique [...] avec une espèce d'ignoble ingénuité »². La dégradation morale de Duroy est parallèle à sa montée dans la société, et le roman s'achève sur le triomphe de cet anti-héros lors de son mariage : « l'Homme-Dieu, à l'appel de son prêtre, descendait sur la terre pour consacrer le triomphe du baron Georges Du Roy » (p. 345). Reconnaissance dévoyée que dénonce l'ironie du narrateur : par exemple par la grotesque ressemblance de Bel-Ami avec *Jésus marchant sur les flots*. « Il ne pensait qu'à lui » : l'égoïsme divinisé est le message final, la seule loi de Duroy et non seulement de lui, mais de toute la société qui l'acclame.

1. In *Contes et nouvelles*, Pléiade, p. 754-757.

2. François Mauriac, article paru dans *Le Figaro*, « Premier jour de vacances », 25 juillet 1947, repris dans *Journal V*.

Conclusion : avec *Bel-Ami*, le roman d'apprentissage est démystifié ; il n'y a plus rien à apprendre, le monde est définitivement désenchanté. Maupassant d'ailleurs se définissait ainsi : « Je suis le plus désillusionnant et le plus désillusionné des hommes.¹ »

Lectures analytiques n° 2 et 3

Deux passages à mettre en parallèle : de « Duroy ouvrit sa fenêtre... » [p. 46] à « ... cette existence besogneuse » [p. 47], et de « Tu ne sais pas... » [p. 213] à « ...il redoutait cette caresse » [p. 214].

Premier extrait : l'incapacité d'écrire

Situation du passage : Au cours du dîner chez les Forestier, Duroy s'est engagé à écrire une série d'articles sur l'Algérie.

Construction du passage

- description de ce qu'il voit de sa chambre (« Duroy ouvrit sa fenêtre et s'appuya sur l'appui de fer rouillé ») ;
- récit de sa tentative d'écriture qui s'achève brutalement par « il jeta la plume sur la table et se leva » ;
- description de la chambre : « il aperçut... » et résolution finale : « il fallait sortir de là ».

L'apprenti écrivain : récit d'un échec

Objectivité affichée de la narration

Focalisation interne tout au long du passage : le lecteur voit avec les yeux de Duroy et connaît ses pensées.

- On suit tous ses gestes : il « posa sa lumière » ; « il trempa sa plume dans l'encre », « écrivit » le titre, etc. Toutes ses attitudes sont décrites (« le front dans la main », « les yeux fixés » sur la page blanche) ; toutes les étapes du travail sont retracées dans leur succession (il « chercha le commencement », « il écrivit », « il ajouta », « il traça sur son papier »), minutées (« après dix minutes de réflexions »).

- On suit ses pensées, exprimées au style direct (« Allons au travail » ; il pensa : « il faut que je débute... »), ou indirect libre (« tant pis, il l'utiliserait en ouvrant la feuille dans toute sa grandeur », « Qu'allait-il dire? »).

Ironie voilée

Minutie de la description, ton en apparence objectif mais jugement ironique du narrateur qui souligne le décalage du personnage, par rapport à son objectif :

- il n'a pas de papier pour écrire ;
- il écrit de « sa plus belle écriture » (ridicule) ;
- contraste entre la quantité d'« actions » et le peu de « texte » produit. Au bout du compte, il a écrit un beau titre vide et deux phrases minables, la première inachevée : « C'était en 1874... » et « après un grand effort », une seconde encore plus plate : « Alger est une ville toute blanche... Elle est habitée en partie par des Arabes » ; absence totale de talent ; contraste avec le croquis d'Alger sous la plume du narrateur qui supplée à son personnage : « la jolie cité claire... , dégringolant... , une cascade... » ;
- insistance sur les négations : « plus rien... pas une anecdote, pas un fait, rien » ; « il ne trouvait plus un mot » ;
- contraste entre les imparfaits de second plan (les temps morts, les rêveries inefficaces) et les passés simples de premier plan (une succession d'actions précipitées) : « il s'arrêta », « il décida de remettre », « il jeta sa plume » ; le lent travail de l'écriture devient un récit d'actions ;
- contraste entre l'aspect velléitaire du personnage : refus du travail, absence de persévérance (« après dix minutes », « remettre au lendemain ») et son désir impatient de tout, tout de suite : « il fallait sortir de là tout de suite, il fallait en finir dès le lendemain ».

1. Correspondance, lettre 200 (Le Cercle du Bibliophile, 1973).

Le regard du maître : donner à voir

L'angoisse de la page blanche, la difficulté de commencer, tous les écrivains connaissent ; mais en contrepoint des « descriptions » inexistantes de Duroy, Maupassant exhibe ici son talent dans la description.

Insertion des descriptions

Contrat d'écriture réaliste, d'où justification des descriptions par les mouvements du personnage.

La première est amenée par la rêverie du personnage à sa fenêtre : « Duroy ouvrit sa fenêtre et s'accouda » ; la seconde par l'échec de l'écriture : « il se leva... il aperçut ».

Art de la suggestion

▪ Dimension fantastique :

– La vue sur les Batignolles : « trou sombre », « yeux de bête », « appels de voix », « cri plaintif », « grosse lumière jaune courant avec un grand bruit » ; confusion inanimé/animé et convocation de tous les sens.

– Hallucination visuelle causée par son lit ; il se voit comme un cadavre : le « creux » laissé par son « corps » ; adjectifs « vides, fatigués, flasques », assimilant les vêtements à leur propriétaire et choisis pour la double connotation de la mort et de la pauvreté ; la phrase se clôt avec la mention explicite de « la Morgue » ; première annonce du thème de l'obsession de la mort (de même, plus loin, avant le duel, il se voit mort dans son lit, I, 7, p. 153).

▪ Description subjective de la misère

Panoramique sur la chambre : du lit à la chaise, puis aux murs. Détails concrets, réalistes, de plus en plus sordides (« bêtes écrasées, bouts de doigts graissés ») ; efficacité des images pour traduire la grande pauvreté : « les hardes de la Morgue », « le chapeau ouvert pour recevoir l'aumône ». But atteint : on voit le « garni », sa laideur, sa saleté.

Conclusion

- Une cruelle épreuve de vérité : tout seul, Duroy n'est rien.
- Écrire sur l'impuissance, c'est s'affirmer talentueux.

Second extrait : écrire et jouir

Situation du texte : Premier article après le mariage, au retour du voyage raté à Rouen.

Composition du texte

- le travail d'écriture ;
- l'entrée dans la chambre à coucher.

Ces deux moments dans la vie du couple sont non seulement consécutifs, mais fortement corrélés.

Le couple de journalistes

L'inversion des sexes

▪ Madeleine : la meneuse de jeu

– C'est elle qui prend l'initiative (« nous avons à travailler ce soir... », « il faut que ... », « Nous allons... ») ; elle est une femme émancipée : elle fume.

– C'est elle qui sait : « On m'a apporté des nouvelles », « J'ai les faits et les chiffres » ; « elle raconta les nouvelles, exposa ses idées, et le plan de l'article qu'elle rêvait. »

– C'est elle qui décide : « maintenant écrivons ».

– C'est elle qui écrit (« il avait le début difficile », « elle se mit à lui souffler ses phrases » ; « elle avait des traits piquants »).

▪ Georges : le collaborateur

– Il écoute, prend des notes.

– Il propose : il « souleva des objections », « reprit la question, l'agrandit ».

– Il est à l'origine du changement de cap : le plan d'article devient « un plan de campagne contre le ministre ».

– Maigre contribution à l'écriture (« il ajoutait quelques lignes ») mais son style est encore plus « femme » que celui de Madeleine : « attaque plus profonde et plus piquante », « sous-entendus perfides ».

La complémentarité dans la bassesse

- Jugement du narrateur

Le ton apparemment objectif (« des faits rien que des faits¹ ») fait ressortir la violente dénonciation : le « grand article » politique est en réalité « un article à sensation » avec « des traits venimeux de femme », avec des attaques qui visent le physique du ministre (« railleries sur son visage ») et « l'art des sous-entendus perfides », autant dire tout l'arsenal de l'hypocrisie.

- Complexité de leurs rapports

Habilité de Madeleine : elle ménage la virilité de Duroy (« doucement, tout bas dans l'oreille », « est-ce bien ça ce que tu veux dire? »); mais n'est-ce que de l'habileté? n'y a-t-il pas une forme d'admiration : « son intérêt s'éveillait », « elle voyait large et loin » en suivant la pensée de Georges; ils ont chacun leur rôle dans la conception et la réalisation de cette attaque violente qui les rapproche et leur sert d'excitant.

Le couple d'amants

L'accord parfait

- Contraste entre le contenu de l'article (voir plus haut) et la satisfaction du couple
 - « déclamant », « admirable », « enchantés et surpris ».
 - La « révélation » de leur amour : insistance sur les « ils », « un commun accord », « au fond des yeux », « ils se souriaient », « émus d'admiration et d'attendrissement ».
 - Montée du désir : « ils s'embrassèrent avec élan »; « une ardeur d'amour communiquée de leurs esprits à leurs corps ».
 - Passage dans la chambre à coucher
 - Intimité triviale de Georges : « dodo »; Madeleine : flatterie élégante (« vous éclairez la route ») et connivence érotique : « mon maître »;
 - ardeur égale : Georges a « le regard allumé », Madeleine ose une caresse précise pour « le faire aller plus vite »; le désir est partagé, ce qui n'était pas le cas dans le train pour Rouen (violence du rapport amoureux à l'initiative de Duroy); ici règne une harmonie érotique.

Un équilibre menacé

- Forestier : insistance du narrateur sur « l'héritage » (« les mêmes livres », « les vases », « la chancellerie », « le porte-plume »); Duroy prend exactement la place de Forestier : détails légèrement grotesques (« la chancellerie du mort » qui attend les pieds du vivant, « le porte-plume mâché ») mais présence de termes menaçants (« le mort », « l'autre »); première annonce du fantôme qui va hanter Duroy;
 - Laroche-Mathieu : nommé pour la première fois, comme en passant; mais ce « beau garçon bien coiffé » (p. 263), aide précieuse pour le couple, est lui aussi un double potentiel. Le prédécesseur et le successeur de Duroy auprès de Madeleine sont présents dans cette page : toujours le souci de Maupassant de semer des indices.

Conclusion :

- Art de la scène et du dialogue.
- Dans cette page se confirment à la fois l'infériorité de Duroy par rapport à sa femme, qui, elle, sait écrire, et sa supériorité d'arriviste sans scrupules qui en impose à l'ambitieuse Madeleine.

1. « Je considère que le romancier n'a jamais le droit de qualifier un personnage, de déterminer son caractère par des motifs explicatifs. Il doit me le montrer tel qu'il est et non me le dire. Je n'ai pas besoin de détails psychologiques. Je veux des faits, rien que des faits, et je tirerai les conclusions tout seul. », *Chroniques*, op. cit., p. 1455.

Les ambiguïtés du réalisme

Maupassant s'est toujours défendu d'appartenir à l'école naturaliste, à toute école d'ailleurs. « Faites-moi quelque chose de beau, dans la forme qui vous conviendra le mieux, suivant votre tempérament » (« Le roman », in *Pierre et Jean*, le Livre de Poche, n° 2401, p. 17) : voilà, selon lui, ce que le public devrait dire à l'artiste.

Le plan qui suit se présente comme l'application à *Bel-Ami* des positions esthétiques de Maupassant exposées dans « Le roman », étude qui tient lieu de préface à *Pierre et Jean* (p. 13-32).

Le réel, matière du roman

Un programme : « faire vrai » (« Le roman », p. 22), donner « une image exacte de la vie » (*ibid.*, p. 19). Ces expressions font écho à la doctrine de Stendhal (« le roman, un miroir qu'on promène le long d'un chemin »), ainsi qu'à l'œuvre de Balzac « de qui date la réelle évolution de l'aventure imaginée à l'aventure racontée, comme si elle appartenait à la vie¹ ». Elles correspondent aussi à la formule naturaliste² dont Zola a découvert le modèle dans le roman de Flaubert, *Madame Bovary*.

Les données d'un roman calqué sur la vie

Trois choix conformes au projet naturaliste :

- un cadre : Paris, avec deux écarts seulement (Cannes et la Normandie) ;
- un milieu : le journalisme, la presse ;
- un personnage ordinaire : un ancien militaire, désireux de faire fortune, qui se lance, au hasard d'une rencontre, dans le journalisme.

Le roman serait à ce point « réaliste » qu'on a même voulu y voir un roman à clés lié à l'actualité du moment (la colonisation : l'affaire marocaine calquée sur l'affaire tunisienne) ; on a cherché (et trouvé) des noms derrière Duroy, Walter, Rival, Madeleine Forestier, Laroche-Mathieu, etc. (pour les « clés », voir la Présentation, p. XI, et pour le rapport entre les deux affaires coloniales, voir la Préface, p. 8).

La quête de l'objectivité

– Chiffres : le roman est saturé de chiffres ; on sait combien coûtent « un bock, une chemise, une fille et un tableau³ » ; on connaît tous les détails des opérations boursières du père Walter ; et on pourrait multiplier les exemples qui prouvent la conformité du roman avec la réalité de l'époque.

– Effacement du narrateur : « Les partisans de l'objectivité (quel vilain mot!) prétendant, au contraire, nous donner la représentation exacte de ce qui a lieu dans la vie, évitent avec soin toute explication compliquée, toute dissertation sur les motifs, et se bornent à faire passer sous nos yeux les personnages et les événements » (« Le roman », p. 24). C'est bien la perspective narrative choisie par Maupassant dans *Bel-Ami* : aucune digression ou intervention intempestive comme chez Balzac ; le narrateur privilégie le point de vue des personnages, de Duroy essentiellement. Les descriptions partent du regard du personnage (voir les exemples données dans la Lecture analytique n° 2, et l'on pourrait en proposer bien d'autres) ; les données sur son passé sont présentées à travers ses souvenirs (I, 3).

Mais le programme de l'écrivain réaliste – « Rien que la vérité, toute la vérité » – bute sur l'impossibilité de tout raconter : « un choix s'impose donc » pour produire non pas *la vérité* mais « la sensation d'une vérité spéciale » (*ibid.*, p. 22).

1. « L'évolution du roman au XIX^e siècle », *Chroniques, op. cit.*, p. 1525.

2. Zola dégage les trois « caractères du roman naturaliste, dont *Madame Bovary* est le type » : la reproduction exacte de la vie, l'absence de tout élément romanesque conduit à la disparition de l'intrigue ; le romancier refuse « le grossissement de ses héros », il met en scène des personnages qui participent à « l'existence commune » ; l'impersonnalité de la narration interdit les « réflexions d'auteur » : « L'auteur n'est pas un moraliste, mais un anatomiste » (Zola, *Les Romanciers naturalistes*, 1881).

3. Notice de *Bel-Ami*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1329.

L'illusion du réel

Avec le second point de la démonstration de Maupassant dans « Le roman », on passe à un autre niveau de réalité : « Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai [...]. Les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes » (*ibid.*, p. 22).

Un ancrage problématique

Les romanciers réalistes de la première moitié du XIX^e siècle, Balzac en particulier, inscrivent clairement leurs fictions dans l'Histoire et n'hésitent pas à faire intervenir des personnages réels au milieu des personnages fictifs.

Maupassant s'écarte de cette option réaliste : certes le travestissement de l'affaire tunisienne en affaire marocaine est transparent, mais il n'empêche pas un brouillage général des repères. Très peu d'allusions vérifiables à des faits d'actualité. Aucun nom d'homme politique ayant existé ne figure dans *Bel-Ami* : « toute ressemblance etc. ». Visiblement, Maupassant ne veut pas mêler fiction et histoire ou plutôt fiction et actualité. L'important est donc ailleurs, et pour ce qui est du traitement du temps, c'est à la durée qu'il faut s'intéresser (voir plus haut la Chronologie romanesque).

« L'adresse de la composition »

« La vie encore laisse tout au même plan, précipite les faits ou les traîne indéfiniment. L'art, au contraire, consiste à user de précautions et de préparations, à ménager des transitions savantes et dissimulées, à mettre en pleine lumière, par la seule adresse de la composition, les événements essentiels » (*ibid.*, p. 22).

C'est bien ce qu'offre au lecteur, même le moins attentif, un roman concerté comme *Bel-Ami*. Examinons, de ce point de vue, l'organisation du roman :

- Nombreux effets de symétrie entre les deux parties, par exemple :
 - I^e partie, premier chapitre : Duroy rencontre Forestier ;
 - I^e partie, dernier chapitre : Duroy a quasiment pris la place de Forestier au journal, et auprès de sa femme ; mort de Forestier.
 - II^e partie, premier chapitre : mariage avec Madeleine, en catimini ;
 - II^e partie, dernier chapitre : mariage avec Suzanne, en grande pompe.
- Scènes parallèles, parfois au mot près : Duroy entre sa maîtresse, Mme de Marelle et le mari de celle-ci (I, 6) / Duroy entre sa femme et l'amant présumé de celle-ci (II, 2) ; jalousie de Duroy à l'égard de Clotilde (I, 5), puis à l'égard de Madeleine (II, 2) ; emploi des mêmes termes dans les scènes de séduction de Mme Walter, puis de Suzanne.
- Innombrables indices et annonces de la suite (voir les exemples relevés dans les Lectures analytiques).
- Répétition de certains motifs, comme autant de signes au lecteur : le bilboquet qui passe de main en main, la cigarette qui confère à Madeleine le mystère de ses volutes de fumée, les miroirs où Duroy ne cesse de traquer son image, les mains qui se tendent quand il arrive, les escaliers et les trains, symboles de la rapidité de son ascension.

La présence du narrateur

Certes, le narrateur ne s'exhibe jamais, il ne vient pas faire la leçon au lecteur¹, mais sa présence discrète n'en est pas moins repérable : c'est tout un discours souterrain qu'il faut décrypter et qui s'effectue presque toujours à la faveur d'un glissement de point de vue².

Mais on trouve aussi tous les modes classiques de la présence du narrateur :

1. « Chez le romancier, le philosophe doit être voilé. Le romancier ne doit pas plaider, ni bavarder, ni expliquer. » (*Chroniques, op. cit.*, p. 1456). Le sermon sur la mort de Norbert de Varenne apporte un démenti à cette affirmation.

2. Par exemple au chapitre III, Duroy à sa fenêtre regarde un train partir pour la Normandie : surgit alors le souvenir de ses parents, de son passé, de ses années de régiment, de ses amis qui disaient de lui « c'est un malin », puis le narrateur prend le relais, fait la synthèse et ajoute un jugement : « Sa conscience native de Normand [...] était devenue une sorte de boîte à triple fond où l'on trouvait de tout » (p. 48-49).

Les vérités générales

Elles sont introduites dans des incises et des relatives au présent où apparaît même parfois le « nous », renvoyant à un collectif masculin : « un de ces regards rapides et reconnaissants qui font de *nous* leurs esclaves » (p. 117) ; « *cette* rancune et *cette* colère qui couvent au cœur de tous les mâles, devant les caprices du désir féminin » (p. 223) ; « c'était *un de ces* visages de femme [...] dont chaque mouvement paraît dire ou cacher quelque chose » (p. 34) ; les démonstratifs suffisent à signaler le narrateur : on en trouve des exemples à chaque page.

L'ironie et la satire

C'est bien Duroy qui éprouve une « colère envieuse » à l'égard de Laroche-Mathieu, c'est lui qui songe : « Quels crétins que ces hommes politiques ! » (p. 263) mais c'est le narrateur qui trace le portrait au vitriol du député véreux : « C'était un de ces hommes politiques à plusieurs faces, sans convictions, sans grands moyens, sans audace et sans connaissances sérieuses, avocat de province, joli homme de chef-lieu, gardant un équilibre de finaud entre tous les partis extrêmes, sorte de jésuite républicain et de champignon libéral de nature douteuse, comme il en pousse par centaines sur le fumier populaire de suffrage universel. Son machiavélisme de village le faisait passer pour fort parmi ses collègues, parmi tous les déclassés et les avortés dont on fait les députés » (p. 215). Chaque fois qu'il est question du député, l'ironie du narrateur se déchaîne : « Laroche-Mathieu se mit à pérorer, préparant l'effet des phrases qu'il allait répandre sur ses collègues quelques heures plus tard... Il expectorait son éloquence liquoreuse de beau garçon bien coiffé » (p. 263). Derrière le personnage falot, c'est la « bande à Walter » et le personnel politique corrompu de la III^e République qui sont visés, dans un violent réquisitoire qui ne peut être attribué à Duroy.

La description

Plusieurs fois dans le roman, à la description par petites touches suggestives, se substitue un véritable tableau, justifié certes par le regard du personnage mais développé pour lui-même : c'est le cas de la vue de Rouen, en hommage à Flaubert (II, 1), de la promenade au bois (II, 2), qui fait penser à Zola, de l'apothéose du mariage, qui frôle l'écriture « artiste » (II, 10).

« De l'effet de réel à l'effet d'art¹ »

« Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même. [...] Les grands artistes sont ceux qui imposent à l'humanité leur illusion particulière » (« Le roman », p. 21 et 23).

La vérité est qu'il n'y a pas de vérité : l'œuvre est un point de vue singulier sur le monde. Au terme de sa démonstration, la question que soulève Maupassant est des plus vastes, puisqu'il s'agit de dégager ce qui est la signature du romancier, c'est-à-dire comment une écriture traduit une vision du monde. Le relevé de quelques exemples, si bien choisis soient-ils, ne suffirait pas à illustrer ces deux points. On se contentera donc d'ouvrir quelques pistes de réflexions.

Une vision pessimiste et désenchantée du monde

Norbert de Varenne, porte-parole de l'auteur, dit son horreur d'une société qui a perdu son âme : « Tous ces gens-là, voyez-vous, sont des médiocres, parce qu'ils ont l'esprit entre deux murs, l'argent et la politique. [...] Leur intelligence est à fond de vase, ou plutôt à fond de dépotoir » (I, 6, p. 134). Depuis la description par Forestier des spectateurs des Folies-Bergère « où la crapule domine », aux « habitués du Bois », vus par Duroy (p. 140), en passant par les piliers des salles de rédaction ou des salons mondains, sans oublier le personnel politique, Maupassant dresse un tableau impitoyable d'une société gangrenée. Du recensement des hypocrisies au mensonge de l'amour qui se résume à la sensualité, naissent tristesse et désespoir, dégoût, nausée, dans une atmosphère d'amertume désolée où aucun bonheur n'est possible. C'est un nouveau « mal du siècle » qui s'exprime dans l'œuvre de Maupassant, fondé sur la conscience de « l'éternelle misère de tout » et fortement marqué par les leçons de Schopenhauer. Message d'un « négateur désespéré et meurtri » d'une « hallucinante modernité »².

1. *La Poétique de Maupassant*, Mariane Bury, SEDES, 1994.

2. Gérard Delaisement, Introduction à *Bel-Ami*, Garnier. Le critique propose un rapprochement avec *La Nausée* de Sartre.

« Cette chose fluide, la prose française¹ »

La Préface de *Pierre et Jean* s'achève par un éloge de la langue française, « claire, logique, nerveuse », « une eau pure » (« Le roman », p. 32), outil de l'originalité de l'artiste. Le style est la présence de l'artiste dans l'œuvre, une manière d'habiter la langue : « Hors le style, point de livre », disait Flaubert². Et Maupassant : « Les mots ont une âme. La plupart des lecteurs ne leur demandent qu'un sens. Il faut trouver cette âme qui apparaît au contact d'autres mots, qui éclate et éclaire certains livres d'une lumière inconnue, bien difficile à faire jaillir³. » On pense à Proust : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère⁴. »

Dans la « langue étrangère » que parle Maupassant, les images (métaphore et comparaison) ont une place de choix. Elles se déploient dans deux directions opposées :

- un « parti-pris des choses », fondé sur une théorie de l'observation empruntée à Flaubert : l'écriture sensuelle de Maupassant aboutit à une sorte de recreation du monde extérieur ;
- une révélation du monde intérieur, du « fond vaseux de l'âme ».

D'où le double intérêt de l'image : comme procédé réaliste et comme révélation du moi inconscient, aperçu fugitivement par les « portes laissées entrouvertes sur les mystérieux dedans de l'esprit » (II, 6, p. 284).

Cette ambivalence tend à effacer les barrières entre objectivité et subjectivité en art (voir les images relevées dans les Lectures analytiques).

Conclusion

« Écriture et vision du monde s'unissent chez Maupassant d'une façon quasi organique, à tel point qu'on en oublie l'écriture » : ainsi se conclut l'étude de Mariane Bury⁵.

À l'opposé, la déclaration de Roland Barthes, qui fustige ce qu'il appelle « l'écriture artistico-réaliste » : « Aucune écriture n'est plus artificielle que celle qui a prétendu dépeindre au plus près la Nature [...]. L'écriture réaliste est loin d'être neutre, elle est au contraire chargée des signes les plus spectaculaires de la fabrication⁶. » Le débat est ouvert.

Idées de travail

1. « La moindre chose contient un peu d'inconnu. Pour décrire un feu qui flambe ou un arbre dans une plaine, demeurons en face de ce feu ou de cet arbre, jusqu'à ce qu'ils ne ressemblent plus, pour nous, à aucun autre arbre et à aucun autre feu. C'est de cette façon qu'on devient original. » Relever et analyser les images auxquelles pourraient s'appliquer les paroles de Flaubert rapportées dans « Le roman », p. 30.

2. Scènes parallèles : analyser dans le détail (déroulement des faits, paroles reprises presque à l'identique) les scènes du chapitre 6 de la I^{re} partie (le trio : le couple de Marelle et Duroy) et chapitre 2 de la II^e partie (le trio : les Du Roy et le comte de Vaudrec) et/ou la scène du chapitre 5 de la I^{re} partie (jalousie à l'égard de Clotilde) avec celle du chapitre 2 de la II^e partie (jalousie à l'égard de Madeleine).

1. « Gustave Flaubert », in *Chroniques, op. cit.*, p. 1264.

2. *Ibid.*, p. 1186.

3. « La finesse », in *Chroniques, op. cit.*, p. 432.

4. Proust, *Contre Sainte-Beuve*.

5. *La Poétique de Maupassant, op. cit.*, p. 271.

6. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, coll. « Points », p. 49.

Bel-Ami, un double dégradé de Maupassant¹ ?

La subjectivité est indépassable : « C'est toujours nous que nous montrons dans le corps d'un roi, d'un assassin, d'un voleur ou d'un honnête homme [...]. L'adresse consiste à ne pas laisser reconnaître ce *moi* par le lecteur sous tous les masques divers qui nous servent à le cacher » (« Le roman », p. 26). Passons sur les évidences – l'expérience du journalisme, les origines normandes², le goût des femmes –, laissons également de côté la part du rêve – le pouvoir presque magique de séduction, le doux nom de Bel-Ami, l'amour à la fois léger et sincère de Clotilde – : ces éléments ne sont qu'accessoires, tandis que les failles de Duroy sont nourries du moi profond de l'écrivain. Maupassant nous montre un être à la dérive, en proie à l'angoisse, au bord de la folie : « la maladie ontologique » de l'auteur contamine le personnage. Dans les trois derniers chapitres de la première partie, il est question de la mort, et c'est une mort qui ouvre à Duroy le chemin de la réussite. Mais alors que cette hantise semble « définitivement » éloignée, au début de la seconde partie, surgit une nouvelle angoisse, tout aussi terrible, la peur de la folie.

L'obsession de la mort

Une angoisse existentielle

Par trois fois, Duroy rencontre la mort.

Le discours de Norbert de Varenne (I, 6, p. 134-139) : la pensée de la mort.

Le vieux poète, porte-parole de Maupassant³, impose à Duroy une longue méditation lucide et désespérée, qu'il faudrait pouvoir citer en entier : il décrit le travail de la mort en lui, le vieillissement, la dégradation physique (« elle m'a défiguré si complètement que je ne me reconnais pas »), l'obsession (« je la découvre partout »), l'effroi de l'homme promis au néant (« je me sens mourir en tout ce que je fais »), la solitude absolue et irrémédiable (« Vous crierez "À l'aide" de tous les côtés, et personne ne vous répondra »). Le message n'est pas nouveau mais les images rendent le propos terriblement concret : « je la sens qui me travaille comme si je portais en moi une bête rongeuse » ; les interrogations pressées le dramatisent : « À quoi se rattacher ? Vers qui jeter des cris de détresse ? À quoi pouvons-nous croire ? » L'avertissement a-t-il atteint sa cible ? Duroy frissonne : « Il lui semblait qu'on venait de lui montrer quelque trou plein d'ossements. »

Le duel (I, 7, p. 151-155) : l'imagination de la mort.

La mort se présente une seconde fois dans les circonstances absurdes d'un duel. La perspective le laisse « effaré⁴ ». Dès que Duroy envisage la possibilité de la mort (« demain à cette heure-ci, je serai peut-être mort »), il se *voit* mort au sens propre du terme : « Il se vit distinctement étendu sur le dos dans ces mêmes draps qu'il venait de quitter. Il avait ce visage creux qu'ont les morts et cette blancheur des mains qui ne remueront plus. » L'hallucination visuelle déclenche une peur irrépressible, proche de la folie : « Sa tête s'égarait ; ses pensées tournoyantes, hachées devenaient fuyantes, douloureuses », et s'accompagne de manifestations physiques : « Tout son corps vibrait, parcouru de tressaillements saccadés. Il serrait les dents pour ne pas crier, avec un besoin fou de se rouler par terre, de déchirer quelque chose, de mordre. » L'alcool seul parvient à le délivrer de cette « crise de désespoir épouvantable ».

L'agonie de Forestier (I, 8, p. 176-181) : la réalité de la mort.

L'agonie et la mort de Forestier constituent pour Duroy une expérience violente, préparée pourtant par les paroles de Norbert de Varenne mais « il n'avait point compris ce jour-là ». Il doit

1. L'expression est de Philippe Bonnefis (p. 47, note 1).

2. L'attachement à la Normandie est d'ailleurs le seul coin de pureté de Duroy ; il aime son pays et ses parents auxquels il pense, avec une forme de tendresse, inhabituelle chez lui, dans les moments difficiles (le duel, I, 7, p. 153) ou heureux (le mariage avec Suzanne, II, 10, p. 344).

3. Cf. p. 135 note 1 ; aux textes cités par Philippe Bonnefis, on peut ajouter « Causerie triste », in *Chroniques*, op. cit., p. 481

4. L'adjectif « effaré » revient à plusieurs reprises dans le roman (p. 151, 181, 223, 278) pour signaler la peur irrépressible, proche de la folie, une panique de tout l'être, en proie à l'angoisse de la mort.

affronter la solitude du mourant qui ressent « l'effroyable détresse des désespérés » et que rien ne peut consoler : sa femme, son ami, le prêtre ne sont d'aucun secours, non seulement en raison de la médiocrité de leurs sentiments, mais parce qu'on meurt toujours seul. Devant le cadavre de son ami, Duroy éprouve une répulsion mêlée de fascination : « Quelle chose étrange et épouvantable que cette fin complète d'un être ! ». Sa pensée se calque sur celle du vieux poète : « Une terreur confuse, immense, écrasante, pesait sur l'âme de Duroy, la terreur de ce néant illimité, inévitable. » Horreur suprême, la barbe de Forestier continue à pousser par-delà la mort : Duroy – et Madeleine – en restent « effarés » comme devant « une des choses anormales, effrayantes, qui bouleversent et confondent l'intelligence ».

Un déni répété

Le sermon sur la mort de Norbert de Varenne est oublié dès que passe une « femme parfumée » : « Tout lui souriait, la vie l'accueillait avec tendresse. Comme c'était bon, la réalisation des espérances » (p. 139).

Le duel : l'expérience qui a révélé une autre face du personnage, sa lâcheté, est totalement déformée, dans le récit fanfaron qu'il en fait à Clotilde.

L'agonie de Forestier : la terreur de Duroy s'efface avec la mise hors de sa vue du cadavre et les perspectives que cette mort lui ouvre. Une phrase révélatrice conclut l'épisode : « ils en avaient fini avec la mort » (p. 181) et non avec le mort, comme s'ils (Madeleine et lui) étaient immortels. Rien ne dit mieux l'inconscience des vivants, et le désir de la vie, inscrit au plus profond de l'être.

C'est l'autre pente de la sensibilité de Maupassant qui s'exprime là, à l'opposé de son angoisse existentielle, mais présente simultanément dans toute l'œuvre : l'exaltation sensuelle de la beauté du monde, de la jouissance sous toutes ses formes et la reconnaissance des moments de grâce offerts par la vie. « Oubliez ce rabâchage de vieux, jeune homme et vivez selon votre âge », conclut Norbert de Varenne. Et dans la tiédeur et le soleil d'avril, « à l'appel du ciel clair et doux » (p. 139) s'accomplit « l'accord voluptueux du créateur et du héros¹ ».

Une identité problématique

L'expérience du miroir

Tout au long du roman, Duroy contemple son image dans la glace : narcissisme de beau garçon, certes, mais la répétition de ce motif renvoie à la conscience d'une identité fragile.

Ainsi, par deux fois il ne se reconnaît pas dans l'image que lui renvoie le miroir du palier chez les Forestier : « il aperçut un monsieur en grande toilette [...] il demeura stupéfait : c'était lui-même, reflété par une grande glace en pied » (I, 2, p. 32). L'expérience est joyeuse, quoique un peu troublante : « il ne s'était même pas reconnu, il s'était pris pour un autre » (*ibid.*). Même heureuse stupéfaction au retour : « Il aperçut, dans la grande glace du second étage, un monsieur pressé qui venait en gambadant à sa rencontre [...]. Il se regarda longuement, émerveillé d'être aussi joli garçon » (p. 45).

Lors du duel, il ne se reconnaît pas non plus mais l'expérience débouche alors sur l'angoisse : « Quand il aperçut son visage reflété dans le verre poli, il se reconnut à peine, et il lui sembla qu'il ne s'était jamais vu. Ses yeux lui parurent énormes ; et il était pâle, certes, il était pâle, très pâle » (p. 152-153). Dans ce lâche terrifié, il voit un mort en puissance : l'hallucination s'empare de lui.

La rencontre dans la glace, c'est la rencontre avec l'étranger que l'on porte en soi.

L'expérience du double

Le témoignage le plus probant de l'identité vacillante de Duroy qui révèle brutalement les limites de son moi réside dans l'identification à Forestier mort, dont il a pris la place au journal, et auprès de Madeleine. La situation, certes, prête le flanc aux moqueries : il est la risée de tous au journal ; jusqu'à Laurine qui le démasque « innocemment » et ne l'appelle plus que « Monsieur

Forestier ». Cette vérité qu'elle lui jette au visage, Duroy la connaît : « Il était pour lui, ce nom, une raillerie mordante, plus qu'une raillerie, presque une insulte. Il lui criait : "C'est ta femme qui fait ta besogne comme elle faisait celle de l'autre : Tu ne serais rien sans elle" » (p. 217). Mais ce terrain étant trop douloureux pour son moi vaniteux et fragile, il essaie de déplacer la lutte sur le terrain de la rivalité sexuelle où il est plus à l'aise – Walter n'a-t-il pas reconnu : « Oui, c'est du Forestier, mais en plus viril » (p. 216) ? – en humiliant à la fois sa femme et son rival (voir la Lecture analytique n° 4).

Maupassant décrit avec minutie la progression de l'idée fixe : « Dès lors, Charles devint pour lui un sujet d'entretien continu. Il parlait de lui à tout propos » (p. 219). La jalousie posthume se transforme en prise de possession : l'Autre en soi. Le terme « obsession » est à prendre au sens propre. Les limites de la raison sont atteintes ; la folie guette mais le récit se tient au bord du fantastique, dans lequel il basculera avec *Le Horla*. Duroy, lui, réussit à surmonter cette expérience traumatisante, parce que le roman a une autre perspective que celle des *Contes* ; le monde de l'aliénation n'en est pas moins annexé au réalisme.

Conclusion

Mort, folie : ces mots résonnent étrangement dans un roman réaliste, dont le héros ne vit que pour l'argent, les femmes et le pouvoir. C'est là une des originalités de *Bel-Ami* : dans le roman de l'arrivisme, Maupassant laisse entendre l'idée qu'une carrière n'est peut-être rien d'autre que le désir de contourner un destin, la mort.

Quant à la problématique du double, c'est-à-dire l'interrogation sur l'identité et la folie qui rôde, on la retrouve dans de nombreux *Contes et nouvelles*, où le fantastique naît de « l'inquiétante étrangeté¹ » contenue dans la question « Qui suis-je ? », mais aussi dans un roman ancré dans le quotidien comme *Pierre et Jean* que Bernard Pingaud écrit *Pierre e(s)t Jean*.

Lecture analytique n° 4

de « Ils prirent un fiacre découvert... » [p. 220] à « ... devant les marches du café » [p. 225].

Le double : l'expérience surmontée

Situation

Quelque temps après le mariage avec Madeleine, au journal, Georges est en butte aux sarcasmes de ses collègues : « On ne l'appelait plus que Forestier. » D'abord, c'est une simple blessure de vanité, puis souterrainement se produit un « travail lent de jalousie posthume ».

Dans cette page, il se libère de son obsession.

Composition

– L'invitation à l'amour (*description*) : jusqu'à ce que le mot « forestier », « crié du fond d'un fourré » échappe à Georges.

– Obsession et harcèlement (*dialogue*) : Madeleine répond d'« un ton si singulier » qu'il en a « une commotion morale ».

– Retournement et « réconciliation » (*monologue intérieur, les pensées de Duroy*) : en s'identifiant à l'autre, il est enfin apaisé (un baiser « aux lèvres glacées »).

Duroy sera désormais invincible.

L'invitation à l'amour

La contagion du désir

– « Georges et Madeleine s'amusaient à *regarder* » : d'abord simples spectateurs du « peuple d'amoureux » qui les entoure ; climat de sensualité (termes « désir », « chaude », « baisers », « étreinte », « ardeur », « fièvre », « caresses ») ; excitation générale (répétition de « toutes », de « même ») résumée par « un souffle sensuel, subtil et troublant ».

1. Titre d'un essai de Sigmund Freud, «Folio Essais», Gallimard, 1988.

- Le second paragraphe commence comme le premier : les prénoms associés ; cependant le narrateur souligne que le désir de Georges et Madeleine naît de l'ivresse amoureuse ambiante, un effet de « la contagion de la tendresse » : « ils s'embrassèrent ».
- « sans dire un mot » : entente tant qu'ils ne parlent pas ; le terme « oppressés » apporte la première note discordante.

Retour du refoulé

- Silence rompu par Madeleine : « nous sommes aussi gamins qu'en allant à Rouen » ; le mot de « gamin » fait surgir le souvenir :
 - similitude des paroles : « nous sommes des gamins » (p. 201) ;
 - similitude de la situation : le fiacre et le train ;
 - similitude des lieux : « nuit épaisse des arbres », « ombre plus mystérieuse » qui fait penser à la forêt de Canteleu, « pleine de bêtes affreuses ».
- L'amour dans le wagon de chemin de fer a été un quasi-viol, d'où les paroles apaisantes pour chasser le souvenir : « ici, c'est charmant », Sèvres est « de l'autre côté du Bois ».
- Réponse de Georges, comme une sorte de communication d'inconscient à inconscient : du « chevreuil » (rappel de la p. 197 : « un chevreuil effrayé ») au « forestier », « le nom du mort crié du fond d'un fourré » ; rupture brutale du charme et retour au silence.

La possession par l'Autre

Progression du dialogue

- Georges : d'abord répétition de la même question, du mot « cocu », choisi parce qu'il est choquant, humiliant ; vulgarité provocante : « binette de jobard » ; insistance : « il ne lâchait pas son idée », « obstiné », « il répétait » ; supplications : « ma petite Made ! ».
- Puis changement d'argument : « tu aurais eu joliment tort » ; manœuvres pour extorquer l'aveu : « c'est ça qui m'amuserait ».
- Madeleine : d'abord silence, puis « petits rires saccadés », enfin dérobade finale « d'un ton si singulier ». Le refus de l'aveu est un aveu.

Harcèlement de la jalousie

Georges harcèle Madeleine en réponse au tourment qu'il endure : un « malaise étrange et persistant », une « irritation jalouse, rongeuse, invincible » (accumulation des adjectifs). Souffrance physique : « l'image de Forestier le possédait, l'étreignait », « une envie nerveuse qui lui serrait le cœur ».

Prise de possession par l'autre

- Véritable aliénation : emploi du terme « effaré » ; « ne penser qu'à lui, ne parler que de lui » ;
- Gradation dans la haine : « Charles, l'odieux Charles, le mort détesté, le mort exécré », mais étrangeté : « il frémissait d'une autre émotion, plus confuse », une passion qui désigne le fantasme : Forestier semble bien fade pour déchaîner une telle violence.
- « frisson de froid », « commotion morale » : connotation de la mort, qui annonce l'identification à l'Autre.

La « réconciliation »

Transformation de la jalousie

- « retournons » : à entendre comme un cri de souffrance de Duroy, le désir d'un « retour en arrière » ;
- paroxysme de la « souffrance » qui s'exprime par des pensées sadiques : « il avait envie de la battre, de l'étrangler, de lui arracher les cheveux ! » ; rêve d'un aveu différent de la part de Madeleine qui aurait permis la séparation avec le double Forestier.
- Répétition du mot « jaloux » mais jaloux « pour le mort » : Duroy est devenu l'Autre ; solidarité masculine : se retourne contre Madeleine (« haine contre Madeleine »), contre la femme « rancune et colère qui couvent au cœur de tous les mâles devant les caprices du désir féminin » (le présent trahit la solidarité du narrateur).

Prolongement des leçons de Forestier

Duroy parle comme Forestier, comme si les leçons du début lui revenaient : le « c'est par les femmes qu'on arrive le plus vite » (p. 30) est repris et amplifié : « Toutes les femmes sont des filles, il faut s'en servir et ne rien leur donner de soi » ; le « il faut s'imposer et non pas demander » (p. 21) revient en écho : « Le monde est aux forts. Il faut être fort » et s'amplifie : « Tout n'est que de l'égoïsme ». Théorisation par Duroy de ses tendances profondes : égoïsme et misogynie.

Mise en pratique

- Froideur du dialogue avec Madeleine ; opposition entre le silence du couple désuni et « l'humanité, grise de joie, de plaisir et de bonheur ».
- Dévalorisation de l'amour : « dévêtant la vie de sa robe de poésie » ; sorte de relâchement après la tension de ce qui vient de se passer : « À bon chat, bon rat, ma camarade [...] il fera chaud au pôle Nord » ; cynisme : « Elle est jolie. Eh ! tant mieux ».
- Réconciliation feinte avec Madeleine « pour qu'elle ne devinât rien » : « Mais certainement, ma chérie. » (les mêmes mots sont utilisés dans la scène de jalousie à l'égard de Clotilde, p. 101).
- Vraie réconciliation avec Forestier : plus « aucune irritation », « ils redevenaient amis » ; introjection de l'autre qui conduit le récit au bord du fantastique : Duroy a les « lèvres glacées » du mort.

Conclusion

L'expérience dévastatrice du double, qui dans d'autres textes de Maupassant débouche sur la folie, est surmontée par Bel-Ami : bien plus, il la retourne à son avantage, puisqu'elle lui permet de se libérer de toute attache sentimentale, présente et à venir ; il est venu à bout du « rival redouté » en « mourant » à l'amour. Désormais, rien ne pourra l'arrêter.

Conclusion

La fin est un triomphe, une véritable apothéose. Non sans ironie, le narrateur souligne à chaque phrase la démesure de Duroy, « ivre d'orgueil », qui entend sans sourciller vanter ses mérites : « vous que votre talent élève au-dessus des autres ... », qui se prend pour « un des maîtres de la terre », « un roi qu'un peuple venait acclamer » (II, 10, p. 344-345), dans un aveuglement total sur lui-même. Le personnage est dans le même état d'insatiable avidité qu'au début du roman quand il se dirigeait vers la Madeleine. Il rêve du Palais-Bourbon et du lit de Mme de Marelle ; il a oublié la leçon de Norbert de Varenne devant ce même Palais-Bourbon : « La vie est une côte. Tant qu'on monte, on regarde le sommet, on se sent heureux ; mais, lorsqu'on en arrive en haut, on aperçoit tout d'un coup la descente, et la fin, qui est la mort. Ça va lentement quand on monte, mais ça va vite quand on descend » (I, 6, p. 134).

La fin ouverte ne peut masquer que dans cette éclatante réussite, tout est vanité¹, promis au néant comme les « deux figures illuminées au milieu des ténèbres » à la fin du chapitre 6 de la seconde partie, qui ont l'air de « fantômes apparus et prêts à s'évanouir dans la nuit ». Duroy, lui, voit « des millionnaires qui passent » (II, 6, p. 290). Aveuglement et arrogance qui appellent le châtement. Le jugement inspiré de François Mauriac ne dit pas autre chose : « Tout grand roman est poétique : Maupassant, à sa façon, est poète lui aussi. Les médiocres fauves qu'il décrit, qui mordent à même la vie et qui s'empiffrent, lui inspirent un dégoût nulle part exprimé... et pourtant cette horreur nous prend à la gorge : aujourd'hui surtout, après ce que notre génération a subi, nous sommes attentifs à ce germe de mort, à ce ver lové au cœur morne du Paris de 1890 où Bel-Ami est parti en chasse. De ce livre "matérialiste" se dégage avec une irrésistible évidence la terreur biblique de la pluie de feu. Bel-Ami, dressé sur les marches de la Madeleine, dans l'apothéose du dernier chapitre, suscite l'ange exterminateur et annonce que les temps sont proches². »

Jacqueline MILHIT