

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

Bel-Ami

Maupassant



HISTOIRE
CAHIER
PHOTOS
DES ARTS

Extrait de la publication

TEXTE INTÉGRAL

Bel-Ami Maupassant

Comment briller dans la société quand on n'a ni sou en poche ni habit convenable à se mettre sur le dos? Georges Duroy en est là de ses réflexions quand, par chance, il croise un ancien camarade de régiment qui lui propose un poste de rédacteur à *La Vie française*. Sans scrupules, rusé et séduisant, celui que tous surnomment bientôt «Bel-Ami» entrevoit rapidement les moyens de satisfaire son ambition: le journalisme lui permettra de faire ses armes en politique, les femmes de gravir l'échelle sociale. Manipulation de l'information, affairisme, scandales politiques, intrigues amoureuses... jusqu'où ira la marche audacieuse de ce «roy» des parvenus?

L'ÉDITION

- Source et réception du roman
- Parcours de lecture dans l'œuvre
- Groupements de textes: le réalisme en littérature; les représentations de la presse au XIX^e siècle; les représentations du masculin et du féminin dans l'œuvre de Maupassant
- Histoire des arts: Béraud, *La Salle de rédaction du Journal des débats* (1889); Gervex, *Rolla* (1878)



Présentation et dossier
par Stéphane Gougelmann

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

MAUPASSANT

Bel-Ami

Présentation, notes, dossier et cahier photos par
Stéphane GOUGELMANN,
Agrégé de lettres modernes, docteur ès lettres

Flammarion

Extrait de la publication

De Maupassant
dans la collection « Étonnants Classiques »

Boule de Suif

Le Horla et autres contes fantastiques

Le Papa de Simon et autres nouvelles

La Parure et autres scènes de la vie parisienne

Toine et autres contes normands

Une partie de campagne et autres nouvelles

© Éditions Flammarion, 2013.

ISBN : 978-2-0812-4998-1

ISSN : 1269-8822

N° d'édition : L01EHRN000287.N001

Dépôt légal : janvier 2013

S O M M A I R E

■ Présentation	5
<i>Bel-Ami</i> , roman maupassantien	5
De l'illusion en littérature	8
Un roman de l'actualité	11
Un roman moral	16
■ Chronologie	23

Bel-Ami

■ Dossier	417
Connaissance du contexte historique du roman	418
Connaissance de l'œuvre	419
Parcours de lecture	420
Du réalisme en littérature, groupement de textes n° 1	424
Les représentations de la presse au XIX ^e siècle, groupement de textes n° 2	429
Les représentations du féminin et du masculin dans l'œuvre de Maupassant, groupement de textes n° 3	437
Un exemple de réécriture : <i>Madame Bovary</i>	442
La réception du roman	444

PRÉSENTATION

***Bel-Ami*, roman maupassantien**

En 1884, quand il entame la rédaction de *Bel-Ami*, l'écrivain n'en est plus à ses débuts. Néanmoins, c'est avec cette œuvre qu'il s'affirme en tant que romancier.

À trente-quatre ans, Maupassant jouit déjà d'une grande notoriété. Mais il la doit surtout à des textes brefs – de nombreuses chroniques dans les journaux (en particulier *Le Gaulois*), des nouvelles à succès (« Boule de Suif », 1880) et des recueils de contes (*La Maison Tellier*, 1881 ; *Mademoiselle Fifi*, 1882 ; *Contes de la Bécasse*, 1883 ; *Clair de lune*, *Miss Harriet*, *Les Sœurs Rondoli*, 1884). *Bel-Ami* n'est pas non plus son premier roman : en 1883, *Une vie* a paru en feuilletons dans le *Gil Blas*. Mais la gestation de ce premier roman a été longue et douloureuse : il a fallu à Maupassant pas moins de six années et de nombreux remaniements pour raconter les malheurs conjugaux de Jeanne, une jeune aristocrate normande, comme si l'écrivain était plus à son aise dans le croquis d'une anecdote que dans le récit de toute une vie. En outre, ce premier roman est écrit sous influence : on y ressent fortement la tutelle de Gustave Flaubert, l'ami de la famille, le modèle et le mentor de l'écrivain. La Normandie, les désillusions de l'héroïne, la médiocrité des hommes et l'ennui sans fond qui se dégage de la réclusion provinciale

sont des thématiques communes à *Une vie* et au célèbre roman de Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857).

En 1884, Flaubert est mort depuis quatre ans et Maupassant a pris de l'assurance : un temps, il oublie les paysages de bocage, les mœurs confinées de la campagne et la neurasthénie¹ des jeunes filles mal mariées. Il se détourne du pays de son enfance pour s'intéresser à Paris et suivre la destinée qui sera celle de son héros, Georges Duroy. À certains égards, son personnage lui ressemble : il est natif de Normandie (Maupassant, lui, est né à Tourville-sur-Arques, près de Dieppe), plus précisément de Canteleu, bourg situé non loin de Rouen et très proche de Croisset – où se trouve la maison de Flaubert ; il est prêt à en découdre avec ses origines, son milieu, sa famille (au point de changer de patronyme), et, surtout, désireux de conquérir la capitale – comme Maupassant, certes issu d'un milieu plus nanti, aspire à devenir un maître du roman. La rédaction est menée tambour battant, rapide comme l'ascension sociale de Georges Duroy : si le héros met trois ans à s'élever dans la société, la parution de *Bel-Ami* en feuilletons dans le *Gil Blas* s'étend sur moins de deux mois, du 6 avril au 30 mai 1885. Le roman connaît un succès considérable et engendre des revenus si conséquents qu'il permet à son auteur d'acquérir un voilier de onze mètres. Juste retour du succès, le bateau est baptisé *Bel-Ami*...

Cependant, le style de ce deuxième roman n'est pas exempt de tout flaubertisme (notamment dans la description de Rouen au moment où Georges revient voir ses parents qui vivent au pays de Flaubert). On dénote également l'influence de Balzac dans ce récit d'une ascension sociale (dans Duroy se profile un

1. **Neurasthénie** : état d'abattement accompagné de troubles psychiques.

Rastignac¹), et celle de Zola dans la volonté qu'a Maupassant de peindre la société de son temps – en particulier le milieu des journalistes – et de mettre au jour les ressorts fondamentaux des rapports humains. On a même associé Maupassant et Zola sous la bannière du même mouvement littéraire : le naturalisme. Chef de file de ce dernier, Zola prône le renfort des savoirs exacts en matière de création : les faits inventés par le romancier doivent être non seulement plausibles, mais également validés par une enquête de terrain préalable et par les acquis de la recherche scientifique. Maupassant a collaboré au recueil collectif de nouvelles intitulé *Les Soirées de Médan* (1880), où parut « Boule de Suif » et dont la publication fut l'un des actes fondateurs du naturalisme. Pourtant, l'écrivain a très vite pris ses distances avec ce mouvement et ne s'en est jamais tenu strictement à sa rigueur méthodologique.

Au-delà des interrogations sur sa filiation littéraire, *Bel-Ami* demeure une œuvre personnelle et originale, bel et bien maupassantienne dans le sarcasme du ton, dans cette façon d'éviter les surcharges et les digressions, les personnages superflus et les descriptions qui s'étirent, ainsi que dans cet effort de ne s'attaquer qu'à l'os d'une histoire qui procède selon une économie serrée, un plan sans faille, un rythme haletant : une leçon tirée sans doute du conte, école de concision et de sobriété d'effets.

1. *Rastignac* : personnage de *La Comédie humaine*, dont les aventures commencent dans *Le Père Goriot* (1834-1835). Il s'agit d'un jeune homme ambitieux prêt à tout pour parvenir à la réussite sociale.

De l'illusion en littérature

L'imagination au service de la vérité

Chez Maupassant, cette nervosité du style et cette rigueur de composition sont au service d'une haute ambition : ébranler le lecteur par la seule force évocatoire d'un récit imaginé. « Le but n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements », affirme l'auteur dans le manifeste intitulé « Le Roman » qu'il joint à son récit *Pierre et Jean* (1888). Il n'est donc pas permis au lecteur de s'abstraire de ses jours grisâtres, de fuir les petites misères de son quotidien monotone ; l'occasion ne lui est pas même fournie d'un franc dépaysement ni d'un complet délassement, comme ceux que procurent les grands romans populaires, où souvent se mêlent l'amour, l'aventure, voire l'exotisme et le merveilleux. Le roman représente non pas une porte de sortie, mais un point d'entrée, non pas un motif d'oubli de soi ou du monde, mais une piqûre de rappel de ce qu'est le réel, non pas une possibilité d'évasion, mais l'occasion d'une révélation de la vérité : voilà sa digne et haute mission ! Cependant, si le roman doit rendre compte de la vérité, cela n'implique pas qu'il soit aussi plat et décousu que peut l'être l'existence du lecteur ni qu'il distille l'ennui à force de mimer la banalité vécue. Pour Maupassant, le roman est une histoire ficelée, dramatisée et captivante. Ainsi, l'œuvre demeure entièrement divertissante, mais divertissante au sens premier du terme (du latin *divertere*, « se détourner, se séparer de, être différent ») : elle s'offre comme une voie différente, un chemin de traverse qui, pour peu qu'on veuille bien l'emprunter, conduit à la compréhension, à la pensée. D'une certaine façon, le roman possède des vertus éducatives : le souffle de la narration

emporte le lecteur, l'arrache à lui-même, mais pour mieux le ramener aux « événements », à la société et à l'individu – séduisante manière d'inviter tout un chacun à prendre du recul, à se forger une opinion, à réfléchir à la nature et à l'histoire humaine. C'est par le détour de la fiction que s'ouvre un accès possible au sens et, peut-être, à la sagesse.

Un roman réaliste ?

En assignant à la littérature une fonction essentiellement heuristique¹, Maupassant se place délibérément dans la lignée de ces grands auteurs du XIX^e siècle, tels Stendhal, Balzac, Flaubert, Hugo ou encore Zola, qui se posent en grandes consciences de leur temps et, par leurs œuvres, aspirent à éclairer leurs contemporains, à les aider à progresser dans la voie de la vérité. Plus précisément, Maupassant s'inscrit dans un courant à la fois littéraire et plastique, nommé « réalisme », qui assigne à l'art la mission de refléter la réalité : « un roman est un miroir qui se promène sur une grande route », selon le mot célèbre de Stendhal dans *Le Rouge et le Noir* (1830). Ainsi définie, l'écriture s'appuie avant tout sur un « emmagasinement d'observations », comme l'écrit Edmond de Goncourt, autre écrivain « réaliste », dans la préface du roman *Les Frères Zemganno* (1879). Elle découle d'une attention de tous les instants portée à l'existence, dans ses aspects les plus insolites comme les plus banals. Les peintres ou les romanciers réalistes scrutent ce qui les entoure, écoutent les paroles, notent les gestes, tentent de capter l'esprit d'une époque, d'un lieu, d'une société.

Mais, comme le rappelle Maupassant dans « Le Roman », « raconter tout serait impossible, car il faudrait alors un volume

1. **Heuristique** : liée à la découverte, au dévoilement de la vérité.

au moins par journée, pour énumérer les multitudes d'incidents insignifiants qui emplissent notre existence ». En effet, si l'œuvre n'était qu'une chambre d'enregistrement du réel, elle ne résonnerait que de sons confus, ne renverrait que des images floues, ne rendrait compte que d'actions incohérentes. Pour que se démêlent les fils enchevêtrés de l'existence, l'artiste ne peut se contenter du simple rôle de descripteur, il lui faut être aussi un décrypteur : il doit faire preuve de perspicacité, prendre de la hauteur, dégager la signification des faits, ce fameux « sens profond et caché des événements » qu'évoque Maupassant. Pour ce faire, il s'appuie sur les leçons de sa propre expérience, mais aussi sur sa vaste culture, et a même parfois recours à d'autres approches, moins empiriques – les sciences, la philosophie, la psychologie, la sociologie, par exemple –, tout un ensemble de savoirs qui l'aide à faire la lumière sur ce qu'il éprouve au contact du monde. Ce « sens profond » ne repose cependant pas sur une vérité absolue mais sur une connaissance toute relative, personnelle : le romancier ne prétend pas exprimer autre chose que son propre point de vue. L'expression est toujours connotée, subjective. Elle est le fruit d'un regard, certes aigu, mais critique et souvent même partisan. Ainsi *Bel-Ami* est-il bien une « tranche de vie », pour reprendre une expression de Zola, mais vue par un tempérament, celui de Maupassant.

Enfin, outre son rôle de descripteur et de décrypteur, le romancier a charge d'être un passeur, c'est-à-dire de transmettre au mieux, par l'écriture, ce qu'il a perçu de la vie. À cette fin, il élague, synthétise, modèle et reconstruit ce qu'il a saisi du monde pour donner à sa représentation le relief nécessaire à sa compréhension : « Le réaliste, s'il est 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 », indique Maupassant dans « Le

Roman » ; et il conclut : « les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes ». Illusion de réalité, alors que rien de ce qui est raconté n'est réel, illusion que la vie se tient là, au fil des pages, alors que ce n'est qu'une vie de papier. Aux yeux des réalistes, c'est la perfection de cette illusion qui accrédite la réussite littéraire.

La fiction n'est donc pas production d'un imaginaire débridé, mais élaboration raisonnée, invention commandée par les nécessités du sens, trompe-l'œil plus saisissant que la nature elle-même qu'elle prétend imiter. Et c'est à cette condition que la vérité s'expose et se diffuse. En l'occurrence, quelles leçons de vérité *Bel-Ami* nous enseigne-t-il ? Beaucoup, à l'évidence, et c'est à chaque lecteur de les tirer à sa guise. On peut cependant suggérer quelques pistes.

Un roman de l'actualité

Parmi les vérités à mettre en lumière, Maupassant cherche « la révélation de ce qu'est véritablement l'homme contemporain devant ses yeux » (« Le Roman »).

Les dessous de la politique coloniale française

Bel-Ami est un roman de son époque, d'une brûlante actualité, ne serait-ce que par les passages faisant référence à l'expansion coloniale, fer de lance de la politique extérieure de Jules Ferry (1832-1893). En 1881 notamment, la France intervient en Tunisie, et en 1883 au Tonkin. Ainsi, derrière l'affaire marocaine

inventée par le romancier se profile la trop réelle affaire tunisienne, objet d'une série de scandales. Sous prétexte de résoudre le problème des emprunts tunisiens, somme abyssale que le bey¹ de Tunis ne parvient plus à rembourser, la France n'hésite pas à servir ses intérêts au détriment du pays dont elle s'engage à garantir la dette : détournement de certains revenus tunisiens, acquisition de terres pour une bouchée de pain, exploitation ferroviaire et portuaire de façon gracieuse (avec les Italiens). Surtout, le règlement de la dette tunisienne donne lieu à des malversations financières et à des mouvements d'argent qui défrayent la chronique. Dans certains articles, Maupassant s'emploie à dénoncer les spéculations boursières et les expéditions militaires brutalement menées. Plus généralement, il condamne la politique coloniale de la France. En 1881, il se rend en Algérie, alors déchirée par la rébellion des Kroumis, peuple vivant à la frontière tunisienne. Il en revient persuadé que les Occidentaux n'ont rien à faire en Afrique : « Aucune de nos idées n'est applicable à ces gens. C'est faute de comprendre cette vérité que nous n'arrivons à rien avec eux », explique-t-il dans un article du *Gaulois* du 5 juillet 1881, intitulé « Zut ! ». À l'évidence, dans *Bel-Ami*, le souvenir de ces deux mois passés en Algérie alimente les *Souvenirs d'un chasseur d'Afrique*, la première chronique de Duroy².

Une plongée dans les arcanes du journalisme

Bel-Ami est également un roman de la contemporanéité par le milieu professionnel qu'il décrit. En se penchant sur l'univers de la presse, Maupassant observe la France de son temps. Le journal est une lentille sur l'actualité, un témoin du quotidien

1. **Bey** : souverain vassal du sultan.

2. Maupassant a aussi écrit une chronique intitulée « Lettre d'Afrique » (parue dans *Le Gaulois* du 20 août 1881).

(le titre fictif du journal dans lequel Duroy est employé renvoie à cette dimension métonymique : *La Vie française*). Il bruit des affaires politiques, financières, internationales, mais aussi des échos les plus dérisoires. Ainsi, dans le roman, la presse traite aussi bien des enjeux de la politique intérieure et extérieure de la France que d'une querelle entre une vieille femme et son boucher (relatée dans le chapitre VII de la première partie).

En parlant de la presse écrite, Maupassant touche de plus à un phénomène sociologique fondamental. Si les journaux n'ont cessé de se multiplier et de se diffuser tout au long du XIX^e siècle – notamment grâce à la généralisation des presses rotatives et de la composition mécanique –, ils jouissent plus particulièrement d'un régime de quasi complète liberté, depuis la loi du 29 juillet 1881 : grâce à celle-ci, la création d'un organe de presse ne nécessite plus, comme auparavant, une autorisation préalable et le versement d'une caution. Seules les offenses à la personne, l'injure ou encore la diffamation peuvent faire l'objet de poursuites judiciaires. Autrement dit, le contrôle n'est plus préventif, mais s'exerce *a posteriori* et laisse ainsi la possibilité aux journalistes d'écrire ce qu'ils veulent. D'où la floraison de nouveaux titres (en 1885 on en compte mille cinq cent quarante, et mille six cent soixante-cinq en 1887). Les feuilles à scandales se multiplient, avec leurs tissus de ragots, de propos sulfureux et de données non vérifiées. Dans le roman, le bien-nommé Saint-Potin, qui fabrique ses interviews sans se donner la peine de rencontrer les personnalités qu'il a charge d'interroger, est emblématique de ce journalisme sans éthique professionnelle.

Cette absence de déontologie est couverte par les dirigeants des journaux que le trucage de l'information ne gêne pas, dès lors qu'il peut servir leurs intérêts économiques. La force de frappe de ces patrons de presse est considérable puisqu'ils savent orchestrer des campagnes d'« abattage », comme il est

dit dans le roman, c'est-à-dire des rafales d'articles très critiques, voire diffamatoires, propres à faire tomber des ministres et des gouvernements. En fait, ils tirent profit des faiblesses inhérentes au régime républicain et jouent sur la confiance accordée par les électeurs aux élus : en la matière, la presse apparaît bien comme l'arme la plus efficace qui soit pour manipuler les opinions. Walter, le patron de *La Vie française*, est un représentant de ces « rois » tout-puissants ; Maupassant n'a fait qu'observer les directeurs de journaux de son époque pour inventer ce personnage. Son nom rappelle celui d'Arthur Meyer, le directeur du *Gaulois*, qui a su obtenir de très gros tirages ; les pratiques douteuses de Walter et la teneur de son journal renvoient quant à elles à la façon de faire d'Auguste Dumont, directeur du *Gil Blas*, un quotidien auquel Maupassant collaborait et qui jouait sur tous les tableaux : échos racleurs et pages littéraires, commérages et éditoriaux moralisateurs, etc. Le journal de Walter est caractérisé par un mélange des genres assez semblable puisqu'il est « officieux, catholique, libéral, républicain, orléaniste, tarte à la crème et boutique à treize » (p. 100-101).

Le roman ne cache donc rien de cette collusion d'intérêts qui règne entre la politique, la finance et l'information. Si les journalistes sont sans scrupules et si, derrière les patrons de presse, se cachent d'insatiables capitalistes, le personnel politique semble pour sa part composé d'hommes véreux et opportunistes, comme le laisse transparaître le portrait ironique que dresse Maupassant de Laroche-Mathieu. D'abord homme de paille¹ de Walter en politique (« son associé en beaucoup d'affaires de finances », p. 268), puis député et ministre, il incarne bien l'« un de ces hommes politiques à plusieurs faces, sans conviction,

1. **Homme de paille** : personne qui en couvre une autre de son nom, permettant ainsi à cette dernière d'agir à sa guise, de façon anonyme.

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 du suffrage universel » (p. 267). Le roman apparaît ainsi comme une dénonciation de la démagogie, du « machiavélisme de village » (p. 267), de la réussite des médiocres en politique. La violence de l'attaque laisse supposer de la part du romancier une vraie défiance à l'encontre de la démocratie.

La progression de Duroy ne peut d'ailleurs se comprendre que dans ce contexte. « J'ai voulu simplement raconter la vie d'un aventurier pareil à tous ceux que nous coudoyons chaque jour dans Paris », précise Maupassant dans sa réponse aux critiques de *Bel-Ami*¹. Si Duroy réussit si bien dans la société de son temps, c'est qu'il en est le rejeton idéal, le plus pur produit. Les autres le plébiscitent parce qu'ils se reconnaissent en lui, comme en témoigne le dernier chapitre du roman où « une foule noire, bruisante, [est] venue là pour lui, pour lui Georges Du Roy. Le peuple de Paris le contemplait et l'enviait » (p. 415). Il est pareil à un « roi qu'un peuple [vient] acclamer », à « l'Homme-Dieu [...] descend[ant] sur la terre pour consacrer [son] triomphe » (p. 414). Mieux, il est l'Homme-Dieu lui-même, le nouveau Jésus de cette république commençante : sur le tableau de Karl Marcowitch, *Jésus marchant sur les flots*, c'est Duroy en Christ qui est représenté (p. 373) ! Bel-Ami, c'est donc la quintessence de la société nouvelle.

1. Voir dossier, p. 444.

Un roman moral

Le roman fonctionne sur un mode paradoxal : plus Duroy gravit l'échelle sociale – échelle symbolisée par les escaliers de l'immeuble bourgeois des Forestier où, à chaque palier, Duroy se transforme à vue d'œil –, plus il baisse sur l'échelle des valeurs. Chaque fois qu'il remporte un succès, c'est une défaite de la pensée, une déroute de la morale la plus élémentaire.

Car ce héros qui réussit si bien dans la vie, du moins dans le laps de temps raconté par le roman, demeure fondamentalement médiocre. Intellectuellement d'abord : lui qui a échoué deux fois au baccalauréat se montre incapable d'écrire un article sans l'aide de Madeleine Forestier, ce que lui rappellent cruellement les collaborateurs de *La Vie française* en le surnommant « Forestier ». Son seul mérite tient dans sa faculté d'adaptation aux nouveaux milieux qu'il fréquente, dans cette capacité qu'il a de nager en eau trouble, comme les poissons du bassin de l'hôtel des Walter. Moralement ensuite, il est une « crapule », comme l'a bien pressenti sa maîtresse, Mme de Marelle : « Tu trompes tout le monde, tu exploites tout le monde, tu prends du plaisir et de l'argent partout » (p. 405). Il veut posséder femmes et argent, est « ivre d'or et de chair », pour reprendre une expression employée par Zola dans *La Curée* : significativement, le roman de Maupassant s'ouvre sur l'image d'une pièce de monnaie et se termine par le mot « lit ».

Les femmes, auxiliaires et victimes

Narcissique, égoïste, matérialiste, Duroy ne pense qu'à lui-même et, de ce fait, utilise les autres pour son profit, à commencer par les femmes, à propos desquelles son ami Charles

Forestier professe : « C'est encore par elles qu'on arrive le plus vite » (p. 54). Grâce à elles, non seulement il obtient un soutien affectif (Rachel, Clotilde, Madeleine), psychologique, intellectuel (Madeleine) et financier (Clotilde, Virginie), mais aussi il goûte au plaisir du mâle dominant, cette « joie égoïste de l'homme adroit qui réussit, la joie subtile, faite de vanité flattée et de sensualité contente, que donne la tendresse des femmes » (p. 284). Celles-ci sont ses grandes victimes : il ment à Rachel la prostituée et l'humilie en faisant semblant de ne plus la reconnaître ; il déshonore Madeleine, sa première femme, par un flagrant délit d'adultère qu'il provoque de sang-froid ; il trompe à de multiples reprises sa maîtresse, Mme de Marelle, et entraîne « la Patronne », Mme Walter, vers les confins de la folie. En outre, la fin du roman nous laisse pressentir que Suzanne deviendra une épouse bien malheureuse puisque, le jour même de la cérémonie de mariage, Duroy aspire à renouer avec Mme de Marelle.

Toutefois ces femmes sont présentées comme des victimes consentantes – ce qui nous empêche de dire que le romancier prend véritablement leur défense : pourtant fine mouche, Madeleine croit que Duroy sera son homme-lige¹ dans les milieux de la presse, alors même que c'est elle qui finit par être exploitée, puis répudiée par lui ; Mme de Marelle ne renonce jamais à reprendre Duroy pour amant, malgré la piètre opinion qu'elle a de lui ; la très chrétienne Mme Walter abjure les principes auxquels elle croit le plus et s'avilit pour être aimée (« Il lui ferait mal, quel bonheur ! », p. 333, au point que, dans ses prières, elle en vient à substituer le nom de Georges à celui de Jésus ; enfin, la sage Suzanne accepte d'être enlevée par lui, bien qu'elle sache que ce rapt causera le désespoir de ses parents. Ce

1. *Homme-lige* : personne inconditionnellement dévouée à quelqu'un ou à quelque chose.

sont des femmes sous l'emprise d'une domination archaïque, presque animale, incapables de résister aux charmes vulgaires d'une gouape¹ à la virilité préminente : grosse moustache et démarche chaloupée d'ancien sous-officier. Même Laurine, la fille de Clotilde, n'y résiste pas : c'est elle qui invente le surnom de « Bel-Ami ». « Vous êtes un ensorceleur » (p. 116), s'exclame alors la mère. On est loin d'un roman féministe !

Le parcours d'un arriviste dans une société corrompue

« L'avenir est aux malins ! », comme le proclame Norbert de Varenne. Et Georges a de l'avenir. Il est le roi, ou plutôt le « roy » de la crapulerie au royaume des « crapules ». Forestier, son initiateur dans le monde parisien, lui présentant le public des Folies-Bergère, lui décrit bien le marigot² dans lequel il s'apprête à mettre les pieds : « Il y a de tout, de toutes les professions et de toutes les castes, mais la crapule domine » (p. 51). Rompu aux mœurs des hautes sphères, Duroy confirme ce constat au cours d'un monologue intérieur tenu lors d'une promenade dans le quartier de l'Étoile, remarquant que les cavaliers, les amazones et les propriétaires de landaus qui se pavanent sur l'avenue du bois de Boulogne ne sont, en fait, que des prostituées de luxe au bras d'escrocs, des nouveaux riches, des parvenus et des déclassés. Et Duroy de sentir « vaguement qu'il y [a] quelque chose de commun entre eux, un lien de nature, qu'ils [sont] de même race, de même âme, et que son succès aur[a] des procédés audacieux du même ordre » (p. 183).

En tout cas, rien ni personne ne s'oppose à son avènement, bien au contraire. L'État ? Il est corrompu, vermoulu, gangrené

1. *Une gouape* : une canaille, un voyou.

2. *Marigot* : bourbier.

absolu comme j'aurais eu celui de prendre le plus honorable des journaux pour y montrer la vie laborieuse et calme d'un brave homme.

Or, comment a-t-on pu supposer une seconde que j'aie eu la pensée de synthétiser tous les journaux de Paris en un seul ? Quel écrivain ayant des prétentions justes ou non, à l'observation, à la logique et à sa bonne foi, croirait pouvoir créer un type rappelant en même temps *La Gazette de France*, le *Gil Blas*, *Le Temps*, *Le Figaro*, *Les Débats*, *Le Charivari*, *Le Gaulois*, *La Vie parisienne*, *L'Intransigeant*, etc., etc. Et j'aurais imaginé *La Vie française* pour donner une idée de *L'Union* et des *Débats*, par exemple !... Cela est tellement ridicule que je ne comprends pas vraiment quelle mouche a piqué mes confrères ! Et je voudrais bien qu'on essayât d'inventer une feuille qui ressemblerait à *L'Univers* d'un côté et de l'autre aux papiers obscènes qu'on vend à la criée, le soir sur les boulevards ! Or elles existent, ces feuilles obscènes, n'est-ce pas ? Il en existe aussi d'autres qui ne sont en vérité que des cavernes de maraudeurs financiers, des usines à chantage et à émissions de valeurs fictives.

C'est une de celles-là que j'ai choisie.

Ai-je révélé leur existence à quelqu'un ? Non. Le public les connaît ; et que de fois des journalistes de mes amis se sont indignés devant moi des agissements de ces usines de friponnerie !

Alors, de quoi se plaint-on ? De ce que le vice triomphe à la fin ? Cela n'arrive-t-il jamais et ne pourrait-on citer personne parmi les financiers puissants dont les débuts aient été aussi douteux que ceux de Georges Duroy ?

Quelqu'un peut-il se reconnaître dans un seul de mes personnages ? Non. – Peut-on affirmer même que j'aie songé à quelqu'un ? Non – car je n'ai visé personne.

J'ai décrit le journalisme interlope comme on décrit le monde interlope. Cela était-il donc interdit ?

Et si on me reproche de voir trop noir, de ne regarder que des gens véreux, je répondrai justement que ce n'est pas dans le milieu de mes personnages que j'aurais pu rencontrer beaucoup d'êtres vertueux et probes¹. Je n'ai pas inventé ce proverbe : « Qui se ressemble, s'assemble. »

Enfin, comme dernier argument, je prierai les mécontents de relire l'immortel roman qui a donné un titre à ce journal : *Gil Blas*, et de me

1. **Probes** : respectueux des autres et du droit.

faire ensuite la liste des gens sympathiques que Le Sage nous a montrés, bien que dans son œuvre il ait parcouru un peu tous les mondes¹.

Je compte, mon cher rédacteur en chef, que vous voudrez bien donner l'hospitalité à cette défense, et je vous serre bien cordialement la main.

Guy DE MAUPASSANT

Maupassant, « Aux critiques de *Bel-Ami* »,
cité dans *Bel-Ami*, éd. Adeline Wrona, GF-Flammarion, 2008,
p. 403-413.

1. Quel est le but de l'article de Maupassant ?
2. Reformulez les trois grands reproches faits à l'auteur et les trois arguments offerts en réponse.

1. Allusion à un roman de l'écrivain français Lesage : *Gil Blas de Santillane* (1715-1735).