

Université de Montréal

« C'est encore par elles qu'on arrive le plus vite »

*La dynamique des pouvoirs entre le héros et ses adjuvants féminins dans Le Père Goriot de Balzac et Bel-Ami de Maupassant*

*Par*

Léa Bégis

Département des littératures de langue française, Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de M.A.

en littératures de langue française, option Recherche

Décembre 2019

© Léa Bégis, 2019



Université de Montréal

Département des littératures de langue française, Faculté des arts et des sciences

---

*Ce mémoire intitulé*

**« C'est encore par elles qu'on arrive le plus vite »**

***La dynamique des pouvoirs entre le héros et ses adjouvants féminins dans Le Père Goriot de Balzac et Bel-Ami de Maupassant***

*Présenté par*

**Léa Bégis**

*A été évalué par un jury composé des personnes suivantes*

**Lucie Bourassa**  
Présidente-rapporteure

**Stéphane Vachon**  
Directeur de recherche

**Sophie Ménard**  
Membre du jury



## Résumé

Dans *Le Père Goriot* de Balzac (1835) et *Bel-Ami* de Maupassant (1885), romans d'éducation réalistes, certains personnages féminins jouent un rôle d'adjuvants auprès du héros en l'aidant dans son ascension sociale. Si les héros exercent un pouvoir sur leurs adjuvants féminins afin de parvenir à leurs fins, ces derniers sont également puissants à la fois avec les héros et au sein de leur milieu social. L'hypothèse de départ de cette étude est que la nature des relations entre les héros et les adjuvants féminins a une influence sur le partage des pouvoirs entre les sexes.

En utilisant des approches sociocritique et historique, cette étude montre que dans les deux romans, les adjuvants féminins possèdent des capitaux à la fois économique, social, culturel et symbolique qui leur permettent d'aider les héros dans leur quête. Les adjuvants féminins peuvent être placés dans deux catégories : les « femmes-mentor » et les « femmes-escalier »<sup>1</sup>. Les relations entre les héros et les adjuvants féminins sont caractérisées d'une part par le renversement des pouvoirs dans les deux romans et par la violence dans *Bel-Ami*. Tandis que dans le roman de Balzac, la dynamique des pouvoirs entre Eugène de Rastignac et ses adjuvants féminins demeure la même tout au long du récit, celle entre Georges Duroy et ceux-ci varie au cours du roman de Maupassant. Bien que les adjuvants féminins retirent des bénéfices de leur pouvoir sur le héros, leur capital économique est limité. De plus, dans *Bel-Ami*, si certains adjuvants restent puissants à la fin des romans, d'autres connaissent un destin tragique et s'épuisent en aidant le héros.

**Mots-clés :** *Le Père Goriot*, *Bel-Ami*, Balzac, Maupassant, roman d'éducation, héros, adjuvant féminin, critique littéraire, XIX<sup>e</sup> siècle, littérature française

---

1. Édith Sanchez, *Les « femmes-mentor » à travers quelques romans de La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2005, p. 2.



## Abstract

In *Le Père Goriot* by Balzac (1835) and *Bel-Ami* by Maupassant (1885), two realist coming-of-age novels, female characters play the role of adjuvants with respect to the protagonist, assisting in his social ascension. While these male characters exert power on their female adjuvants in order to achieve their objectives, the latter also hold their own in the relationship as well as within their social environment. The hypothesis of this study is that the nature of the relationships between the heroes and the female adjuvants in these works bears a significant influence on the negotiation of power dynamics between the sexes.

By using socio-critical and historical approaches, this study shows that in both novels, female adjuvants possess economic, social, cultural and symbolic capitals that enable them to help the heroes in their quest. Female adjuvants in this context may be placed in two categories : the « woman-mentor » and the « woman-stepping stone »<sup>1</sup>. The relationships between heroes and female adjuvants are characterized here on one hand as being the vehicle of shifting power dynamics in both novels, but also of violence in the case of *Bel-Ami*. Whereas in Balzac's novel the dynamics of power between Eugène de Rastignac and his female adjuvants stay the same throughout the whole story, those between Georges Duroy and his own vary in the course of Maupassant's novel. Although these adjuvants benefit from their vantage with respect to the heroes, their economic capital is limited. Furthermore, in *Bel-Ami*, while some tend to remain powerful at the end of the novels, others meet a tragic destiny and exhaust themselves, specifically by helping the hero.

**Keywords :** *Le Père Goriot*, *Bel-Ami*, Balzac, Maupassant, education novel, hero, female adjutant, literary critic, 19<sup>th</sup> century, French literature

---

1. Édith Sanchez, *Les « femmes-mentor » à travers quelques romans de La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2005, p. 2.





# Table des matières

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Résumé .....</b>  | <b>5</b>  |
| <b>Abstract .....</b>  | <b>7</b>  |
| <b>Table des matières .....</b>  | <b>9</b>  |
| <b>Liste des sigles.....</b>   | <b>11</b> |
| <b>Remerciements .....</b>   | <b>15</b> |
| <b>Introduction .....</b>  | <b>17</b> |
| <b>Chapitre 1 – Les capitaux des adjuvants féminins.....</b>                 | <b>27</b> |
| Capital économique.....  | 27        |
| Capital culturel .....   | 28        |
| Capital social.....  | 29        |
| Capital symbolique.....  | 30        |
| <b>Chapitre 2 – La relation de mentorat.....</b>                             | <b>33</b> |
| Le roman d'éducation.....  | 33        |
| La figure du mentor.....   | 36        |
| Le personnage du mentor dans le roman d'éducation réaliste français.....     | 36        |
| Le mentor féminin.....   | 37        |
| Caractère des « femmes-mentor ».....   | 40        |
| Expérience et savoir-faire des « femmes-mentor ».....                        | 41        |
| L'attitude entre les héros et les « femmes-mentor » .....                    | 43        |
| <b>Chapitre 3 – La relation d'instrumentalisation.....</b>                   | <b>49</b> |
| Animalisation et végétalisation des « femmes-escalier ».....                 | 49        |
| Objectivation des « femmes-escalier ».....                                   | 52        |
| Vers une égalisation des pouvoirs entre Duroy et ses adjuvants féminins..... | 54        |
| Affinité entre Duroy et ses adjuvants féminins .....                         | 54        |
| Adjuvants féminins et prostituées .....                                      | 55        |
| Duroy « l'homme-fille » .....  | 57        |

|   |            |
|---|------------|
| <b>Chapitre 4 – La violence des relations entre Duroy et ses adjuvants féminins .....</b> | <b>61</b>  |
| Tempérament violent de Duroy.....   | 61         |
| Violence de la séduction .....  | 62         |
| Violence physique .....   | 63         |
| Violence psychologique .....  | 64         |
| Violence au-delà de la séduction.....   | 66         |
| Violence physique .....   | 66         |
| Violence psychologique .....  | 67         |
| Souffrance des « femmes-escalier ».....   | 74         |
| <b>Chapitre 5 – Dynamique des pouvoirs .....</b>  | <b>81</b>  |
| Rastignac et madame de Nucingen .....   | 81         |
| Séduction mutuelle.....   | 81         |
| Dévouement mutuel .....   | 82         |
| Pureté de l’amour .....   | 85         |
| Égalité.....  | 87         |
| Duroy et madame Forestier .....   | 88         |
| Domination de madame Forestier I.....   | 88         |
| Soumission illusoire de madame Forestier.....   | 91         |
| Domination de madame Forestier II.....  | 93         |
| Égalité entre Duroy et madame Forestier.....  | 100        |
| Duroy et madame de Marelle .....  | 102        |
| <b>Conclusion.....</b>  | <b>105</b> |
| <b>Bibliographie.....</b>   | <b>110</b> |

## Liste des sigles

*PG* : Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Le Livre de Poche, « Classiques de Poche », 1995, 445 p.

*B-A* : Guy de Maupassant, *Bel-Ami*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1973, 438 p.



*À tous mes adjuvants féminins*

*À Mamie*



## **Remerciements**

Au terme de cette ascension, je tiens à remercier celles et ceux qui m'ont aidée dans la rédaction de mon mémoire : mon directeur de recherche, monsieur Stéphane Vachon, pour son expertise, son temps, ses lectures attentives et ses conseils précieux, messieurs Éric Romano et Pascal Martinolli de la Bibliothèque des lettres et sciences humaines pour leur aide avec la mise en page, ma famille qui m'a supportée (dans tous les sens du terme) et encouragée tout au long de ma rédaction, mes collègues et mes amis pour leurs encouragements et leur aide, en particulier Astrid et Sébastien pour leur révision des traductions, l'équipe de Thèsez-vous pour son espace de rédaction qui m'a permis de garder ma motivation pendant l'été, l'équipe du Fonds d'investissement des cycles supérieurs de l'Université de Montréal et celle de la Bibliothèque des lettres et sciences humaines pour sa salle de rédaction et madame Lucy Cumyn pour les outils.





## Introduction

Dans leurs œuvres, Balzac et Maupassant mettent en scène les « puissances nouvelles<sup>1</sup> » de la société parisienne, comme les nomme Gérard Delaisement, que sont la finance, la politique, l'administration et les bureaux, ainsi que le journalisme, elles-mêmes dominées par l'argent<sup>2</sup>. Les héros balzaciens et maupassantiens tentent de parvenir socialement à Paris grâce à ces prestigieuses puissances, dans une ville où « le succès est tout, c'est la clef du pouvoir<sup>3</sup> » et dans une société « où la réussite est l'unique et l'implacable sanction » (*PG*, p. 24).

Dans *Le Père Goriot* et dans *Bel-Ami*, Eugène de Rastignac et Georges Duroy sont deux jeunes provinciaux venus à Paris pour faire fortune. Tandis que le premier vient dans la capitale pour faire des études en droit, entreprise qu'il abandonne rapidement et qu'il remplace par la conquête de la fortune grâce à celle de la haute société, le second, employé aux bureaux du chemin de fer du Nord, veut atteindre le sommet de l'échelle sociale par le journalisme.

L'appartenance de l'intrigue du *Père Goriot* au récit-type du roman d'éducation est littéralement peinte dans le décor du récit. En effet, les murs de la salle à manger de la Maison Vauquer, « pension bourgeoise » où loge Rastignac au début du roman (*PG*, p. 47), sont décorés d'un papier peint illustrant le banquet donné par la déesse Calypso à Télémaque, raconté dans le chant IV de *L'Odyssee*<sup>4</sup>. L'histoire de Télémaque est celle d'un apprentissage du monde, que découvre le héros parti à la recherche de son père Ulysse disparu.

Selon Mary Donaldson-Evans, l'inscription de *Bel-Ami* dans la catégorie romanesque du roman d'éducation est plus difficile à montrer. Bien qu'elle qualifie le roman de « *Bildungsroman*

---

1. Gérard Delaisement, « La nouvelle société parisienne. De Balzac à Maupassant », *Balzac à Saché*, vol. XV, 1982, p. 22.

2. Voir *ibid.*, p. 21-24. Selon Jean-Louis Bory, le « vertige de la spéculation » qui caractérise la Troisième République entretient un trait continu des régimes politiques bourgeois, le « Enrichissez-vous » de Guizot sous la Monarchie de Juillet (Jean-Louis Bory, « Préface », Guy de Maupassant, *Bel-Ami*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1973, p. 16).

3. Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, publié par Stéphane Vachon, Paris, Le Livre de Poche, « Classiques de Poche », 1995, p. 136. Désormais, les renvois à ce roman seront indiqués entre parenthèses par le sigle « *PG* » suivi du numéro de page.

4. Voir Alexander Fischler, « Rastignac-Télémaque : The Epic Scale in "Le Père Goriot" », *The Modern Language Review*, vol. LXIII, n° 4, 1968, p. 840.

classique en apparence<sup>5</sup> » et souligne la présence d'un drame œdipien, élément caractéristique de cette tradition, elle soutient que :

[S]i (comme il est communément accepté) le roman d'apprentissage fournit le cadre de *Bel-Ami*, Maupassant a été singulièrement négligent dans les détails. Le mouvement rapide et aisé de Duroy vers le sommet du journalisme complique l'imagination du lecteur. Comment peut-on en effet croire au succès professionnel stupéfiant d'un jeune homme sans aucune compétence académique (il a échoué au bac deux fois), aucun intérêt pour ou familiarité avec la littérature (il n'a jamais lu Balzac et pense que Lope de Vega a écrit *Don Quichotte*), aucun don créatif, aucune fortune personnelle et seulement un « contact » fragile ?<sup>6</sup>

Effectivement, Duroy vient d'un petit village normand où ses parents tiennent un cabaret-guinguette. Au contraire, Rastignac est issu d'une famille noble, est bien élevé et a été reçu bachelier ès-Lettres au moment où le récit commence. Selon Mary Donaldson-Evans, le succès de Duroy « lui vient de sa beauté (le secret de sa séduction sur les femmes) et de son manque de scrupule (qui le rend attirant auprès des hommes)<sup>7</sup> ». Ces traits seront analysés dans le troisième et le quatrième chapitre de mon mémoire. En outre, « *Bel-Ami* ne raconte ni la perte de l'innocence ni le développement du Moi<sup>8</sup> », d'après Mary Donaldson-Evans. En effet, Duroy est tout sauf innocent, en particulier dans le domaine de la sexualité. Comme le lecteur l'apprend dès le début du récit, le pouvoir de séduction du jeune homme a déjà fait ses preuves maintes fois : « Il avait eu au régiment des succès de garnison, des bonnes fortunes faciles et même des aventures dans un monde plus élevé, ayant séduit la fille d'un percepteur qui voulait tout quitter pour le suivre, et la femme d'un avoué qui avait tenté de se noyer par désespoir d'être délaissée<sup>9</sup> ».

---

5. « Apparently classic *Bildungsroman* » (Mary Donaldson-Evans, « The Harlot's Apprentice : Maupassant's *Bel-Ami* », *French Review*, vol. LX, n° 5, avril 1987, p. 616). — Sauf indication contraire, toutes les traductions des ouvrages et des articles que je cite sont de moi.

6. « [I]f (as is commonly accepted) the apprenticeship novel provides the framework for *Bel-Ami*, then Maupassant was singularly careless in the details. Duroy's swift and effortless movement to the apex of journalism places a serious strain on the reader's imagination. How indeed can we believe in the astounding professional success of a young man with no educational credentials (he has failed the *bac* twice), no interest in or familiarity with literature (he has never read Balzac and thinks Lope de Vega authored *Don Quixote*), no creative gifts to speak of, no personal fortune, and only one fragile "connection" ? » (*ibid.*).

7. « His success derives from his beauty (the secret of his seductive sway over women), and from his lack of scruples (which makes him attractive to men) » (*ibid.*).

8. « *Bel-Ami* relates neither the loss of innocence nor the development of the Self » (*ibid.*).

9. Guy de Maupassant, *Bel-Ami*, p. 67. Désormais, les renvois à ce roman seront indiqués entre parenthèses par le sigle « *B-A* » suivi du numéro de page.

D'après la typologie de Bakhtine<sup>10</sup>, Rastignac et Duroy sont tous deux des héros du roman de formation de type réaliste. Dans celui-ci, qui est, selon Bakhtine, « le type ultime et le plus important du roman de formation<sup>11</sup> », l'évolution ou la formation de l'homme est indissociable de l'évolution historique ou du « temps historique réel<sup>12</sup> », et l'homme « reflète en lui-même la formation historique du monde<sup>13</sup> ». D'après le théoricien, « [l']homme ne se situe plus à l'intérieur d'une époque mais à la frontière de deux époques. [...] Il est contraint de devenir un type d'homme nouveau encore inédit<sup>14</sup> ». De cette façon, Duroy n'est plus « le corsaire romantique, le flibustier aux gants jaunes<sup>15</sup> » qui écume « l'océan de Paris » (*PG*, p. 142), mais un mufler vulgaire, ignorant et féroce et avide. Comme l'écrit Jean-Louis Bory, « l'ambitieux du modèle Louis-Philippe est devenu l'arriviste modifié Troisième République, avec cette aggravation de la pesanteur qui nous fait tomber de Balzac en Zola<sup>16</sup> » et en Maupassant, ajouterai-je.

Malgré leurs différences, les deux héros sont dotés d'une ambition à toute épreuve et d'un désir de pouvoir. Même s'ils pénètrent dans des milieux différents (ceux de l'aristocratie et de la bourgeoisie d'affaires pour Rastignac, ceux du journalisme et de la bourgeoisie pour Duroy), les deux personnages utilisent le même moyen pour parvenir au succès : les femmes.

Les personnages féminins des romans réalistes ont été analysés par la critique. Dans sa note de synthèse, Andrée Kauthen a répertorié de manière exhaustive les études sur la femme dans les romans réalistes et naturalistes, particulièrement ceux de Maupassant, Zola et Huysmans<sup>17</sup>. Parmi ces études, on peut mentionner, entre autres, la thèse de Joan Laurette Chessher qui fait une peinture sociale des personnages féminins chez les frères Goncourt, chez Daudet, chez Zola et chez Maupassant, en mettant l'accent sur la véracité ou l'inexactitude de ces portraits par rapport à leur contexte socio-historique<sup>18</sup>. Louisa Jones, quant à elle, a analysé les différentes représentations de

---

10. Voir Mikhaïl Bakhtine, « Le roman d'apprentissage dans l'histoire du réalisme », dans *Esthétique de la création verbale*, traduit du russe par Alfreda Aucouturier, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Gallimard, « Tel », 2017 [Moscou, Iskoustvo, 1979], p. 251-254.

11. *Ibid.*, p. 254-255.

12. *Ibid.*, p. 254.

13. *Ibid.*, p. 255.

14. *Ibid.*

15. Jean-Louis Bory, « Préface », *op. cit.*, p. 10.

16. *Ibid.*

17. Voir Andrée Kauthen, *La femme dans les romans réalistes*, note de synthèse, Villeurbanne, Université Claude-Bernard, Lyon I, École nationale supérieure de bibliothécaires, 1988-1989, 79 p.

18. Voir Joan Laurette Chessher, *The Portrayal of Women in the French Naturalist Novel*, thèse de doctorat, Londres, Birbeck College, 1961-1962, 673 p.

la femme dans la littérature, de la période prérévolutionnaire jusqu'au Symbolisme, écrite par des auteurs masculins et ce, à travers quelques-uns des dualismes fondamentaux de la tradition occidentale : ceux du corps et de l'âme, de la matière et de l'esprit et surtout, dans la symbolique féminine, de l'opposition Ève/Marie<sup>19</sup>.

Dans son article intitulé « La nouvelle société parisienne. De Balzac à Maupassant », Gérard Delaisement présente la femme comme l'une des « puissances nouvelles<sup>20</sup> » de la société parisienne du XIX<sup>e</sup> siècle. Si les femmes règnent dans plusieurs milieux, les Parisiennes du grand monde occupent le premier plan. Comme l'écrit Rose Fortassier, les femmes « règnent en effet sur la vie des salons, c'est à elles qu'il faut plaire, et elles savent comment on plaît<sup>21</sup> ». Elles utilisent leur séduction pour garder leur rang dans ou en-dehors du mariage. Plusieurs auteurs ont étudié le pouvoir financier des Parisiennes dans les mariages d'intérêt. Comme l'a montré Adolfo Fernandez-Zoila, Aristide Saccard épouse Renée pour cent mille francs, l'argent de la tante de celle-ci, et pour une dot colossale dans *La Curée* de Zola<sup>22</sup>. Andrée Kauthen a donné comme exemples du mariage d'intérêt celui, dans *Mont-Oriol* de Maupassant, entre Christiane de Ravenel et William Andermatt, banquier très riche qui veut étendre ses relations dans le milieu aristocratique, et l'union entre Anne et le comte de Guilleroy dans *Fort comme la mort* de Maupassant, où la richesse de la jeune femme, fille d'un commerçant parisien, attire le comte qui veut accroître son influence dans le monde bourgeois<sup>23</sup>. Andrée Kauthen a également montré les motivations financières de Julien de Lamare à épouser Jeanne dans *Une Vie* de Maupassant<sup>24</sup>. Quant à la femme adultère, « aventurière sans scrupules, [elle] “ven[d]” ses charmes et son intelligence au plus offrant, faisant la chasse aux ambitieux<sup>25</sup> ». Selon Gérard Delaisement, les femmes de l'époque de Maupassant sont « plus femmes » encore que celles de l'époque de Balzac, c'est-à-dire « plus rouées, plus intéressées, plus calculatrices<sup>26</sup> ». D'une façon nouvelle et prophétique, la Femme devient une véritable « Lysistrata moderne qui revendique ses droits de

---

19. Voir Louisa Jones, « La Femme dans la littérature du dix-neuvième siècle : ange et diable », *Orbis litterarum*, vol. XXX, n° 1, 1975, p. 51-71.

20. Gérard Delaisement, « La nouvelle société parisienne », *loc. cit.*, p. 23.

21. Rose Fortassier, *Les Mondains de La Comédie humaine. Étude historique et psychologique*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 118.

22. Voir Adolfo Fernandez-Zoila, « Renée, la déchirée », dans « *La Curée* » de Zola ou la vie à outrance, actes du colloque du 10 janvier 1987, Société des études romanes, Paris, Sedes, 1987, p. 181.

23. Voir Andrée Kauthen, « Les motifs du mariage », dans *op. cit.*, p. 45.

24. Voir *ibid.*, p. 47-48.

25. Gérard Delaisement, « La nouvelle société parisienne », *loc. cit.*, p. 23.

26. *Ibid.*

femme, qui fait trembler la société et qui occupe [...] la première place, encore qu'elle se satisfasse généralement de la seconde, à l'ombre de quelque créature qu'elle a poussée, modelée sur les voies infernales de la Réussite<sup>27</sup> ». De nombreux romans d'éducation réalistes et naturalistes font état de l'importance des femmes parisiennes dans la réussite sociale et financière du héros : *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, *Illusions perdues* de Balzac et *Pot-Bouille* de Zola ne sont que des exemples. Tous peignent l'influence des femmes sur la vie sociale parisienne. Comme le dit le narrateur de *Splendeurs et misères des courtisanes* : « On ne se figure pas de quelle utilité sont les femmes de Paris pour les ambitieux en tout genre ; elles sont aussi nécessaires dans le grand monde que dans le monde des voleurs<sup>28</sup> ».

Les personnages féminins balzaciens et maupassantiens ont fait l'objet de nombreuses études critiques. En ce qui concerne la critique balzacienne, on doit mentionner, au moins, les travaux d'Arlette Michel sur le mariage et le pouvoir féminin<sup>29</sup> ainsi que l'ouvrage de Catherine Nesci sur la représentation de la femme dans la *Physiologie du mariage*<sup>30</sup>. Dans le domaine de la critique maupassantienne, le livre de Lorraine Gaudefroy-Demombynes analyse différents personnages féminins de Maupassant à la fois selon les âges successifs de la vie (à travers les figures de la jeune fille, de la femme mariée, de la mère, de la maîtresse et de la vieille fille), selon leur rang dans la société et selon leurs traits de caractère, considérés comme étant féminins d'après Maupassant et d'autres romanciers naturalistes<sup>31</sup>.

Les personnages féminins de Balzac et de Maupassant évoluent dans les mêmes milieux, en province et à Paris. Dans *Le Père Goriot*, la vicomtesse de Beauséant dit à Rastignac : « Vous ne serez rien ici si vous n'avez pas une femme qui s'intéresse à vous » (*PG*, p. 135) et Charles Forestier lance à Duroy dans *Bel-Ami* : « C'est encore par elles qu'on arrive le plus vite » (*B-A*, p. 45). Effectivement, c'est grâce aux personnages féminins que les deux héros parviennent au

---

27. *Ibid.*

28. Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, dans *La Comédie humaine*, nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. VI, 1977, p. 873. Désormais, les renvois à *La Comédie humaine* seront indiqués par son titre suivi du numéro du tome, de sa date de publication et du numéro de page.

29. Voir Arlette Michel, *Le Mariage chez Honoré de Balzac : amour et féminisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, 342 p. et « Le pouvoir féminin dans *La Comédie humaine* », *L'Année balzacienne 1991*, p. 185-199.

30. Voir Catherine Nesci, *La Femme mode d'emploi : Balzac, de la « Physiologie du mariage » à « La Comédie humaine »*, Lexington (Kentucky), French Forum Publishers, 1992, 244 p.

31. Voir Lorraine Gaudefroy-Demombynes, *La femme dans l'œuvre de Maupassant*. Paris, Mercure de France, 1943, 260 p.

succès. Ces derniers associent d'ailleurs tous deux réussite sociale et femmes puissantes. De ce fait, Rastignac est distrait de son travail par « la figure de madame de Restaud qui, de moments en moments, se pos[e] devant lui comme la messagère d'une brillante destinée » (*PG*, p. 89). Quant à Duroy, il voit

dans le mirage confus où s'égar[ent] ses espérances, espérances de grandeur, de succès, de renommée, de fortune et d'amour, [...] pareilles à ces guirlandes de figurantes qui se déroulent dans le ciel des apothéoses, une procession de femmes élégantes, riches, puissantes, qui pass[ent] en souriant pour disparaître l'une après l'autre au fond du nuage doré de ses rêves (*B-A*, p. 117).

La critique a déjà étudié les adjuvants féminins analysés dans mon mémoire. Dans son article, Alexander Fischler a montré le pouvoir de madame de Beauséant dans son milieu social et son rôle de mentor auprès de Rastignac<sup>32</sup>. Dans leurs thèses, Françoise Carreau Grand-Bois et Marie-France Delmose Étienne ont examiné la représentation de la femme dans *Bel-Ami*<sup>33</sup>. James F. Hamilton a étudié le caractère de madame Forestier et son pouvoir dans sa relation avec Duroy<sup>34</sup>. Dans son article intitulé « The Harlot's Apprentice : Maupassant's *Bel-Ami* », Mary Donaldson-Evans a mis en évidence l'influence des adjuvants de Duroy sur la ressemblance de tempérament et de comportement du héros avec la figure de la prostituée<sup>35</sup>. D'après le schéma ou modèle actantiel de Greimas, les adjuvants sont des actants (personnages, événements ou objets) positifs qui aident le héros dans sa quête. Ils se distinguent des opposants, actants négatifs qui tentent d'empêcher la quête du héros. Les adjuvants sont liés au héros par l'axe du pouvoir<sup>36</sup>. Dans les romans que j'étudierai, certains personnages féminins sont de véritables adjuvants : grâce à eux, Rastignac et Duroy parviennent au sommet de leur ascension sociale.

Dans *Le Père Goriot*, tandis que la vicomtesse Claire de Beauséant apprend à son cousin les règles du jeu de la société parisienne et l'introduit dans le grand monde, la baronne Delphine de Nucingen lui apporte un logement et l'aide à accroître sa réputation dans le monde en devenant sa maîtresse. Si Rastignac porte d'abord son choix sur Anastasie de Restaud en tant qu'adjuvant,

---

32. Voir Alexander Fischler, *loc. cit.*, p. 840-843.

33. Voir Françoise Carreau Grand-Bois, *Étude de l'image de la femme dans le roman de Guy de Maupassant : Bel-Ami*, thèse de doctorat, Paris, Université Paris-Diderot, 1981, 532 p. et Marie-France Delmose Étienne, *L'image de la femme dans « Bel-Ami » de Guy de Maupassant*, thèse de doctorat, Caen, Université de Caen, 1985, 169 p.

34. Voir James F. Hamilton, « The Impossible Return to Nature in Maupassant's *Bel-Ami* or the Intellectual Heroine as Deviant », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. X, n° 3-4, printemps-été 1982, p. 326-339.

35. Voir Mary Donaldson-Evans, *loc. cit.*, p. 616-625.

36. Voir Algirdas Julien Greimas, « La catégorie actantielle "Adjuvant" vs "Opposant" », *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966, p. 178.

en raison de son capital social important et parce qu'il la désire, c'est lui qui l'aide à la fin du récit en lui donnant de l'argent pour rembourser les dettes de jeu de son amant, Maxime de Trailles. Dès sa première visite chez les Restaud, Rastignac sera évincé par la comtesse à cause d'une maladresse. En effet, le jeune homme désigne familièrement monsieur Goriot, père de la jeune femme, par le surnom qu'on lui donne à la Maison Vauquer, celui de « père Goriot » (PG, p. 57). Bien que Rastignac retrouve, à la fin du roman, les bonnes grâces de la comtesse, elle n'aura aucune influence sur son succès. De ce fait, madame de Restaud ne sera pas prise en compte dans mon analyse.

Dans *Bel-Ami*, les adjuvants féminins de Duroy sont au nombre de quatre. Madeleine Forestier, la femme de Charles Forestier, ancien camarade d'armée du héros, partage avec le héros sa connaissance du journalisme et de la politique ainsi que son talent d'écriture, ce qui permet au héros de devenir journaliste politique à *La Vie Française*. C'est aussi en l'épousant qu'il obtient la moitié de l'héritage du comte de Vaudrec, un vieil ami fortuné de Madeleine qui l'aurait dotée et mariée à Forestier, et la Légion d'honneur. La jeune femme anoblit également le nom du héros en divisant son patronyme en deux et en y ajoutant le nom modifié de son village natal (« du Roy de Cantel ») ce qui apporte un prestige social à Duroy<sup>37</sup>. Clotilde de Marelle, jeune bourgeoise bohème mariée à un inspecteur des chemins de fer, lui offre de l'argent et une garçonnière en devenant sa maîtresse. Selon Mary Donaldson-Evans, l'onomastique de son nom de famille fait allusion au « jeu de la vie<sup>38</sup> » auquel joue Duroy tout au long du roman et dont il est vainqueur à la fin. C'est Virginie Walter, femme mariée vertueuse et religieuse de la haute bourgeoisie, qui lui donne l'idée d'écrire des articles sur son séjour en Algérie et leur titre, « Souvenirs d'un chasseur d'Afrique » (B-A, p. 57). Après avoir fait d'elle sa maîtresse, Duroy devient chef des Échos à *La Vie Française* grâce à l'influence de madame Walter sur son mari. Elle lui révèle également une intrigue secrète sur l'affaire marocaine<sup>39</sup>, laquelle lui fait gagner soixante-dix mille francs. De son côté, Suzanne

---

37. À partir de la scène de l'anoblissement du nom de Duroy, qui correspond aux pages 230 à 232 dans l'édition que j'utilise, le nom du héros est écrit « Du Roy » dans le roman. Je respecterai cette orthographe dans le texte de mon mémoire.

38. « The game of life » (Mary Donaldson-Evans, *loc. cit.*, p. 623).

39. « L'Affaire marocaine » est la transposition fictionnelle de l'Affaire tunisienne. En mars 1881, une provocation kroumir à la frontière entre l'Algérie et la Tunisie sert de prétexte à l'invasion de cette dernière par la France, laquelle se conclut par l'établissement de la Tunisie comme protectorat français. Très médiatisée, l'invasion française engendre diverses théories de complicité, de collusion, voire de conspiration de la part du gouvernement, de la haute finance et de la presse : l'intervention ferait partie d'un scandale plus large d'exploitation et d'enrichissement financier. En effet, Gambetta et Roustan sont accusés d'avoir formé une association dont le but était de faire baisser le prix des obligations de la dette tunisienne et de les racheter ensuite à un faible coût afin de faire du profit en les

Walter, jeune fille innocente et malicieuse, cadette des Walter, lui apporte à la fois sa dot et un poste de rédacteur en chef en épousant le héros après son divorce avec madame Forestier. J'ai décidé de regrouper les adjuvants sous deux figures principales : celle de la « femme-mentor », incarnée par mesdames de Beauséant et Forestier, et celle de la « femme-escalier », personnifiée par mesdames de Nucingen, de Marelle, Walter et par Suzanne, en reprenant les expressions proposées par Édith Sanchez dans son mémoire<sup>40</sup>.

L'influence des adjuvants féminins sur la réussite du héros découle de différents pouvoirs qu'ils possèdent dans leur milieu social et qu'ils exercent sur le héros. Cependant, cette autorité féminine est paradoxale, puisque les personnages féminins évoluent dans une société où les hommes détiennent le pouvoir et où les femmes occupent la seconde place. Toutefois, grâce à leur capital économique, culturel, social, et symbolique<sup>41</sup>, les adjuvants féminins parviennent à exercer leur puissance dans leur milieu et donc à aider le héros dans sa quête d'ascension sociale. Comme je le montrerai dans mon analyse, certains adjuvants féminins du *Père Goriot* et de *Bel-Ami* possèdent des capitaux importants.

Je pose l'hypothèse que la nature des relations entre les héros et les adjuvants féminins a une influence sur le partage des pouvoirs entre ceux-ci. Quels types de relations les héros entretiennent-ils avec leurs adjuvants ? Quelle est la dynamique des pouvoirs entre les héros et ceux-ci ? Comment ces pouvoirs se manifestent-ils ? Par quoi le pouvoir des adjuvants est-il influencé ? Voici quelques-unes des questions auxquelles je tenterai de répondre.

Afin d'étudier la dynamique des pouvoirs à l'œuvre entre Rastignac et Duroy et leurs adjuvants féminins respectifs, je commencerai, dans le premier chapitre, par expliquer les différents capitaux des adjuvants, lesquels leur permettent d'aider le héros dans son ascension sociale. J'analyserai ensuite les rapports de forces entre les héros et les adjuvants en quatre temps. Dans le deuxième chapitre, j'étudierai la relation de mentorat entre Rastignac et madame de Beauséant ainsi qu'entre Duroy et madame Forestier. Dans le troisième chapitre, j'examinerai la relation

---

revendant. C'est ainsi que le gouvernement et les grandes banques françaises, dont fait partie celle de monsieur Walter dans *Bel-Ami*, gagnent des millions (voir Edmund Birch, « Maupassant's *Bel-Ami* and the Secrets of *Actualité* », *The Modern Language Review*, vol. CIX, n° 4, octobre 2014, p. 998-999).

40. Édith Sanchez, *Les « femmes-mentor » à travers quelques romans de La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2005, p. 2.

41. Voir Pierre Bourdieu, « The Forms of Capital », J. G. Richardson, éd., *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, New York, Greenwood Press, 1986, p. 241-258.



d'utilisation ou d'instrumentalisation entre Rastignac et madame de Nucingen puis entre Duroy et mesdames de Marelle, Walter, et Suzanne. Dans le quatrième chapitre, je mettrai l'accent sur le thème récurrent de la violence qui caractérise les relations héros/adjuvants dans les deux romans. Je conclurai en me concentrant sur le renversement des pouvoirs dans ces relations dans le cinquième chapitre. Pour ce qui est de l'ordre d'analyse des adjuvants féminins au sein des chapitres, je respecterai la chronologie des romans en commençant donc par *Le Père Goriot*, avant *Bel-Ami*. Pour chaque roman, j'étudierai les adjuvants en suivant l'ordre du début de leur relation avec le héros.

Le choix des œuvres du corpus repose sur leur appartenance, je l'ai dit, à la catégorie du roman d'éducation réaliste français du XIX<sup>e</sup> siècle. La typologie de Bakhtine<sup>42</sup> justifie la pertinence de l'analyse des différences dans la personnalité des deux héros. En effet, le théoricien distingue le héros « tout fait », dont la destinée et la situation sociale sont modifiées par les événements du roman alors qu'il demeure fidèle à lui-même, de « l'homme en devenir » que le temps pénètre, « ce qui modifie la signification substantielle de sa destinée et de sa vie<sup>43</sup> ». La temporalité qu'associe Bakhtine à ce type de roman est cyclique, et met en scène « un certain mode de devenir typique, répétitif, qui fait de l'adolescent idéaliste et rêveur un adulte dégrisé et pratique<sup>44</sup> ». En outre, si, selon Gérard Delaisement, Balzac et Maupassant décrivent de manière similaire la même société<sup>45</sup>, *Le Père Goriot* et *Bel-Ami* appartiennent à des époques différentes. Il sera donc pertinent de les comparer dans une perspective sociocritique, particulièrement en ce qui a trait à la condition féminine.

J'emprunterai plusieurs approches dans mon travail. Une approche historique sera indispensable pour traiter des pouvoirs des adjuvants féminins et de la condition féminine. Je m'appuierai pour cela sur les ouvrages de Maïté Albistur et Daniel Armogathe, et de Michelle Zancarini-Fournel<sup>46</sup>, lesquels concernent l'histoire des femmes en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Pour ce

---

42. Dans *Esthétique de la création verbale*, Bakhtine distingue cinq types de romans d'apprentissage en se basant sur le concept de la formation de l'homme : celui du héros « tout fait », celui de l'homme en devenir, le type biographique et autobiographique, le type didactique-pédagogique, et le type réaliste (voir Mikhaïl Bakhtine, *loc. cit.*, p. 251-254).

43. *Ibid.*, p. 251-253.

44. *Ibid.*, p. 253.

45. Gérard Delaisement, « La nouvelle société parisienne », *loc. cit.*, p. 24.

46. Voir Maïté Albistur et Daniel Armogathe, *Histoire du féminisme français. De l'Empire napoléonien à nos jours*, t. II, Paris, des femmes, 1977, 337 p. et Michelle Zancarini-Fournel, *Histoire des femmes en France : XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Didact Histoire », 2005, 254 p.

qui est des rôles et des pouvoirs des personnages féminins, j'utiliserai, entre autres, les travaux mentionnés précédemment pour *Bel-Ami*. L'introduction de Stéphane Vachon<sup>47</sup> sera pertinente pour *Le Père Goriot*, et les travaux de Charles Castella et de Maguy Sillam<sup>48</sup> pour le roman de Maupassant, pour n'en nommer que quelques-uns. Une analyse des personnages sera également essentielle, qui prendra en considération les portraits physique et psychologique des personnages, leurs dénominations, leurs actions, leurs fonctions, leurs programmes narratifs et leurs rôles thématiques dans le récit.

À l'issue de mon étude, j'espère pouvoir offrir une perspective neuve sur les rôles du héros masculin et des personnages féminins et proposer une vision renouvelée de ces romans, dans le sens où mon étude donnera une place plus importante aux personnages féminins par rapport à celle accordée à ceux-ci dans les analyses antérieures du roman d'éducation français du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

47. Voir Stéphane Vachon, « Introduction », dans Balzac, *Le Père Goriot*, p. 5-31.

48. Voir Charles Castella, « *Bel-Ami* », dans *Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant*, Lausanne, L'Âge d'Homme, « Lettera », 1972, p. 99-148 et Maguy Sillam, « *Bel-Ami*, héros de la transgression », *Les Cahiers naturalistes*, vol. XLII, n° 70, p. 83-92.

## Chapitre 1 – Les capitaux des adjuvants féminins

Pierre Bourdieu définit ainsi le capital : « Le capital est du travail accumulé (sous sa forme matérialisée ou “incorporée”, incarnée), qui, quand il est approprié sur une base privée, c’est-à-dire exclusive, par des agents ou des groupes d’agents, leur permet de s’approprier de l’énergie sociale sous la forme d’un travail réifié ou vivant<sup>1</sup> ». Selon le sociologue, les individus et les groupes sociaux mobilisent quatre types de capital pour augmenter ou conserver leur position dans la hiérarchie sociale et jouir de privilèges symboliques qui y sont attachés : le capital économique, le capital culturel, le capital social, et le capital symbolique. D’après Bourdieu, « les différents types de capital peuvent être dérivés du capital économique, mais seulement au coût d’un effort de transformation plus ou moins grand, lequel est nécessaire pour produire le type de pouvoir efficace dans le champ social en question<sup>2</sup> ». Tous les capitaux peuvent être institutionnalisés, et les capitaux social et culturel peuvent être convertis en capital économique dans certaines conditions<sup>3</sup>.

Dans *Le Père Goriot* et *Bel-Ami*, certains adjuvants féminins détiennent différents capitaux. Dans une sous-partie de sa thèse consacrée à l’étude du rôle des personnages féminins dans le roman de Maupassant, Marie-France Delmose Étienne a étudié la détention de capitaux par mesdames Forestier, de Marelle, Walter et par Suzanne<sup>4</sup>. Dans ce chapitre, je montrerai que les adjuvants féminins des deux romans exercent un pouvoir à la fois sur leur milieu social et sur les héros grâce à leurs capitaux économique, culturel, social, et symbolique.

### Capital économique

Tous les adjuvants féminins disposent d’un capital économique. À la base des autres capitaux, le capital économique est constitué du revenu et du patrimoine, c’est-à-dire de la richesse,

---

1. « Capital is accumulated labor (in its materialized form or its “incorporated”, embodied form) which, when appropriated on a private, i.e., exclusive, basis by agents or groups of agents, enables them to appropriate social energy in the form of reified or living labor » (Pierre Bourdieu, « The Forms of Capital », dans J. G. Richardson, éd., *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, New York, Greenwood Press, 1986, p. 241).

2. « The different types of capital can be derived from *economic capital*, but only at the cost of a more or less great effort of transformation, which is needed to produce the type of power effective in the field of question » (*ibid.*, p. 252).

3. Voir *ibid.*, p. 243.

4. Voir Marie-France Delmose Étienne, *L’image de la femme dans « Bel-Ami » de Guy de Maupassant ou « De la dualité »*, thèse de doctorat, Université de Caen, 1985, p. 62, 69, 74 et 83.

et peut être institutionnalisé sous la forme de droits de propriété<sup>5</sup>. Dans *Le Père Goriot*, la fortune de madame de Beauséant, issue de la famille ducale de Bourgoigne (PG, p. 322), fait d'elle « l'une des sommités du monde aristocratique » (PG, p. 84) et sa maison passe pour être « la plus agréable du faubourg Saint-Germain », le quartier de l'aristocratie depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle (PG, p. 84)<sup>6</sup>.

Dans *Bel-Ami*, seul le capital économique de Clotilde, de Madeleine et de Suzanne permet à Duroy de réaliser son ambition de réussite sociale. Dans sa thèse, Françoise Carreau Grand-Bois a étudié la relation pécuniaire du héros et des personnages féminins, laquelle est caractérisée par la circulation unilatérale de l'argent des personnages féminins, exceptées les prostituées, vers Duroy<sup>7</sup>. Le jeune homme bénéficie d'abord de l'argent de madame de Marelle, qui glisse à son insu des pièces dans ses poches. Cet argent permet non seulement de payer les sorties du couple, mais aussi les repas et les dettes du héros. Du Roy obtient la moitié, je l'ai dit (p. 21), de l'héritage du comte de Vaudrec. Le père de madame Walter est un banquier célèbre et son mari est à la fois « député, financier [...] juif [...], directeur de *la Vie Française* » (B-A, p. 52). Virginie gagne également soixante-dix mille francs pour Du Roy (B-A, p. 365). Finalement, le jeune homme reçoit la dot colossale de Suzanne en l'épousant.

## Capital culturel

Certains adjuvants féminins possèdent également un capital culturel. Bourdieu définit le capital culturel comme l'ensemble des savoirs détenus par un individu ou un groupe social, composé de son savoir-être ou de son *habitus*, de ses diplômes, et de ses biens culturels<sup>8</sup>. Ce capital peut exister sous trois états : « à l'état incorporé, c'est-à-dire sous la forme de dispositions durables de l'organisme ; à l'état objectif, sous la forme de biens culturels, tableaux, livres, dictionnaires, instruments, machines, qui sont la trace ou la réalisation de théories ou de critiques de ces théories, de problématiques, etc. ; et enfin à l'état institutionnalisé, forme d'objectivation qu'il faut mettre à part parce qu'elle confère au capital culturel qu'elle est censée garantir des propriétés tout à fait originales<sup>9</sup> ».

---

5. Pierre Bourdieu, *loc. cit.*, p. 243.

6. Voir Dominique Leborgne, *Saint-Germain-des-Prés et son faubourg. Évolution d'un paysage urbain*, Paris, Parigramme, 2014, p. 17-18.

7. Voir Françoise Carreau Grand-Bois, *Étude de l'image de la femme dans le roman de Guy de Maupassant : Bel-Ami*, thèse de doctorat, Université Paris-Diderot, 1981, p. 269-275.

8. Pierre Bourdieu, *loc. cit.*, p. 243.

9. *Id.*, « Les trois états du capital culturel », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. XXX, 1979, p. 3.

Madame Forestier est très familière avec le milieu et le métier journalistiques, dont elle a appris les arcanes grâce à son mari<sup>10</sup>. Madeleine est donc davantage un passeur, un relai, que la vicomtesse. Madame Forestier sait ce qui fait un article « à succès » et un bon journaliste : « D’abord, nous supposons que vous adressez à un ami vos impressions, ce qui vous permet de dire un tas de bêtises, de faire des remarques de toute espèce, d’être naturel et drôle, si nous pouvons » (*B-A*, p. 73). Elle avoue même être devenue « journaliste dans l’âme » et aimer « ce métier-là » (*B-A*, p. 228).

Madame de Marelle est au courant des faits divers parisiens, comme le constate Duroy : « C’est bon à retenir tout ça. On écrirait des chroniques parisiennes charmantes en la faisant bavarder sur les événements du jour » (*B-A*, p. 105). Madame Walter, de son côté, a un accès privilégié aux coulisses des mondes politique et financier, ce qui lui permet notamment de révéler à Du Roy l’intrigue secrète concernant l’affaire marocaine, apprise en écoutant une conversation entre son mari et Laroche-Mathieu, le ministre des Affaires étrangères : « Elle souriait maintenant, heureuse de son adresse ; elle s’exaltait, parlant en femme de financier, habituée à voir machiner les coups de bourse, les évolutions des valeurs, les accès de hausse et de baisse » (*B-A*, p. 325). Comme je l’exposerai dans le deuxième chapitre, les adjuvants féminins des deux romans transmettent leur capital culturel aux héros<sup>11</sup>.

## Capital social

Certains adjuvants sont aussi dotés d’un capital social, constitué de « l’ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d’un *réseau durable de relations* plus ou moins institutionnalisées d’interconnaissance et d’inter-reconnaissance<sup>12</sup> ». Le capital social « peut être institutionnalisé sous la forme d’un titre de noblesse<sup>13</sup> ». Dans *Le Père Goriot*, tout le grand monde parisien fréquente les bals de la vicomtesse, qui est l’une des figures de proue

---

10. Ainsi, lors de sa deuxième visite chez les Forestier, le journaliste dit à Duroy : « Va-t’en trouver ma femme, elle t’arrangera ton affaire aussi bien que moi. Je l’ai dressée à cette besogne-là » (*B-A*, p. 70), tandis que le héros dit à madame Forestier : « Il m’a dit que vous me tireriez d’embarras mieux que lui » (*B-A*, p. 72).

11. Ce type de transfert a été étudié par Pierre Bourdieu dans « La transmission de l’héritage culturel », Groupe d’Arras, *Le partage des bénéfices. Expansion et inégalités en France*, Paris, Minuit, « Le sens commun », 1966, p. 384-420.

12. *Id.*, « Le capital social », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. XXXI, janvier 1980, p. 2-3.

13. « [M]ay be institutionalized in the form of a title of nobility » (*id.*, « The Forms of Capital », *op. cit.*, p. 47).

de la société du faubourg Saint-Germain, dite celle des dames du Petit-Château<sup>14</sup>, « la plus exclusive de toutes » (*PG*, p. 84). Son influence se lit dans la volonté des aristocrates d'être introduits dans son salon : « Être admis dans ces salons dorés équivalait à un brevet de haute noblesse » (*PG*, p. 84)<sup>15</sup>.

Dans *Bel-Ami*, l'intérêt de madame Forestier pour la politique et le poste de son mari, directeur de la section politique de *La Vie française*, lui permet de tisser et d'entretenir des relations avec les députés et les ministres afin d'obtenir des informations. Avant la mort de Forestier, elle est déjà intime avec messieurs Laroche-Mathieu et Firmin, députés et rédacteurs anonymes de *La Vie Française*. Après la mort de son mari, en utilisant Duroy, elle « attir[e] chez elle, de gré ou de force, les femmes des sénateurs et des députés qui [ont] besoin de l'appui de *la Vie Française* » (*B-A*, p. 290). Ainsi, le salon de Madeleine devient un centre politique où se réunissent plusieurs membres du cabinet. Le président du Conseil dîne chez elle et les épouses des hommes d'État la visitent et deviennent ses amies. Les hommes d'État y ont eux-mêmes leurs entrées et leurs habitudes<sup>16</sup>. Les hommes politiques traitent madame Forestier « en vieille amie, avec une familiarité sérieuse » (*B-A*, p. 260). L'héroïne devient même la maîtresse de Laroche-Mathieu afin d'obtenir des informations politiques et est soupçonnée par Du Roy d'avoir eu une liaison avec Vaudrec.

## Capital symbolique

Certains des adjuvants détiennent également un capital symbolique. Le capital symbolique est synonyme de prestige social et légitime la possession des autres capitaux. D'après Bourdieu, « le capital symbolique, c'est-à-dire du capital — sous quelque forme que ce soit — dans la mesure où il est représenté, autrement dit compris symboliquement, dans une relation de savoir, ou, plus

---

14. « Le Petit-Château désignait, sous Louis XVIII, le pavillon de Marsan, partie du Louvre affectée à la résidence du comte d'Artois, frère du roi, futur Charles X » (Balzac, *Le Père Goriot*, publié par Stéphane Vachon, Paris, Le Livre de Poche, « Classiques de Poche », 1995, p. 200, note 2).

15. La vicomtesse dit également à Rastignac : « Aussi, madame de Nucingen laperait-elle toute la boue qu'il y a entre la rue Saint-Lazare et la rue de Grenelle pour entrer dans mon salon » (*PG*, p. 135).

16. « Le député Laroche-Mathieu [...] dînait rue Fontaine tous les mardis, après le comte de Vaudrec qui commençait la semaine, serrait vigoureusement les mains de la femme et du mari avec des démonstrations de joie excessives » (*B-A*, p. 260) ; « Le ministre des Affaires étrangères régnait presque en maître dans la maison. Il y venait à toute heure, apportant des dépêches, des renseignements, des informations qu'il dictait soit au mari, soit à la femme, comme s'ils eussent été ses secrétaires » (*B-A*, p. 313).

précisément, de mauvaise reconnaissance et de reconnaissance, présuppose l'intervention de l'*habitus*, en tant que capacité cognitive constituée socialement<sup>17</sup> ».

Le capital symbolique de madame de Beauséant a été étudié par la critique balzacienne. Dans son article, Linda Rudich évoque « la haute naissance dans la bonne aristocratie » et la « richesse » de la vicomtesse<sup>18</sup>. Rose Fortassier offre en exemple le dernier bal de madame de Beauséant, où se rend le tout-Paris<sup>19</sup>. David Bellos utilise la même scène afin de lier les capitaux social et économique de la vicomtesse. Selon lui, « une invitation au bal de madame de Beauséant vaut autant pour Delphine que les diamants de Restaud pour Anastasie<sup>20</sup> », ce qui illustre la valeur sociale du capital monétaire.

Maxime Perret insiste également sur la royauté de la vicomtesse<sup>21</sup>. La vicomtesse est en effet décrite comme étant l'une des « souveraines » (*PG*, p. 323) de la haute société parisienne et « l'une des reines de la mode à Paris » (*PG*, p. 84). Elle est aussi comparée à la reine Niobé par le narrateur et aux déesses de l'*Illiade* par Rastignac (*PG*, p. 323-324). Son nom, qui rappelle celui de l'étendard des Templiers<sup>22</sup>, Beaucéant, représente aussi le laissez-passer de Rastignac pour entrer dans le grand monde parisien : « Je vous donne mon nom comme un fil d'Ariane pour entrer dans ce labyrinthe » (*PG*, p. 136). Cette métaphore est citée par Rose Fortassier, qui insiste sur le pouvoir des noms dans le monde<sup>23</sup>. Madame de Nucingen possède également un capital symbolique considérable, son mari étant devenu baron du Saint-Empire romain germanique.

Dans *Bel-Ami*, madame Walter possède également un capital symbolique : son mari est doté d'un prestige certain dans son milieu social. Après la conquête du Maroc par la France, il n'est plus

---

17. « *Symbolic capital*, that is to say, capital — in whatever form — insofar as it is represented, i.e., apprehended symbolically, in a relationship of knowledge or, more precisely, of misrecognition and recognition, presupposes the intervention of the *habitus*, as a socially constituted cognitive capacity. » (Pierre Bourdieu, « The Forms of Capital », *op. cit.*, p. 255, note 3).

18. Linda Rudich, « Pour une lecture nouvelle du *Père Goriot* », *La Pensée*, n° 168, mars-avril 1973, p. 87.

19. Voir Rose Fortassier, *Les Mondains de La Comédie humaine. Étude historique et psychologique*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 16 et 68.

20. « An invitation to Madame de Beauséant's ball is worth as much to Delphine as Restaud's diamonds are worth to Anastasie » (David Bellos, « The achievement of *Old Goriot* », dans *Balzac. Old Goriot*, Cambridge, Cambridge University Press, « Landmarks of world literature », 1987, p. 78). En effet, madame de Restaud est obligée de vendre les diamants de famille pour payer les dettes de son amant.

21. Voir Maxime Perret, « L'initiation d'Eugène de Rastignac. Entre morale(s) et passions », *Les Lettres romanes*, t. LXI, n° 3-4, 2007, p. 243.

22. Voir David Bellos, *op. cit.*, p. 78.

23. Voir Rose Fortassier, *op. cit.*, p. 264.

« le juif Walter, patron d'une banque louche, directeur d'un journal suspect, député soupçonné de tripotages véreux », mais « Monsieur Walter, le riche israélite », « devenu, en quelques jours, un des maîtres du monde, un de ces financiers omnipotents, plus forts que des rois, qui font courber les têtes, balbutier les bouches et sortir tout ce qu'il y a de bassesse, de lâcheté et d'envie au fond du cœur humain » (*B-A*, p. 349).

Dans les deux romans, les capitaux économique, culturel, social, et symbolique des adjuvants féminins leur permettent d'aider les héros dans leur ascension sociale. Grâce à leur capital culturel, la vicomtesse de Beauséant et madame Forestier sont en mesure de jouer le rôle de mentor auprès des héros.



## Chapitre 2 – La relation de mentorat

Dans ce chapitre, j’analyserai la relation de mentorat entre madame de Beauséant et Rastignac ainsi que celle de madame Forestier avec Duroy. Je commencerai par une définition et un bref historique du roman d’éducation. Je présenterai ensuite la figure et le personnage du mentor dans l’histoire du roman d’éducation français. Je montrerai le rôle de mentor de la vicomtesse de Beauséant et de madame Forestier en expliquant tout d’abord ce qui distingue les mentors féminins des mentors masculins chez Balzac et chez Maupassant, avant d’étudier le caractère, l’expérience et le savoir-faire, ainsi que l’attitude des « femmes-mentors ». Dans leurs études, Alexander Fischler, Rose Fortassier, Pierre Laforgue et Maxime Perret ont mis en évidence le rôle de mentor de madame de Beauséant<sup>1</sup>. Celui de madame Forestier a été montré par Gérard Delaisement, Jean-Louis Bory et Charles Castilla<sup>2</sup>.

### Le roman d’éducation

Le roman d’éducation, d’apprentissage, d’initiation ou de formation est une catégorie romanesque très répandue dans la littérature européenne du XIX<sup>e</sup> siècle, qui s’inscrit dans une longue tradition littéraire. En effet, ce type de récit qui met en scène un personnage principal qui se forme et « mûrit » au contact du monde et par les expériences qu’il y vit<sup>3</sup>, et qui décrit les péripéties de ce personnage et montre les leçons qui en sont tirées se trouve déjà dans l’épopée antique et le roman de chevalerie médiéval<sup>4</sup>. Le roman d’éducation français est fondé sur le

---

1. Voir Alexander Fischler, « Rastignac-Télémaque : The Epic Scale in “Le Père Goriot” », *The Modern Language Review*, vol. LXIII, n° 4, 1968, p. 840-843 ; Rose Fortassier, *Les Mondains de La Comédie humaine. Étude historique et psychologique*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 118 ; Pierre Laforgue, « *Le Père Goriot*, ou Œdipe et Télémaque », dans *L’Œdipe romantique. Le jeune homme, le désir et l’histoire en 1830*, Grenoble, Éditions littéraires et linguistiques de l’université de Grenoble, « Bibliothèque stendhalienne et romantique », 2002, p. 148-149 ; Maxime Perret, « L’initiation d’Eugène de Rastignac. Entre morale(s) et passions », *Les Lettres romanes*, t. LXI, n° 3-4, 2007, p. 242.

2. Voir Gérard Delaisement, « Les femmes dans “Bel-Ami” », dans *Bel-Ami. Maupassant. Analyse critique*, Paris, Hatier, « Profil d’une œuvre », 1972, p. 57-59 ; Charles Castilla, « *Bel-Ami* », dans *Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant*, Lausanne, L’Âge d’homme, 1972, p. 106-108 ; Jean-Louis Bory, « Préface », Guy de Maupassant, *Bel-Ami*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1973, p. 9, 19 et 20.

3. « Bildungsroman (roman de formation) », *Encyclopédie Larousse*, [<https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Bildungsroman/171682>], (page consultée le 29 juin 2019).

4. Claude Burgelin, « Roman d’éducation ou roman d’apprentissage », *Encyclopædia Universalis*, [<https://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-d-education-roman-d-apprentissage/>], (page consultée le 29 juin 2019).

*Bildungsroman* allemand<sup>5</sup>. Ce dernier trouve ses origines dans le roman baroque mais se développe surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle depuis les Romantiques jusqu'à l'époque contemporaine. Durant son parcours, le héros doit développer ses possibilités, d'abord par une rupture avec son existence antérieure, puis à travers un voyage géographique et/ou intérieur et initiatique. À la fin du récit, le personnage a trouvé sa place dans le monde et dans la société de son époque<sup>6</sup>. L'éducation reçue par le héros peut être de différents types (sociale, morale, sentimentale, sexuelle)<sup>7</sup>. Lukács définit le roman d'éducation comme « un processus conscient et dirigé s'orientant vers une fin déterminée, le développement dans les êtres de certaines qualités qui, sans une active et heureuse intervention des hommes et des hasards ne se seraient jamais épanouies en eux ; car ce qui est atteint de la sorte constitue une réalité capable de former d'autres hommes et de favoriser leur développement, un moyen éducatif<sup>8</sup> ». La vie y est donc représentée comme un « champ d'expérience », une « école qui modèle progressivement le héros et sa conception du monde<sup>9</sup> ».

Selon Bakhtine, l'essor du roman d'éducation au XIX<sup>e</sup> siècle est lié à la naissance des sociétés bourgeoises dans lesquelles est rendue possible l'ascension sociale que ne permettait pas la société figée d'Ancien Régime<sup>10</sup>. Effectivement, les différents régimes politiques qui se succèdent à partir de la Restauration offrent de nouvelles possibilités de carrière aux bourgeois ambitieux, notamment grâce à l'extension des administrations publiques<sup>11</sup>. La classe bourgeoise domine dans les régimes politiques de cette période<sup>12</sup>. L'importance de la bourgeoisie dans la vie sociale française du XIX<sup>e</sup> siècle est évidemment liée à des facteurs économiques : la croissance urbaine et le développement économique contribuent à la création de nouvelles affaires, à l'augmentation de l'offre de main-d'œuvre et à l'accroissement de la consommation, ce qui

---

5. La notion de « Bildung » est formée sur le radical « bild » qui signifie l'image, la représentation. Dans ce contexte, « Bildung » peut être traduit par le terme français « formation » (Denis Pernot, « Du "Bildungsroman" au roman d'éducation : un malentendu créateur ? », *Romantisme*, n° 76, 1992-2, p. 106).

6. « Bildungsroman (roman de formation) », *op. cit.*

7. Claude Burgelin, *loc. cit.*

8. Georg Lukács, « "Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister" comme tentative de synthèse », dans *La théorie du roman*, suivie de « Introduction aux premiers écrits de Georg Lukács », traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, Paris, Denoël, « Tel », 1968 [Ferenc Janossy, 1920], p. 134-135.

9. « Bildungsroman (roman de formation) », *op. cit.*

10. Mikhaïl Bakhtine, « Le roman d'apprentissage dans l'histoire du réalisme », dans *Esthétique de la création verbale*, traduit du russe par Alfreda Aucouturier, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Gallimard, « Tel », 2017 [Moscou, Iskoustvo, 1979], p. 229-230.

11. Adeline Daumard, *Les bourgeois et la bourgeoisie en France depuis 1815*, Paris, Flammarion, « Champs », 1991, p. 126-127.

12. Flavio Ermini, éd., « Événements. France », *Absolutisme et Révolutions*, traduit de l'italien par Cécile Breffort *et al.*, Paris, Gründ, 1998 [Milan, Mondadori, 1993], p. 224-225.

favorise de nombreuses entreprises. L'industrialisation et le développement du grand commerce de détail deviennent des facteurs essentiels de la mobilité sociale ascendante ou descendante<sup>13</sup>. Comme le résume Priscilla P. Clark : « Le contexte davantage mobile et instable alimente le texte plus moderne, car une société moderne requiert une littérature moderne. [...] L'univers fixe et les directives incontestables de l'*Erziehungsroman* appartiennent à l'Ancien Régime autoritaire, tandis que l'ordre social précaire auquel se confronte le *Bildungsroman* correspond à la société incertaine de la France postrévolutionnaire<sup>14</sup> ». Au moment où le roman se présente comme épopée de la bourgeoisie et de l'individu, l'ascension sociale et l'apprentissage du monde constituent les sujets par excellence du roman : *Illusions perdues* et *Le Père Goriot* de Balzac, *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, *L'Éducation sentimentale* de Flaubert sont, chacun à leur manière, des romans d'éducation<sup>15</sup>.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, « la France [...], remodelée par la création administrative des départements sous la Révolution et par la centralisation napoléonienne, se déploie selon une nouvelle hiérarchie, dans l'écart entre Paris et la province<sup>16</sup> ». Désormais, Paris « centralise les honneurs et les pouvoirs, les prestiges et les distractions, concentre tous les symboles historiques, sociaux et esthétiques, devient la capitale du progrès et de la modernité, confine la province dans son éloignement, dans son retard, dans son temps propre, et son contre-temps<sup>17</sup> ». Cette dernière est le « [l]ieu de la thésaurisation et de l'étouffement, de l'enfouissement des fortunes et de l'enfermement de la jeunesse<sup>18</sup> ». Comme l'écrit Balzac : « La France au XIX<sup>e</sup> siècle est partagée en deux grandes zones : Paris et la province ; la province jalouse de Paris, Paris ne pensant à la province que pour lui demander de l'argent<sup>19</sup> ». La capitale française apparaît donc aux jeunes hommes de la province comme « la forteresse enchantée à l'assaut de laquelle [ils] se préparent<sup>20</sup> ». La montée du jeune

---

13. Adeline Daumard, *op. cit.*, p. 127.

14. « The more mobile, unsettled context sustains the more modern text, for, as more than one contemporary author insisted, a modern society requires a modern literature. To the authoritarian Ancien Régime, the fixed universe and unimpeachable instructions of the *Erziehungsroman* ; to the uncertain society of post-revolutionary France, the precarious social order confronted by the *Bildungsroman* » (Priscilla P. Clark, « The Metamorphoses of Mentor : Fénelon to Balzac », *Romanic Review*, vol. LXXV, n° 2, 1984, p. 205-206).

15. Claude Burgelin, *loc. cit.*

16. Stéphane Vachon, « Introduction », Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Le Livre de Poche, « Classiques de Poche », 1995, p. 25.

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*, p. 26.

19. Balzac, *La Muse du département*, dans *La Comédie humaine*, nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 1976, p. 652.

20. *Id.*, *Illusions perdues*, dans *ibid.*, t. V, 1977, p. 119.

homme de province à Paris constitue donc « l'une des plus grandes lignes de force<sup>21</sup> » du roman, particulièrement du roman d'éducation au XIX<sup>e</sup> siècle, lequel met en scène la volonté d'ascension sociale du jeune provincial.

## La figure du mentor

Mentor est à l'origine un personnage de *L'Odyssee*, le plus fidèle ami d'Ulysse, que ce dernier charge de veiller sur sa maison et sur l'éducation de son fils Télémaque pendant son absence. Dans *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon (1699), Athéna/Minerve, déesse de la sagesse et de l'éloquence, emprunte les traits de Mentor afin de protéger, de guider et de conseiller Télémaque lors sa quête pour retrouver son père disparu<sup>22</sup>. Dans les récits d'Homère et de Fénelon, Mentor est « l'éducateur autoritaire par excellence<sup>23</sup> » et la sagesse incarnée. Le mot « mentor » désigne depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle tout conseiller plus âgé qui prodigue des conseils et offre sa protection à quelqu'un de plus jeune que lui. La figure du mentor est traditionnellement associée au roman d'éducation, plus particulièrement à l'*Erziehungsroman*, c'est-à-dire au roman d'instruction. En effet, alors que le *Bildungsroman* envoie le héros seul dans le monde, dénué de guide ou de protection, l'*Erziehungsroman* fait intervenir un personnage qui prend en main l'éducation du héros, tout en le guidant et en le protégeant<sup>24</sup>.

## Le personnage du mentor dans le roman d'éducation réaliste français

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le roman d'éducation s'éloigne de l'autorité vertueuse du mentor fénelonien et se rapproche des hiérarchies morales et sociales changeantes<sup>25</sup>. D'après Priscilla P. Clark :

Les leçons de *Télémaque* ont peu de signification dans ces mondes littéraires plus ouverts qui reconnaissent le changement social, qui mettent l'accent sur l'apprenant plutôt que sur l'enseignant et qui considèrent l'éducation comme une affaire

---

21. Stéphane Vachon, *loc. cit.*, p. 24.

22. Voir Nicole Quentin-Maurer, « Mentor », *Encyclopædia Universalis*, [<https://www.universalis.fr/encyclopedie/mentor/>], (page consultée le 2 août 2018).

23. « The authoritative educator *par excellence* » (Priscilla P. Clark, *loc. cit.*, p. 200).

24. Voir *ibid.*

25. Voir *ibid.*

véritablement non dirigée, pour ne pas dire mal organisée, dont les résultats apparaissent seulement à terme<sup>26</sup>.

Plusieurs romans d'éducation réalistes français mettent en scène des personnages de mentors qui aident le héros dépourvu de moyens véritables et d'appui à parvenir au succès<sup>27</sup>. C'est le cas de Vautrin, dit Trompe-la-Mort ou abbé Carlos Herrera, de son véritable nom Jacques Collin, forçat évadé du bagne, qui apparaît dans les romans *Le Père Goriot*, *Illusions perdues*, *Splendeurs et misères des courtisanes* et dans le drame *Vautrin* de Balzac. Quant à Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir*, ses mentors sont les abbés Chélan et Pirard et le marquis de la Môle. Dans ces romans, le mentor est « un individu plus âgé, mais pas tant que cela la plupart du temps, expérimenté et sage, [... qui] entreprend d'expliquer à un(e) jeune et naïf protégé(e) les principes par lesquels la société opère et la conduite qui va lui permettre d'atteindre le succès<sup>28</sup> ». Ils ne doivent pas seulement être sages, mais assez puissants pour offrir à la fois protection et connaissance<sup>29</sup>.

## Le mentor féminin

Les personnages féminins sont davantage à même de jouer le rôle de mentor auprès des héros que les personnages masculins. Ce n'est pas un hasard si beaucoup des mentors de *La Comédie humaine* sont des femmes : la vie mondaine étant pour les femmes « ce qu'est la guerre pour les hommes<sup>30</sup> », comme le dit Henri de Marsay à Paul de Manerville dans *Le Contrat de mariage*, qui peut mieux instruire le néophyte ? Les règles, les « préceptes [...] que nous autres, femmes, avons le privilège de vous présenter<sup>31</sup> », ainsi que l'écrit Henriette de Mortsau à Félix de Vandenesse dans *Le Lys dans la vallée*, sont mieux appris et mieux enseignés par les femmes. Comme le dit Rastignac à sa cousine : « il m'en faut une qui m'apprenne ce que, vous autres femmes, vous savez si bien expliquer : la vie » (*PG*, p. 126).

---

26. « The lessons of *Télémaque* mean little in these more open literary worlds which acknowledge social change, focus on the learner rather than the instructor, and treat education as a truly undirected, not to say haphazard, affair, the results of which transpire only at term » (*ibid.*).

27. Voir Édith Sanchez, *Les « femmes-mentor » à travers quelques romans de La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2005, p. 1-2.

28. « An older, though usually not all that much older, worldly wise individual [...] who] undertakes to elucidate for a young, naïve protégé(e) the principles on which society operates and the conduct that will achieve success » (Priscilla P. Clark, *loc. cit.*, p. 207).

29. Voir *ibid.*, p. 208.

30. Balzac, *Le Contrat de mariage*, dans *op. cit.*, t. III, 1976, p. 641.

31. *Id.*, *Le Lys dans la vallée*, dans *ibid.*, t. IX, 1978, p. 1084.

Dans son mémoire, Édith Sanchez a étudié les « femmes-mentor » dans trois romans de *La Comédie humaine* : Renée de l'Estorade dans *Mémoires de deux jeunes mariées*, Henriette de Mortsau dans *Le Lys dans la vallée* et Lisbeth Fischer dans *La Cousine Bette*. Au terme de son analyse, elle a montré qu'« une position d'exclusion par rapport au reste de la société, en empêchant les femmes d'agir par elles-mêmes et de dépenser leur énergie, motive plusieurs relations de mentor à élève<sup>32</sup> ». En effet, au XIX<sup>e</sup> siècle, les hommes ont le monopole des emplois « publics, sérieux, bien vus et bien rémunérés<sup>33</sup> », ainsi que celui des domaines politique, artistique et littéraire. Les femmes qui osent entrer dans ces domaines sont exclues de la bonne société et sont placées dans une position marginale qui les expose à la mésestime<sup>34</sup>. C'est le cas de Camille Maupin, dont je reparlerai dans le cinquième chapitre, plus célèbre « femme-mentor »<sup>35</sup> et « écrivain éminent<sup>36</sup> » de *La Comédie humaine*, qui est qualifiée de « monstruosité<sup>37</sup> » par les habitants de Guérande, et de « gaupe<sup>38</sup> », de « gourgandine<sup>39</sup> », de « femme de mœurs équivoques<sup>40</sup> » et de « baladine<sup>41</sup> » par le curé de la ville. Selon Édith Sanchez, « la transgression en plein jour des frontières séparant les domaines féminin et masculin, plutôt que de mettre un terme à l'exclusion, met donc la femme hors de la société d'une façon beaucoup plus insidieuse<sup>42</sup> ».

Ainsi, la société du XIX<sup>e</sup> siècle soumet la femme, encore plus que l'homme, à la société, et celle-ci paie le plus haut prix pour le non-respect des règles sociales. Le Code civil napoléonien, instauré en 1804, consacre l'infériorité de la femme par rapport à l'homme dans la vie sociale et dans la vie privée : la femme doit obéissance à son mari (article 213) et est obligée d'habiter avec lui (article 214). De plus, elle a besoin de l'autorisation de son mari à la fois pour ester en jugement et pour donner, aliéner, hypothéquer ou acquérir des biens (articles 215 et 217)<sup>43</sup>. La différence de traitement est particulièrement flagrante dans les cas d'adultère : selon le Code pénal de 1808, la femme adultère peut être condamnée de trois mois à deux ans de réclusion dans une maison de

---

32. Édith Sanchez, *op. cit.*, p. III.

33. *Ibid.*, p. 100.

34. Voir *ibid.*

35. *Ibid.*, p. 99.

36. Balzac, *Illusions perdues*, dans *op. cit.*, t. V, 1977, p. 271.

37. *Id.*, *Béatrix*, dans *ibid.*, t. II, 1976, p. 674.

38. *Ibid.*, p. 676.

39. *Ibid.*

40. *Ibid.*

41. *Ibid.*

42. Édith Sanchez, *op. cit.*, p. 100.

43. Voir « Des droits et des devoirs respectifs des époux », *Code civil des Français*, édition originale et seule officielle, Paris, Imprimerie de la République, 1804, p. 53.

correction (article 298), tandis que le mari ne risque qu'une amende de cent à deux mille francs. En outre, une femme ne peut obtenir le divorce que si son mari a ostensiblement entretenu sa concubine au domicile conjugal, alors qu'une simple dénonciation d'adultère permet au mari de divorcer<sup>44</sup>. En 1816, le divorce est déclaré interdit et est converti en séparation de corps, avant d'être rétabli en 1884 par la Loi Naquet<sup>45</sup>. Selon l'interprétation que donnent Maïté Albistur et Daniel Armogathe des mots de Jean-Étienne-Marie Portalis, l'un des rédacteurs du Code civil napoléonien, cette inégalité s'explique par le fait que la femme est d'abord et avant tout une génitrice et donc que ses écarts de conduite peuvent être dangereux pour l'intégrité de la famille<sup>46</sup>. Ainsi, les femmes doivent davantage respecter les normes puisqu'elles sont, plus que les hommes, définies par leur statut et leur milieu social<sup>47</sup>, en particulier les femmes de la noblesse et de la bourgeoisie. Comme le dit Vautrin à Rastignac : « Toutes sont bricolées<sup>48</sup> par les lois » (*PG*, p. 166) et comme l'explique Félix de Vandenesse à sa femme dans *Une fille d'Ève* : « la Société [...] fuit la femme qui fait un éclat<sup>49</sup> ». Selon Maxime Perret, dans *Le Père Goriot*, madame de Beauséant fait partie des initiateurs de Rastignac<sup>50</sup>.

Dans sa préface à *Bel-Ami*, Jean-Louis Bory qualifie madame Forestier d'« éducatrice<sup>51</sup> » de Duroy. Il a également identifié des éducatrices, conseillères, collaboratrices et égéries d'hommes politiques dans la société et l'entourage de Maupassant ainsi que les femmes qui l'ont aidé dans son travail, lesquelles ont pu lui servir de modèles pour créer son personnage<sup>52</sup>. Charles Castella a étudié le rôle de Madeleine dans la carrière de Forestier, en la qualifiant d'« égérie » et de « talisman »<sup>53</sup> de celui-ci. Il a qualifié le premier mari de Madeleine de « dieu<sup>54</sup> » du fait de son

---

44. Voir Maïté Albistur et Daniel Armogathe, « Une mineure à vie », dans *Histoire du féminisme français. De l'Empire napoléonien à nos jours*, t. II, Paris, des femmes, 1977, p. 362.

45. Voir Michelle Zancarini-Fournel, « Chronologie sommaire », *Histoire des femmes en France : XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Didact Histoire », 2005, p. 245.

46. Voir Maïté Albistur et Daniel Armogathe, *loc. cit.*

47. Voir Priscilla P. Clark, *loc. cit.*, p. 208-209.

48. Le terme a ici le sens qu'on lui donne au XVII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire « manœuvrer (qqn) par des moyens détournés » (« Bricoler », Alain Rey, dir., *Dictionnaire historique de la langue française*, nouvelle édition, Paris, Le Robert, 2010 [Le Robert, 1993], p. 309).

49. Balzac, *Une fille d'Ève*, dans *op. cit.*, t. II, 1976, p. 376.

50. Voir Maxime Perret, « L'initiation d'Eugène de Rastignac. Entre morale(s) et passions », *Les Lettres romanes*, t. LXI, n° 3-4, 2007, p. 242.

51. Jean-Louis Bory, « Préface », *op. cit.*, p. 9.

52. Voir *ibid.*, p. 19-20.

53. Charles Castella, *loc. cit.*, p. 107.

54. *Ibid.*, p. 106.

statut providentiel de « sauveur<sup>55</sup> » auprès de Duroy, qu'il invite à son premier dîner mondain, à qui il prête de l'argent pour un habit, à qui il présente sa femme, et qu'il fait nommer reporter.

Dans les deux romans à l'étude, le pouvoir des mentors féminins se lit à la fois dans leur caractère, leur expérience de la vie et de leur milieu social, leur savoir-faire, et leur attitude envers le héros. Alors que dans *Le Père Goriot*, la relation de mentorat est basée sur l'apprentissage de la vie et de la haute société parisiennes, dans *Bel-Ami*, cette relation permet au héros d'apprendre le métier de journaliste.

### **Caractère des « femmes-mentor »**

Le caractère de la vicomtesse de Beauséant et celui de madame Forestier font d'elles des mentors auprès des héros. Selon Alexander Fischler, madame de Beauséant, comme Vautrin, s'élève au-dessus de « l'humanité commune » grâce à son « regard fixe et pénétrant » et à sa « logique féroce<sup>56</sup> ». La lucidité de la vicomtesse la place également au-dessus du reste de la société<sup>57</sup>. Cette lucidité est empreinte de cynisme, comme en témoignent sa description de la société et les conseils qu'elle donne à son cousin :

— Le monde est infâme et méchant. [...] traitez [-le] comme il mérite de l'être. [...] Vous sonderez combien est profonde la corruption féminine, vous toiserez la largeur de la misérable vanité des hommes. [...] Plus froidement vous calculerez, plus avant vous irez. Frappez sans pitié, vous serez craint. N'acceptez les hommes et les femmes que comme des chevaux de poste que vous laisserez crever à chaque relais, vous arriverez ainsi au faite de vos désirs. (*PG*, p. 134-135)

C'est également son caractère qui permet à Madeleine d'avoir un pouvoir et une influence politiques, autre domaine social où, en principe, les hommes règnent, et d'en apprendre les rouages à son protégé. Selon Maupassant, la politique, « science de second ordre<sup>58</sup> », convient parfaitement à l'esprit et aux qualités des femmes car, en politique, « le flair instinctif, la rouerie naturelle, la séduction, l'habileté, les finesses et les subtilités triomphent sans cesse des raisonnements les plus sains<sup>59</sup> ». Maupassant journaliste reconnaît le rôle historique des femmes en tant que conseillères auprès des politiciens : leur ruse, leur charme, leur grâce, leur caractère insinuant, leur subtilité,

---

55. *Ibid.*

56. « Common humanity » ; « steady, penetrating glance » ; « ferocious logic » (Alexander Fischler, *loc. cit.*, p. 843).

57. Voir *ibid.*, p. 844.

58. Maupassant, « Politiciennes », *Gil Blas*, n° 723, jeudi 10 novembre 1881, p. 1, col. 5.

59. *Ibid.*



leur côté pratique et le peu d'influence des « grandes théories philosophiques, humanitaires et ronflantes » sur elles leur permettent d'exercer cette fonction<sup>60</sup>. Dans un article intitulé « Les femmes », il écrit : « Il est des femmes d'allure modeste, qui, par trois mots signés d'un petit nom, peuvent faire sauter des préfets, déplacer des généraux, agiter comme des fourmilières les vastes ministères pleins d'employés<sup>61</sup> ».

Madame Forestier possède en effet plusieurs de ces qualités. Elle détient tout d'abord un pouvoir de séduction flagrant. Dès leur rencontre, le héros éprouve du désir pour cette « jolie blonde élégante » (*B-A*, p. 49) dont chaque ligne du visage « révèle une grâce particulière » (*B-A*, p. 50). Le jeune homme n'est pas indifférent à ses attributs, comme en témoigne la description sensuelle de la silhouette de l'héroïne :

Elle était vêtue d'une robe de cachemire bleu pâle qui dessinait bien sa taille souple et sa poitrine grasse.

La chair des bras et de la gorge sortait d'une mousse de dentelle blanche dont étaient garnis le corsage et les courtes manches (*B-A*, p. 50).

Lors de leur deuxième rencontre, qui correspond à la scène de la rédaction du premier article de Duroy, le héros la déshabille des yeux : « Et Duroy cherchait à deviner, croyait voir le corps jeune et clair, gras et chaud, doucement enveloppé dans l'étoffe moelleuse » (*B-A*, p. 72). Le héros la trouve charmante, « blonde d'un blond tendre et chaud, faite pour les caresses » (*B-A*, p. 146).

Elle est également dotée de clairvoyance, puisqu'elle prédit à Duroy son succès dès leur première rencontre : « M<sup>me</sup> Forestier couvrait Duroy [...] d'un regard de connaisseur qui semblait dire : “Toi, tu arriveras” » (*B-A*, p. 57). Sa ruse et sa finesse sont vantées par Saint-Potin, reporter à *La Vie Française*, qui la qualifie de « rouée » et de « fine mouche » (*B-A*, p. 92) et par Jacques Rival, chroniqueur à *La Vie Française* et duelliste, qui la décrit comme étant « [t]rès fine et très rouée » (*B-A*, p. 408). Madame de Marelle fait également l'éloge de sa finesse et de son adresse (*B-A*, p. 177), et Duroy est stupéfait et admiratif de « l'ingéniosité de son esprit » et de « l'habileté de ses informations » (*B-A*, p. 260). Il pense qu'elle « ferait une rude diplomate » (*B-A*, p. 260).

### **Expérience et savoir-faire des « femmes-mentor »**

Le pouvoir des adjutants féminins mentors est également composé de leur expérience de la vie et de leur milieu social ainsi que de leur savoir-faire. Ces qualités ont déjà été relevées par la

---

60. *Ibid.*

61. Maupassant, « Les Femmes », *Gil Blas*, samedi 29 octobre 1881, p. 2, col. 1.

critique. Rose Fortassier a montré que madame de Beauséant fait partie des personnages de *La Comédie humaine* « qui ont jugé le monde et souhaitent communiquer leur savoir<sup>62</sup> » à l'aide de maximes et de traités<sup>63</sup>. Selon Maxime Perret, la vicomtesse « occup[e] une place de choix pour former Rastignac<sup>64</sup> ». En effet, madame de Beauséant met en garde le héros contre les dangers de la spontanéité dans le domaine de l'amour en lui conseillant de cacher ses véritables sentiments et de ne les révéler qu'à des personnes de confiance<sup>65</sup>. La vicomtesse encourage également Rastignac à approcher le plus tôt possible madame de Nucingen, qui vient d'être abandonnée par son amant Henri de Marsay<sup>66</sup>. Ainsi, le savoir de madame de Beauséant apparaît-il spécifiquement féminin. Rastignac apprend aussi à reconnaître les signes de l'amour véritable et à ne pas les confondre avec « les simagrées de la coquetterie parisienne » (*PG*, p. 185), en observant le comportement de sa cousine avec le marquis d'Ajuda. Le jeune homme parvient aussi à « deviner les mille trésors de la passion » en côtoyant la vicomtesse (*PG*, p. 188). L'ultime conseil de madame de Beauséant à son protégé concerne l'importance de la fidélité amoureuse. De ce fait, la vicomtesse sert d'institutrice à Rastignac, à qui elle donne un cours de ce « *Droit parisien* dont on ne parle pas, quoiqu'il constitue une haute jurisprudence sociale qui, bien apprise et bien pratiquée, mène à tout » (*PG*, p. 126). Dans son discours, madame de Beauséant emploie l'impératif, ce qui traduit son autorité sur son cousin<sup>67</sup>. Lors de son premier tête-à-tête avec Duroy, madame Forestier fait elle aussi un usage répété de l'impératif<sup>68</sup>.

Grâce à Forestier, Madeleine connaît le milieu et le métier journalistiques. En portant attention aux goûts du lectorat masculin de *La Vie française*, madame Forestier a également pris conscience de la place des femmes dans la société de son temps, lesquelles ne sont souvent que de simples objets de divertissement pour les hommes. C'est pourquoi elle décrit le langage ou le style du premier article de Duroy en ces termes : « Ce sera un peu vif, quelquefois, tant pis, tu n'es pas

---

62. Rose Fortassier, *op. cit.*, p. 118.

63. Voir *ibid.*

64. Maxime Perret, *loc. cit.*, p. 242.

65. « Si vous continuez à la couvrir de vos regards, vous allez faire scandale, monsieur de Rastignac. Vous ne réussirez à rien, si vous vous jetez ainsi à la tête des gens » (*PG*, p. 184).

66. « Il n'y a pas de meilleur moment pour aborder une femme, surtout une femme de banquier. Ces dames de la Chaussée-d'Antin aiment toutes la vengeance » (*PG*, p. 185).

67. « Eh ! bien, monsieur de Rastignac, traitez ce monde comme il mérite de l'être. [...] Frappez sans pitié [...] Mais si vous avez un sentiment vrai, cachez-le comme un trésor. [...] Apprenez à vous méfier de ce monde-ci. [...] Écoutez-moi [...] Aimez-la si vous pouvez après, sinon, servez-vous d'elle. [...] Soyez l'homme qu'elle distingue [...] Ne soyez ni parmi les uns ni parmi les autres » (*PG*, p. 135-136).

68. « Asseyez-vous et parlez » (*B-A*, p. 71) ; « racontez-le-moi » ; « commencez » (*B-A*, p. 73) ; « Mais signez donc ! » (*B-A*, p. 76).

obligé de le montrer aux dames de ta connaissance... » (*B-A*, p. 73). L'article raconte « une excursion dans la province d'Oran, une excursion fantaisiste, où il [est] surtout question des femmes, des Mauresques, des Juives, des Espagnoles. — Il n'y a que ça qui intéresse, di[t]-elle » (*B-A*, p. 75).

### **L'attitude entre les héros et les « femmes-mentor »**

L'attitude des « femmes-mentor » envers les héros témoigne également de leur pouvoir sur ceux-ci. Les deux héros et leurs mentors ont un comportement similaire dans les deux œuvres. Dans *Le Père Goriot*, Rastignac est mal à l'aise lors de sa première visite chez sa cousine, n'osant pas l'interrompre et tentant de lui signaler sa présence<sup>69</sup>. Rastignac fera preuve de dévouement, voire même de dévotion envers la vicomtesse, qu'il admire et qu'il idéalise. L'onomastique de son nom (« Beauséant » rappelle « bienséant ») renvoie aux bonnes manières et à l'élégance du personnage. Le héros veut lui plaire à tout prix et souhaite même lui « appartenir », prêt à mourir et à tuer pour elle (*PG*, p. 126). Rastignac admire la force et la fierté de la vicomtesse devant ses amis venus assister au spectacle de la douleur de son abandon par le marquis d'Ajuda-Pinto lors de son dernier bal, où « la dernière fille de la quasi royale maison de Bourgogne se montr[e] supérieure à son mal, et domin[e] jusqu'à son dernier moment le monde dont elle n'avait accepté les vanités que pour les faire servir au triomphe de sa passion » (*PG*, p. 322). Ainsi, elle dissimule sa tristesse et paraît calme et heureuse. Au cours de ce même évènement, Rastignac prouve une fois de plus son profond dévouement par sa présence et par ses paroles :

— Je tremblais que vous ne vinssiez pas, dit-elle à Rastignac.

— Madame, répondit-il d'une voix émue en prenant ce mot pour un reproche, je suis venu pour rester le dernier (*PG*, p. 323).

Le jeune homme va même jusqu'à poser un genou à terre en signe de respect : « L'étudiant plia le genou, prit la main de sa cousine et la baisa » (*PG*, p. 327).

Au théâtre, Rastignac admire l'authenticité de l'amour de madame de Beauséant et ressent une « rage d'enfant » face à d'Ajuda-Pinto, qui trahit une si « noble [et] sublime créature » en épousant une jeune fille bien dotée : « Il aurait voulu se rouler aux pieds de madame de Beauséant,

---

69. « Madame de Beauséant se leva [...] sans faire la moindre attention à Eugène, qui [...] ne savait où se fourrer en se trouvant en présence de cette femme sans être remarqué par elle » (*PG*, p. 123) ; « Eugène passa la main dans ses cheveux, et se tortilla pour saluer en croyant que madame de Beauséant allait penser à lui » (*PG*, p. 124) ; « Eugène commençait à se trouver très mal à l'aise » (*PG*, p. 125).

il souhaitait le pouvoir des démons afin de l'emporter dans son cœur, comme un aigle enlève de la plaine dans son aire une jeune chèvre blanche qui tette encore » (*PG*, p. 185). Rastignac semble ainsi éprouver des sentiments presque amoureux envers sa cousine. Il ressent des sentiments filiaux pour elle, qu'il compare à « une de ces fées fabuleuses qui se plais[ent] à dissiper les obstacles autour de leurs filleuls » (*PG*, p. 126), allusion au personnage de la fée marraine dans le conte *Cendrillon* de Charles Perrault. Il se qualifie également de « pauvre enfant qui désire se coudre à [sa] jupe » (*PG*, p. 126). Ce mélange de sentiments amoureux et filiaux n'est pas sans rappeler un complexe d'Œdipe que Rastignac parviendra à surmonter en remplaçant la vicomtesse par Delphine en tant qu'objet de désir.

La relation entre Duroy et Madeleine ressemble également à certains moments à celle entre une mère et son fils, ce qui fait du héros un Œdipe, comme Rastignac. Effectivement, dans le train qui amène les nouveaux mariés à Rouen, Duroy ressent une affection enfantine envers sa nouvelle épouse : « Duroy enlaça la taille de sa femme et la serra contre lui. Son désir aigu de tout à l'heure devenait de la tendresse, une tendresse alanguie, une envie molle de menues caresses consolantes, de ces caresses dont on berce les enfants » (*B-A*, p. 243). Dans cette scène, les nouveaux mariés prennent part à un jeu de rôles à connotation sexuelle : tandis que Madeleine joue à la fois le rôle de l'initiatrice et celui de la maîtresse d'école, Duroy adopte celui du jeune élève innocent et obéissant :

Il affectait de tenir ses mains sur ses genoux, comme les petits garçons bien sages.

— Vous avez l'air niais, comme ça, dit-elle.

Il répliqua : — C'est mon rôle, auquel vous m'avez d'ailleurs rappelé tout à l'heure, et je n'en sortirai plus.

Elle demanda : — Pourquoi ?

— Parce que c'est vous qui prenez la direction de la maison, et même celle de ma personne. Cela vous regarde, en effet, comme veuve !

Elle fut étonnée : — Que voulez-vous dire au juste ?

— Que vous avez une expérience qui doit dissiper mon ignorance, et une pratique du mariage qui doit dégourdir mon innocence de célibataire, voilà, na !

Elle s'écria : — C'est trop fort !

Il répondit : — C'est comme ça. Je ne connais pas les femmes, moi — na, — et vous connaissez les hommes, vous, puisque vous êtes veuve, — na, — c'est vous qui allez faire mon éducation... ce soir — na — et vous pouvez même commencer tout de suite, si vous voulez, — na.

Elle s'écria, très égayée :

— Oh ! par exemple, si vous comptez sur moi pour ça !...

Il prononça, avec une voix de collégien qui bredouille sa leçon : — Mais oui, — na, — j'y compte. Je compte même que vous me donnerez une instruction

solide... en vingt leçons... dix pour les éléments... la lecture et la grammaire... dix pour les perfectionnements et la rhétorique... Je ne sais rien, moi, — na. (*B-A*, p. 240-241)

L'ironie des paroles de Duroy, qui est loin d'être ignorant et naïf en matière de femmes, renforce le caractère fantasmatique de ce jeu de rôles et donc le désir du jeune homme pour madame Forestier, mais aussi sa soumission à celle-ci. Plus tard dans le récit, Madeleine appelle son mari « mon petit » (*B-A*, p. 275) lorsqu'elle lui décrit la vertu de madame Walter<sup>70</sup>, et le traite en « enfant maladroit » (*B-A*, p. 352) quand il se comporte durement avec elle, mû par sa jalousie envers Laroche-Mathieu et son insatisfaction quant à sa position sociale<sup>71</sup>. Chez les deux héros, la relation avec le mentor féminin comprend donc une dimension œdipienne, selon laquelle la « femme-mentor » devient une sorte de mère pour son protégé, représentant l'autorité expérimentée ayant pour devoir de faire son éducation.

Comme Rastignac, Duroy est d'abord intimidé, gêné face à l'épouse de son ami, qu'il craint d'importuner. En effet, il « balbutie » (*B-A*, p. 71), « murmure », « hésite » (*B-A*, p. 72) et utilise le verbe « oser » à plusieurs reprises<sup>72</sup>. Le héros adopte ensuite une position de soumission à la fois physique et symbolique : puisqu'il est l'apprenti, madame Forestier lui laisse sa place assise dans son fauteuil. Il emprunte également une attitude passive en copiant ce que la jeune femme lui dicte. Duroy éprouve aussi une certaine admiration envers l'agilité de son mentor qui parvient à jouer avec la fumée de sa cigarette et à dicter simultanément : « Et Duroy, les yeux levés, suivait tous ses gestes, toutes ses attitudes, tous les mouvements de son corps et de son visage occupés à ce jeu vague qui ne prenait point sa pensée » (*B-A*, p. 75). Le héros se sent « heureux d'être près d'elle, pénétré de reconnaissance et du bonheur sensuel de cette intimité naissante » (*B-A*, p. 76). La reconnaissance de Duroy envers son mentor est donc empreinte de sensualité.

L'image du confessionnal est utilisée dans les deux romans afin d'illustrer la soumission presque sacrée du protégé à son mentor et le pouvoir de celui-ci sur celui-là. Dans *Le Père Goriot*, Rastignac compare le salon de madame de Beauséant à un « confessionnal » car il y avoue à sa cousine sa pauvreté, sa jeunesse et son inexpérience : « D'ailleurs, je suis à confesse ; et il est

---

70. « Tu sais, mon petit, la mère, je te la souhaite. Mais je n'ai pas peur. Ce n'est point à son âge qu'on commet sa première faute. Il faut s'y prendre plus tôt » (*B-A*, p. 275).

71. « Elle s'étonnait d'ailleurs de sa constante mauvaise humeur, et répétait : — Je ne te comprends pas. Tu es toujours à te plaindre. Ta position est pourtant superbe » (*B-A*, p. 352).

72. « Je suis tellement confus que je n'ose pas dire ce qui m'amène » (*B-A*, p. 71) ; « Voilà... mais vraiment... je n'ose pas... » ; « [M]ais, moi, je n'osais pas, je ne voulais pas » (*B-A*, p. 72).

impossible de se mettre à genoux dans un plus joli confessionnal : on y fait les péchés dont on s'accuse dans l'autre » (*PG*, p. 129). Madame Forestier, elle, interroge Duroy « comme aurait fait un prêtre au confessionnal » afin d'obtenir le contenu de son article (*B-A*, p. 73). L'omniscience de la vicomtesse peut s'apparenter à un pouvoir divin : « Quoique j'aie bien lu dans ce livre du monde, il y avait des pages qui cependant m'étaient inconnues. Maintenant je sais tout » (*PG*, p. 135)<sup>73</sup>. Madame de Beauséant est d'ailleurs comparée à Dieu lui-même par Rastignac<sup>74</sup>. Selon Alexander Fischler, elle est « [une] [déesse] déguis[ée], [comme Mentor], accepté[e] comme tel[le] par Rastignac<sup>75</sup> ». Fischler qualifie aussi Claire de Beauséant de « créature angélique<sup>76</sup> ». Madame Forestier, elle, est qualifiée « d'ange-gardien » (*B-A*, p. 149) par Duroy, qui désire « se coucher à ses pieds » (*B-A*, p. 105). La métaphore de l'ange illustre le rôle protecteur du mentor : en effet, lors de leur première rencontre, Madeleine « couvr[e] Duroy d'un regard protecteur » (*B-A*, p. 57) et rassurant (*B-A*, p. 50).

Voyons maintenant l'attitude des mentors envers leurs protégés. Madame de Beauséant fait preuve de bonté envers Rastignac. Lors de la première visite du héros, la vicomtesse l'accueille d'abord avec froideur à cause de la maladresse du jeune homme :

- Ma cousine... répondit Eugène.
- Hein ? fit la vicomtesse en lui jetant un regard dont l'impertinence glaça l'étudiant. [...]
- Madame, reprit-il en rougissant (*PG*, p. 125).

Cependant, elle s'adoucit et, touchée par la naïveté de son cousin, elle prend à cœur les intérêts de celui-ci malgré ses propres soucis. C'est ainsi qu'elle l'appelle familièrement « mon cousin » et qu'elle sourit à l'ingénuité du jeune homme (*PG*, p. 125-126). La vicomtesse sait également être

---

73. Cette omniscience est également partagée par Vautrin, qui dit connaître Rastignac « comme [s'il l'avait] fait » (*PG*, p. 160). Il dit aussi au héros « tout savoir » de la misère de sa famille (« Je sais tout », *PG*, p. 162). Vautrin ajoute que s'il peut parler aussi cyniquement du monde, c'est parce que ce dernier « [lui] en a donné le droit, [il] le connaî[t] » (*PG*, p. 167). Pierre Laforgue, qui compare madame de Beauséant à la figure du Sphinx, fait également allusion à cette omniscience et à cette sagesse. Selon lui, la vicomtesse peut être rapprochée de cette créature mythologique puisqu'elle révèle à Rastignac l'identité de Goriot et élucide donc « l'énigme » que le héros tentait de résoudre (voir Pierre Laforgue, « *Le Père Goriot, ou Œdipe et Télémaque* », dans *L'Œdipe romantique. Le jeune homme, le désir et l'histoire en 1830*, Grenoble, Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, « Bibliothèque stendhalienne et romantique », 2002, p. 148-149). En effet, après avoir commis son faux-pas chez les Restaud, Rastignac déclare à sa cousine : « Je venais donc à vous pour vous demander le mot d'une énigme, et vous prier de me dire de quelle nature est la sottise que j'y ai faite » (*PG*, p. 126).

74. « Si le nom de la belle vicomtesse est si puissant, de quel poids doit donc être sa personne ? Adressons-nous en haut. Quand on s'attaque à quelque chose dans le ciel, il faut viser Dieu ! » (*PG*, p. 120).

75. « They are gods in disguise, Mentors, accepted as such by Rastignac » (Alexander Fischler, *loc. cit.*, p. 844).

76. « [A]ngelic creature » (*ibid.*).

reconnaissante envers le jeune homme. Lors de la première rencontre entre Rastignac et madame de Nucingen au théâtre, madame de Beauséant remercie par « un clignement d’yeux » son cousin pour sa discrétion sur sa relation avec d’Ajuda (*PG*, p. 185-186). De plus, la vicomtesse « ser[t] son jeune parent auquel elle port[e] une sorte d’affection superstitieuse » (*PG*, p. 143) et lui demande d’avoir le même sentiment à son égard : « Amenez-moi donc cette jolie personne [Delphine de Nucingen], et faites en sorte qu’elle ne prenne pas toute votre affection, vous m’en devez beaucoup en retour de celle que je vous porte » (*PG*, p. 288).

L’attitude de madame Forestier à l’égard de Duroy est ambiguë : elle est à la fois aimable, bienveillante, et autoritaire. Dans la scène de la rédaction du premier article du héros, l’héroïne « rit de tout son cœur » et est « heureuse, joyeuse, et flattée » quand le jeune homme lui révèle la raison de sa visite (*B-A*, p. 72). Elle aime cette idée de collaboration, qu’elle qualifie de charmante. Madame Forestier présente également un comportement autoritaire mais toujours empreint de bienveillance. Elle utilise un ton pédagogique teinté d’ironie : « C’est comme ça qu’on écrit un article, mon cher monsieur » (*B-A*, p. 76) et emploie des tournures didactiques telles que « Maintenant nous allons commencer » et « Nous continuons » (*B-A*, p. 73). Le pronom « nous » marque à la fois la distance et la supériorité de la jeune femme par rapport à Duroy. Paradoxalement, ce « nous » exprime aussi la fusion, la communion entre les deux personnages, qui annonce l’un des aspects de leur future relation, que j’analyserai dans le cinquième chapitre.

La relation mentorale repose sur une transmission et un échange. Dans *Le Père Goriot*, la vicomtesse offre protection, conseils, et connaissances à Rastignac avant de lui demander de lui ramener les lettres du marquis après leur rupture. Ainsi, la relation entre Rastignac et madame de Beauséant est caractérisée par un échange de services. Si Duroy utilise Madeleine pour apprendre le journalisme puis pour remplacer Forestier en tant que journaliste politique à *La Vie Française* et ainsi pouvoir prétendre à un poste de député ou de ministre au gouvernement, madame Forestier a tout intérêt à enseigner le journalisme au héros. En effet, on peut faire l’hypothèse que Madeleine aurait entretenu sa relation de mentorat avec Duroy en prévoyant le décès de Forestier, déjà malade lors de leur rencontre, et donc en envisageant sa succession par le jeune homme. Si celui-ci prend la place de Forestier au journal, il pourra à son tour donner du pouvoir politique à Madeleine en lui fournissant des informations.

Dans les deux romans à l'étude, les « femmes-mentor » parviennent à aider les héros grâce à leurs connaissances, leur expérience, et leur sagacité. Les deux héros ont un comportement similaire avec leurs mentors, caractérisé par la gêne et le dévouement, voire la dévotion. Les mentors, de leur côté, présentent une attitude à la fois bienveillante et autoritaire, empreinte de pédagogie, dans laquelle se lit leur puissance sur les héros. Grâce à ces qualités, les mentors féminins sont en mesure d'offrir des conseils à leur protégé : dans les deux romans, madame Forestier et madame de Beauséant, telles des entremetteuses, encouragent par ailleurs leur pupille à utiliser les femmes pour réussir. En effet, Madame de Beauséant incite Rastignac à se servir de la baronne de Nucingen afin de parvenir au succès : « La belle madame de Nucingen sera pour vous une enseigne. Soyez l'homme qu'elle distingue, les femmes raffoleront de vous. [...] Vous aurez des succès » (*PG*, p. 135-136). La métaphore de l'enseigne renvoie à l'idée du paraître, de la montre, et donc à l'*habitus* potentiel de Rastignac. De plus, elle fait à la fois référence à la profession de banquier du baron et au capitalisme de la société dépeinte dans le roman. Afin d'obtenir l'aide de madame de Nucingen, le jeune homme présentera Delphine à la vicomtesse : « Si vous me la présentez, vous serez son Benjamin, elle vous adorera. Aimez-la si vous pouvez après, sinon servez-vous d'elle » (*PG*, p. 135). De même, madame Forestier encourage Duroy à courtiser madame Walter à deux reprises<sup>77</sup> et à visiter madame de Marelle : « Allez donc la voir un de ces jours » (*B-A*, p. 76-77). Plus tard dans le récit, Madeleine avoue à Du Roy que, s'ils n'étaient pas mariés, elle lui conseillerait de demander la main de Suzanne Walter. Charles Castella considère ainsi madame Forestier comme une médiatrice entre le héros et ses autres conquêtes féminines<sup>78</sup>. Ces autres adjuvants féminins constituent les « femmes-escalier<sup>79</sup> », avec qui les héros entretiennent une relation d'instrumentalisation.

---

77. « Faites donc votre cour à Mme Walter » (*B-A*, p. 60) ; « Allez donc voir Mme Walter, qui vous apprécie beaucoup, et plaisez-lui. Vous trouverez à placer par là vos compliments. [...] Vous y pourrez trouver mieux, en vous faisant bien voir. Je sais que vous occupez encore dans le journal une place inférieure. Mais ne craignez rien, ils reçoivent tous leurs rédacteurs avec la même bienveillance. Allez-y, croyez-moi » (*B-A*, p. 148-149).

78. Charles Castella, *loc. cit.*, p. 115. Dans son étude, Charles Castella applique à six romans de Maupassant, dont *Bel-Ami*, le concept de la médiation apporté par René Girard au schéma de Lukács, d'après lequel le héros romanesque recherche des valeurs authentiques dans un monde dégradé (Georg Lukács, *op. cit.*). Selon René Girard, cette quête ne peut être menée à bien sans l'intermédiaire d'une médiation, où le médiateur choisit les objets du désir du héros (voir *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961).

79. Édith Sanchez, *op. cit.*, p. 2.



## Chapitre 3 – La relation d’instrumentalisation

Tandis que les « femmes-mentor » « participent à la constitution de l’être de leurs protégés », en « prodigu[ant] conseils et connaissances à leurs pupilles, qui sont transformés par ces enseignements », les « femmes-escalier » ne sont que des « marchepieds » utilisés par le héros pour gravir l’échelle sociale<sup>1</sup>. Dans *Le Père Goriot*, la « femme-escalier » de Rastignac est madame de Nucingen, et madame de Marelle, madame Walter et Suzanne sont celles de Duroy dans *Bel-Ami*. Dans les deux romans, les héros entretiennent des relations en partie utilitaires avec elles, illustrées par l’animalisation, la végétalisation et l’objectivation de celles-ci au moyen de différentes métaphores<sup>2</sup>. Cependant, les adjuvants et le héros possèdent une affinité, ce qui dote leurs relations d’une égalité<sup>3</sup> relative.

L’instrumentalisation des personnages féminins par le héros dans *Bel-Ami* a été étudiée par Françoise Carreau Grand-Bois, qui a relevé les vocabulaires de l’animal et de l’objet dans le roman de Maupassant, à la fois dans le discours des personnages féminins, dans celui qui leur est adressé et dans le discours sur ceux-ci<sup>4</sup>.

Dans ce chapitre, j’étudierai l’animalisation et la végétalisation des « femmes-escalier » par les héros dans une première partie. Dans une deuxième partie, j’expliquerai leur objectivation. Je montrerai que les pouvoirs entre Duroy et ses adjuvants tendent à s’égaliser dans une troisième partie.

### Animalisation et végétalisation des « femmes-escalier »

L’animalisation des « femmes-escalier » traduit à la fois leur faiblesse et leur subordination aux héros. Dans le roman de Balzac, Rastignac compare Delphine à une monture après l’avoir séduite et donc mise sous son pouvoir : « Le mors est mis à ma bête, sautons dessus et gouvernons-la » (*PG*, p. 189). La métaphore équine est employée plusieurs fois dans le roman de Balzac.

---

1. Édith Sanchez, *Les « femmes-mentor » à travers quelques romans de La Comédie humaine d’Honoré de Balzac*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2005, p. 2.

2. Le terme « métaphore » désigne ici toute figure de rhétorique qui exprime ou sous-entend une comparaison ou une identification.

3. Dans mon mémoire, le mot « égalité » est employé au niveau des relations interpersonnelles entre les héros et leurs adjuvants au sein de la vie privée. Au niveau social, le statut des adjuvants féminins ne change pas.

4. Voir Françoise Carreau Grand-Bois, *Étude de l’image de la femme dans le roman de Guy de Maupassant : Bel-Ami*, thèse de doctorat, Université Paris-Diderot, 1981, p. 178-187.

Effectivement, madame de Restaud est qualifiée de « cheval de pur sang » et de « femme de race » par le marquis de Ronquerolles au bal de la vicomtesse (*PG*, p. 85). Le terme « cavalier », utilisé dans la même scène, qui désigne entre autres depuis 1690 un homme du monde qui danse avec la dame qu'il accompagne en société, c'est-à-dire sa cavalière (vers 1900)<sup>5</sup>, appartient également à cette métaphore<sup>6</sup>. De retour à la Maison Vauquer, Rastignac décrit la comtesse aux pensionnaires en comparant la grâce de ses mouvements à celle d'un cheval : « On a bien raison de dire qu'il n'y a rien de plus beau que frégate à la voile, cheval au galop et femme qui danse » (*PG*, p. 98). Le terme « créature », désignant familièrement une femme, qu'utilise Rastignac pour faire son portrait renvoie également aux caractéristiques chevalines de madame de Restaud : « Si une créature a été heureuse hier, c'était bien elle » (*PG*, p. 98). Le terme est également utilisé dans *Bel-Ami* pour désigner les femmes du monde parisien : « Il s'était imaginé jusque-là que pour aborder et conquérir une de ces créatures tant désirées, il fallait des soins infinis, des attentes interminables, un siège habile fait de galanteries, de paroles d'amour, de soupirs et de cadeaux » (*B-A*, p. 117). La capacité de madame de Beauséant à deviner la signification du tressaillement de joie de son amant à l'arrivée de Rastignac est rapprochée par le narrateur de l'odorat développé du cheval de Virgile :

Sachez-le bien, une femme aimante est encore plus ingénieuse à se créer des doutes qu'elle n'est habile à varier le plaisir. Quand elle est sur le point d'être quittée, elle devine plus rapidement le sens d'un geste que le coursier de Virgile ne flaire les lointains corpuscules qui lui annoncent l'amour (*PG*, p. 122).

Selon Stéphane Vachon, la vogue des métaphores équinnes sous la Monarchie de juillet est peut-être liée à la création à Paris du Jockey-club<sup>7</sup>. Dans *Le Père Goriot*, l'image chevaline sert à illustrer de manière ambivalente à la fois le pouvoir et la faiblesse des adjuvants féminins. En effet, si posséder une voiture, et donc des chevaux, ce qui permet aux gens de la haute société de garder leurs chaussures propres, témoigne d'un statut social élevé, comme Rastignac l'apprend chez madame de Restaud en apercevant le tilbury et les « bottes fines et propres » (*PG* p. 112) de Maxime de Trailles, ils servent également à gagner la course de la réussite sociale. Les personnages

---

5. « Cavalier », Alain Rey, dir., *Dictionnaire historique de la langue française*, nouvelle édition, Paris, Le Robert, 2010 [Le Robert, 1993], p. 393.

6. « [Rastignac] s'était ménagé deux tours dans la liste des cavaliers écrite sur l'éventail, et avait pu lui parler pendant la première contredanse » (*PG*, p. 85).

7. Voir Balzac, *Le Père Goriot*, publié par Stéphane Vachon, Paris, Le Livre de Poche, « Classiques de Poche », 1995, p. 85, note 2. Fondé en 1833 sur le modèle anglais, créé au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, le Jockey-club organise les courses de chevaux et travaille à l'amélioration de la race chevaline (« Jockey-club », *Encyclopédie Larousse*, [https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Jockey-club/125997], page consultée le 29 avril 2019).

féminins étant comparés à des chevaux, la métaphore illustre donc leur pouvoir sur ceux qu'elles amènent rapidement, au galop pourrait-on dire, au sommet de la société. Madame de Beauséant compare d'ailleurs, nous l'avons vu, les individus à des « chevaux de poste » (*PG*, p. 135) que Rastignac doit « laisser crever à chaque relais » (*PG*, p. 135) afin de parvenir socialement.

Dans *Bel-Ami*, l'air « craintif et soumis » de madame Walter lorsqu'elle salue Du Roy lors de l'un de leurs rendez-vous, est associé à celui d'une « chienne souvent battue » (*B-A*, p. 323)<sup>8</sup>. La métaphore illustre ici la violence avec laquelle le héros traite sa maîtresse, dont il s'est servi et dont il veut maintenant se débarrasser. L'animalisation de Clotilde illustre sa frivolité et son instabilité, dont profitent Duroy. L'héroïne est comparée à deux reprises à un oiseau, à la fois psychologiquement et physiquement. Après son rendez-vous avec la jeune femme, le héros est étonné de l'inconstance du caractère de sa maîtresse : « Quel drôle d'être ça fait ! Quelle tête d'oiseau ! Sait-on ce qu'elle veut et ce qu'elle aime ? » (*B-A*, p. 199). Duroy la qualifie aussi d'« écervelée » (*B-A*, p. 199), terme qui, couplé à la métaphore aviaire, fait allusion à l'expression populaire « avoir une cervelle d'oiseau » et désigne l'étourderie de la jeune femme. Lors d'un dîner chez lui, Duroy trouve Clotilde « ravissante » dans son costume espagnol jaune et noir qui « ren[d] énergique sa petite tête d'oiseau » (*B-A*, p. 293).

Les adjuvants féminins sont également « végétalisés », c'est-à-dire comparés à des végétaux. L'image du fruit ou de la plante illustre dans les deux romans l'ambition des deux héros. Dans *Le Père Goriot*, Delphine est comparée à une de « ces belles plantes de l'Inde dont le fruit vient dans la fleur », quand Rastignac la trouve allongée sur sa causeuse dans une toilette de mousseline (*PG*, p. 291). Le fruit représente ici l'aboutissement de la conquête amoureuse de la jeune femme par Rastignac puisque le héros est sur le point de la posséder pour la première fois.

Dans *Bel-Ami*, Duroy exprime sa confiance en sa conquête de madame Forestier par l'image de la cueillette : « Il ne doutait point du succès, il n'aurait qu'à allonger la main, lui semblait-il, et à la prendre, comme on cueille un fruit », (*B-A*, p. 146). Le double sens du verbe « prendre », sur lequel joue Maupassant, suggère la dimension à la fois matérielle et érotique de la séduction de la

---

8. D'après Françoise Carreau Grand-Bois, le vocabulaire animal est toujours utilisé pour intensifier l'expression dans *Bel-Ami* (voir Françoise Carreau Grand-Bois, *op. cit.*, p. 186). Il sert également à exprimer, entre autres, le mépris de Duroy avec violence (voir *ibid.*, p. 184).

jeune femme. Lors de leur dernière dispute, Du Roy, fou de rage contre Clotilde, « l'agit[e] comme un agite une branche pour en faire tomber les fruits » (*B-A*, p. 405).

## Objectivation des « femmes-escalier »

Les héros objectivent également les « femmes-escalier ». Dans les deux romans, l'objectivation sert à illustrer le caractère utilitaire des adjuvants pour Rastignac et pour Duroy. Les images de la convoitise et de la possession illustrent cette objectivation. Dans *Le Père Goriot*, Rastignac est impatient de « prendre possession » de Delphine (*PG*, p. 288). L'expression renvoie ici à la fois à l'acte sexuel et au début de sa conquête du grand monde parisien. Lors de sa première visite chez les Forestier, Duroy a l'impression de « prendre possession » d'une nouvelle vie lorsqu'il s'assoit sur un fauteuil qui lui fait vivre une expérience sensuelle :

Il s'assit sur un fauteuil qu'elle lui désignait, et quand il sentit plier sous lui le velours élastique et doux du siège, quand il se sentit enfoncé, appuyé, étreint par ce meuble caressant dont le dossier et les bras capitonnés le soutenaient délicatement, il lui sembla qu'il entrait dans une vie nouvelle et charmante, qu'il prenait possession de quelque chose de délicieux, qu'il devenait quelqu'un, qu'il était sauvé (*B-A*, p. 50).

La métaphore de la possession est également utilisée par le narrateur puis par le héros pour exprimer le succès de ce dernier dans la conquête de madame de Marelle : « Il en tenait une, enfin, une femme mariée ! une femme du monde ! du vrai monde ! du monde parisien ! [...] Maintenant que je la tiens, je saurai bien la garder » (*B-A*, p. 116-117). De plus, Du Roy prend l'une après l'autre et de manière interchangeable Virginie et Clotilde entre ses jambes dans son appartement de la rue de Constantinople, lieu de ses rendez-vous adultères<sup>9</sup>. Les deux héroïnes choisissent de leur plein gré une position de soumission tout en étant privées de leur individualité, liée à la sérialisation, ce qui montre leur objectivation. Finalement, lors de l'exposition du tableau de Walter, l'allusion implicite de Du Roy à sa liaison avec Clotilde en présence du mari de celle-ci exprime également la volonté de possession du héros : « Je prends votre femme, ou plutôt je lui offre mon bras. Il faut toujours séparer les époux » (*B-A*, p. 361). Maupassant joue encore ici sur les différents sens du verbe « prendre ».

---

9. « Et il s'assit lui-même sur un fauteuil. Alors elle attira par terre un petit tabouret, et s'accroupit dessus, entre les jambes du jeune homme » (*B-A*, p. 324) ; « Il sourit, s'assit, et la prit entre ses cuisses ouvertes, comme il tenait tout à l'heure Mme Walter » (*B-A*, p. 330).

Les « femmes-escalier » sont également comparées à des objets inanimés. Selon Françoise Carreau Grand-Bois, c'est la passivité et la dépendance des adjuvants féminins face à Duroy que leur objectivation met en valeur<sup>10</sup>. Madame Walter est qualifiée péjorativement de « crampon » (*B-A*, p. 317) lorsqu'elle lui écrit pour lui demander de le voir, terme qui illustre l'exaspération du héros face au harcèlement de Virginie. Suzanne est comparée à une poupée à de nombreuses reprises du fait de sa jeunesse et de sa beauté plastique. Lors d'une visite chez les Du Roy, la cadette des filles Walter est décrite ainsi :

Elle avait l'air d'une frêle poupée blonde [...] avec [...] de la chair trop blanche, trop lisse, polie, unie, sans grain, sans teinte, et des cheveux ébouriffés, frisés, une broussaille savante, légère, un nuage charmant, tout pareil en effet à la chevelure des jolies poupées de luxe qu'on voit passer dans les bras de gamines beaucoup moins hautes que leur joujou (*B-A*, p. 273-274).

Le narrateur mentionne aussi son « corps de poupée » (*B-A*, p. 320). Lors de l'exposition du nouveau tableau de Walter, les invités se retournent sur le passage de cette « ravissante poupée » (*B-A*, p. 355). Elle possède également une « âme légère de poupée » que Du Roy « cueill[e]<sup>11</sup> sans peine » (*B-A* p. 391-392). À son mariage, la jeune fille ressemble à un « délicieux joujou blanc coiffé de fleurs d'oranger » (*B-A*, p. 410). Du Roy réifie partiellement la jeune fille, qu'il considère comme sa « petite marionnette de chair » (*B-A* p. 357) avec laquelle il joue. L'oxymore complexifie la chosification de Suzanne.

La métaphore de l'objet décoratif ou de l'œuvre d'art, liée au concept de la collection, sert également à illustrer la réification des « femmes-escalier ». C'est ainsi que Delphine est rapprochée d'un tableau au théâtre : « [Rastignac] était humilié d'être dans ce grand Musée de la beauté sans son tableau, sans une maîtresse à lui » (*PG*, p. 185). Après avoir décidé de la séduire, Duroy contemple madame Forestier « avec une curiosité nouvelle, une curiosité d'amateur qui bibelote » (*B-A* p. 146). Suzanne est également comparée à un « joli bibelot de fillette » (*B-A*, p. 279). La jeune fille possède également des caractéristiques picturales : elle a « une figure de miniature, des yeux d'émail d'un bleu gris dessinés au pinceau, qui sembl[ent] nuancés par un peintre minutieux et fantaisiste » (*B-A*, p. 273). Lors de l'assaut chez Jacques Rival, la jeune fille est qualifiée de

---

10. Voir Françoise Carreau Grand-Bois, *op. cit.*, p. 178 et 180.

11. Nous retrouvons encore ici l'image de la cueillette.

« Watteau frais verni » (*B-A* p. 279). Duroy collectionne donc les femmes comme un collectionneur accumule des objets.

L'animalisation, la végétalisation, et l'objectivation des adjuvants illustrent leur déshumanisation et leur aspect utilitaire ainsi que leur manque d'individualité, dont profitent Duroy pour atteindre ses objectifs. Toutefois, leur partage de certains traits de caractère est à l'origine d'une égalisation des pouvoirs dans leurs relations.

## **Vers une égalisation des pouvoirs entre Duroy et ses adjuvants féminins**

Dans cette partie, j'étudierai l'égalisation progressive des pouvoirs entre Duroy et ses adjuvants. J'expliquerai leur affinité dans une première section. Dans une deuxième section, je montrerai les similitudes entre les adjuvants et la figure de la prostituée. Je mettrai en évidence la ressemblance du héros avec la figure de la courtisane dans une troisième section<sup>12</sup>.

### **Affinité entre Duroy et ses adjuvants féminins**

Il y a dans *Bel-Ami* plusieurs scènes de reconnaissance dans lesquelles Duroy ressent une profonde affinité avec certains adjuvants féminins. À Cannes, alors qu'ils veillent le corps de Forestier, Duroy sent que Madeleine a pour lui « une de ces affections qui naissent entre deux natures semblables et qui tiennent autant d'une séduction réciproque que d'une sorte de complicité muette » (*B-A*, p. 219). Selon Marie-France Delmose Étienne, madame de Marelle « est en femme, ce qu'il est en homme et d'emblée ils le ressentent et cela les rapproche<sup>13</sup> ». Dès leur premier tête-à-tête, madame de Marelle et Duroy ont l'impression d'être de vieux amis. Cette familiarité instantanée s'explique par leur ressemblance de « caractère » et de « race » (*B-A*, p. 104) : « [l]eurs deux natures [ont] des crochets pareils », étant tous deux « de la race aventureuse des vagabonds de la vie, de ces vagabonds mondains qui ressemblent fort, sans s'en douter, aux bohèmes des grandes routes » (*B-A*, p. 321). Clotilde et Duroy aiment flâner dans les mêmes endroits populaires et mal famés que sont les cabarets, les tavernes et les bals, et tous deux possèdent un côté bohème, visible dans l'habillement pauvre de Duroy<sup>14</sup> ainsi que dans le style vestimentaire et le décor de la

---

12. Marie-France Delmose Étienne a montré la ressemblance entre Duroy et madame de Marelle ainsi que celle du héros avec la figure de la courtisane (voir Marie-France Delmose Étienne, *L'image de la femme dans « Bel-Ami » de Guy de Maupassant ou « De la dualité »*, thèse de doctorat, Université de Caen, 1985, p. 63, 128, 130, 134).

13. *Ibid.*, p. 63.

14. Dans l'*incipit* du roman, il est habillé d'un « complet de soixante francs » (*B-A*, p. 30).

maison de madame de Marelle<sup>15</sup>. Le narrateur compare leurs excursions dans ces lieux louches à « un vagabondage d'étudiants en goguette » (*B-A*, p. 129).

Suzanne et Du Roy partagent également une grande complicité, mentionnée à plusieurs reprises<sup>16</sup>. Cette connivence a pour origine leur ressemblance de caractère. En effet, pareil à son corps de poupée-marionnette, l'esprit « agile et malin, imprévu et sournois » de la jeune fille « fai[t] toujours la parade comme une marionnette de foire » (*B-A*, p. 320). Le héros encourage sa moquerie jusqu'à l'ironie. Ainsi, ils se murmurent des méchancetés sur leur entourage et rient ensemble. Du Roy est également amusé par son caractère joueur, que partage le héros. En effet, lors de sa deuxième visite à madame de Marelle, le héros joue à chat perché avec sa fille (*B-A*, p. 106). De plus, Du Roy possède un jeu d'acteur qui constitue l'une de ses armes de séduction<sup>17</sup>. La jeune fille invite donc le jeune homme à la visiter souvent afin qu'ils fassent des « folies » et qu'ils « [s'] amus[ent] comme des toqués » (*B-A*, p. 356).

### **Adjuvants féminins et prostituées**

Selon Mary Donaldson-Evans, la prostitution « est l'une des métaphores centrales du roman, laquelle révèle non seulement le mépris de Maupassant envers la société lourdement commerciale dans laquelle il vit, mais aussi la piètre estime en laquelle il tient le médium journalistique dans lequel il est forcé de publier<sup>18</sup> ». L'écrivain réduit en effet toute activité

---

15. Madame de Marelle est en effet caractérisée par l'originalité de son habillement. Au dîner chez les Forestier, « elle sembl[e] dessinée, moulée des pieds à la tête dans une robe sombre toute simple. Seule une rose rouge, piquée dans ses cheveux noirs, attir[e] l'œil violemment, sembl[e] marquer sa physionomie, accentuer son caractère spécial, lui donner la note vive et brusque qu'il f[aut] » (*B-A*, p. 51). Au dîner chez les Du Roy, elle porte « une toilette d'une fantaisie singulière, jaune et noire, un costume espagnol » (*B-A*, p. 293). Pour ce qui est du décor de sa maison, le salon a un « aspect négligé », meublé avec des fauteuils « défraîchis et vieux, [qui] s'align[ent] le long des murs. [...] Quatre pauvres tableaux [...] pend[ent] au milieu des quatre panneaux, au bout de cordons inégaux, et tous les quatre accrochés de travers » (*B-A*, p. 103-104).

16. « [I]ls s'entendaient à merveille » (*B-A*, p. 320) ; « Georges et Suzanne vivaient dans une sorte d'intimité fraternelle et libre, bavardaient pendant des heures, se moquaient de tout le monde et semblaient se plaire beaucoup ensemble » (*B-A*, p. 371-372) ; « Georges, fort pâle, regardait souvent Suzanne, qui était pâle aussi. Leurs yeux se rencontraient, semblaient se concerter, se comprendre, échanger secrètement une pensée, puis se fuyaient » (*B-A*, p. 388).

17. « Alors il s'étudia comme font les acteurs pour apprendre leurs rôles. Il se sourit, se tendit la main, fit des gestes, exprima des sentiments : l'étonnement, le plaisir, l'approbation ; et il chercha les degrés du sourire et les intentions de l'œil pour se montrer galant auprès des dames, leur faire comprendre qu'on les admire et qu'on les désire. [...] Il s'arrêta devant la troisième glace, frisa sa moustache d'un mouvement qui lui était familier, ôta son chapeau pour rajuster sa chevelure, et murmura à mi-voix, comme il faisait souvent : "Voilà une excellente invention" » (*B-A*, p. 48-49) ; « puis il se sourit avec complaisance ; puis, prenant congé de son image, il se salua très bas, avec cérémonie, comme on salue les grands personnages » (*B-A*, p. 62).

18. « One of the novel's central metaphors, one which reveals not only Maupassant's contempt for the crassly commercial society in which he lived, but perhaps equally importantly, the low esteem in which he held the journalistic

commerciale au « jeu “féminin” de la prostitution<sup>19</sup> ». Dans *Bel-Ami*, lorsque le héros apprend avec dégoût que Madeleine, « figure maternelle sacrée<sup>20</sup> », a sans doute trompé Forestier et s’est donc livrée à ce que Duroy considère, « d’un point de vue phallocrate, comme un comportement typiquement femelle<sup>21</sup> », il conclut : « Toutes les femmes sont des filles, il faut s’en servir et ne leur rien donner de soi » (*B-A*, p. 270). Dans le roman, certains adjuvants féminins sont comparés à des prostituées. Le regard de Madeleine rappelle à Duroy celui de la fille de joie des Folies-Bergère, tandis que sa chevelure blonde est comparée à celle de la courtisane du Bois-de-Boulogne. Elle est même qualifiée de « traînée » par la mère de Duroy (*B-A*, p. 248). Sa tenue et son attitude lors de sa prise en flagrant délit d’adultère dans la chambre d’une maison garnie — donc un logis public — rappellent celles d’une prostituée. Effectivement, la jeune femme est « vêtue d’une chemise et d’un jupon, les cheveux défaits, les jambes dévêtues » (*B-A*, p. 378). Elle garde son sang-froid et, n’ayant plus rien à perdre, « [u]ne audace de bravade f[ait] briller son œil » (*B-A*, p. 381). De plus, elle avoue crânement être la maîtresse de Laroche-Mathieu. La nonchalance de sa pose (elle fume adossée à la cheminée tout en réchauffant ses pieds), la fait également ressembler à une fille. Nous avons vu que pour Madeleine, travail et cigarette vont de pair. Nous pouvons donc faire l’hypothèse que l’héroïne considère ses liaisons adultères comme du travail. Selon Charles Castella, « pour cette intrigante, les rapports amoureux, en dedans et en dehors du mariage, ou du moins leur manifestation sexuelle, représentent une simple monnaie d’échange pour obtenir certains avantages d’ordre économique ou social<sup>22</sup> ».

Par ses mœurs libres, son caractère enfantin, ses goûts « canailles » (*B-A*, p. 127), et son intérêt pour le vagabondage, madame de Marelle s’apparente à la brune Rachel des Folies-Bergère, dont Duroy est un client régulier. Elle est explicitement qualifiée de prostituée à deux reprises : d’abord par les propriétaires de l’immeuble où habite Duroy, lesquels la traitent de « cocotte » et de « roulure » (*B-A*, p. 122), puis par Rachel, qui traite Duroy de « dos vert » (*B-A*, p. 145), c’est-à-dire de souteneur, prenant Clotilde pour une fille. De plus, la jeune femme aime

---

medium in which he was forced to publish » (Mary Donaldson-Evans, « The Harlot's Apprentice : Maupassant's *Bel-Ami* », *French Review*, vol. LX, n° 5, avril 1987, p. 624).

19. « The “feminine” game of prostitution » (*ibid.*).

20. « Sacred mother-figure » (*ibid.*, p. 619).

21. « What Duroy phallocratically sees as typical female behavior » (*ibid.*).

22. Charles Castella, « *Bel-Ami* », dans *Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant*, Lausanne, L’Âge d’Homme, « Lettera », 1972, p. 138.



fréquenter les lieux où se tiennent les marchandes d'amour, où elle joue à la « femme de chambre en bonne fortune avec un jeune homme du monde » (*B-A*, p. 129).

Les « folies » que Suzanne prévoit faire avec Duroy maintenant que Walter est riche font écho aux paroles de Rachel lorsqu'elle voit le héros pour la première fois : « Je crois qu'il me ferait faire des folies ! » (*B-A*, p. 45). Ce n'est pas non plus un hasard si Suzanne joue à la bergère pendant sa fuite avec Du Roy. Comme l'écrit Mary Donaldson-Evans : « [d]e la prostituée à la jeune fille, des Folies-Bergère à l'Église de la Madeleine, la distance est parcourue rapidement et la différence est illusoire<sup>23</sup> ». C'est d'ailleurs à la Madeleine que Du Roy épouse Suzanne, l'église de prédilection des mariages de la haute société et lieu saint dédié à une prostituée réhabilitée.

### **Duroy « l'homme-fille »**

Le 13 mars 1883, Maupassant publie dans *Gil Blas* un article intitulé « L'homme-fille ». Le romancier y décrit un type de la société française, l'opportuniste hypocrite, qu'il compare à une prostituée. Selon Maupassant, « l'homme-fille » possède tous les traits des prostituées, voire des femmes en général. D'après l'écrivain, les milieux de la politique et du journalisme sont les plus peuplés par ce personnage. Le plus irritant des « hommes-filles » est le Parisien, en particulier le boulevardier. Maupassant le surnomme « la peste de notre pays ». Le héros de *Bel-Ami* est une incarnation de « l'homme-fille » par son caractère et la vénalité de sa profession. C'est grâce à la métaphore de la prostitution que le lecteur découvre le secret de l'affinité de Duroy pour les femmes : si le jeune homme possède des traits de caractère en commun avec certains personnages féminins, il partage aussi avec eux quelques caractéristiques des prostituées. Marie-France Delmose Étienne n'a pas manqué d'associer le surnom du héros au « nom de guerre » des courtisanes<sup>24</sup>.

Lors d'une promenade au Bois-de-Boulogne, le héros admire et ressent une connexion avec une courtisane connue qu'il aperçoit :

Duroy s'arrêta, avec une envie de saluer et d'applaudir cette parvenue de l'amour qui étalait avec audace dans cette promenade et à cette heure des hypocrites aristocrates, le luxe crâne gagné sur ses draps. Il sentait peut-être vaguement qu'il y avait quelque chose

---

23. « From the harlot to the maiden, from the *Folies Bergères* [*sic*] to *l'église de la Madeleine*, the distance is traversed quickly, and the difference is illusory » (Mary Donaldson-Evans, *loc. cit.*, p. 619).

24. Marie-France Delmose Étienne, *op. cit.*, p. 128.

de commun entre eux, un lien de même nature, qu'ils étaient de même race, de même âme, et que son succès aurait des procédés audacieux de même ordre (*B-A*, p. 174).

Le succès de Duroy dérive de méthodes très similaires : plus corrompu que les prostituées maupassantiennes, souvent présentées avec sympathie, comme Boule de suif, le jeune homme associe le désir charnel et le gain matériel. Le don de ses faveurs sexuelles en échange d'argent de la part de ses maîtresses l'apparente explicitement à la prostituée. À l'exception de Rachel, toutes les femmes séduites par Duroy contribuent à son existence grâce aux sommes qu'elles lui donnent, des pièces glissées à son insu dans ses poches par Clotilde aux millions apportés par son mariage avec Suzanne. Le héros humilié accepte d'abord avec réticence l'argent de madame de Marelle, mais il finit par s'habituer aux prêts de sa maîtresse, qu'il ne rembourse jamais et qu'il justifie de cette manière : « Puisqu'elle avait des envies qu'il ne pouvait satisfaire dans le moment, n'était-il pas naturel qu'elle les payât plutôt que de s'en priver ? » (*B-A*, p. 139). Quand la jeune femme apprend que Du Roy la trompe avec des « vieilles femmes » (de fait Virginie), elle lui demande si elles le payent (*B-A*, p. 332).

Madame de Marelle et Duroy ont en partage l'un des traits dominants des filles évoqué précédemment, celui du vagabondage. La jeune femme participe à l'apprentissage de prostituée de Duroy, ce qui peut expliquer pourquoi le héros revient vers elle dans l'*excipit* du roman. Comme l'écrit Mary Donaldson-Evans :

[E]n tant que tutrice sexuelle, elle n'est pas facilement mise de côté. [...] Dans ses bras, l'énergie sexuelle de Duroy est « rechargée ». Sous sa tutelle, il peut continuer à jouer au « jeu féminin » de la prostitution, et, en perfectionnant les « astuces » du métier, il peut continuer son escalade jusqu'au pouvoir. « Je joue toute la journée », avait confessé plus tôt Duroy à la fille de madame de Marelle. [...] Pourquoi donc ne pas revenir à la femme dans le nom de laquelle la notion de jeu est enchâssée ? Pourquoi ne pas jouer à la marelle une fois de plus dans le jeu de la vie et faire un autre bond ?<sup>25</sup>

De fait, lorsque Du Roy atteint le parvis de l'église de la Madeleine, où il s'arrête pour contempler Paris, « il lui sembl[e] qu'il [va] faire un bond du portique de la Madeleine au portique du Palais-Bourbon » (*B-A*, p. 415), mouvement qui symbolise son désir perpétuel d'ascension sociale.

---

25. « [A]s sexual tutor, she is not easily cast aside. [...] In her arms, his sexual energy is “recharged”. Under her tutelage, he can continue to play the “woman's game” of prostitution, and, by perfecting the “tricks” of the trade, can continue his climb to power. “Je joue toute la journée”, Duroy had confessed earlier to Madame de Marelle's daughter. [...] Why not then return to the woman in whose very name the notion of game is embedded ? Why not pick up *la marelle* one more time in the game of life and make another leap ? » (Mary Donaldson-Evans, *loc. cit.*, p. 623).

L'aisance de Duroy avec les prostituées est mentionnée dès le début du récit : « Il aimait cependant les lieux où grouillent les filles publiques, leurs bals, leurs cafés, leurs rues ; il aimait les coudoyer, leur parler, les tutoyer, flairer leurs parfums violents, se sentir près d'elles. [...] Il ne les méprisait point du mépris inné des hommes de famille » (*B-A*, p. 31). Duroy, comme les prostituées, s'adapte avec facilité à ses nouveaux milieux, ceux de la presse et de la bourgeoisie. Dans le roman, le siège social de *La Vie Française* est situé sur le boulevard Poissonnière, centre de l'industrie de la presse de l'époque, un choix motivé à la fois par le désir de réalisme de Maupassant et par le lien métaphorique entre le journalisme et la prostitution, symbolisée par les poissons dans *Bel-Ami*. En effet, l'image ichthyique est associée aux prostituées au début du roman pour illustrer leur aisance dans leur lieu de travail : « Et les filles, deux par deux, passaient dans cette foule d'hommes, la traversaient avec facilité, glissaient entre les coudes, entre les poitrines, entre les dos, comme si elles eussent été bien chez elles, bien à l'aise, à la façon des poissons dans l'eau, au milieu de ce flot de mâles » (*B-A*, p. 44). Le mouvement des poissons dans le bassin des Walter semble également faire allusion aux méthodes de Duroy : « Les poissons, dès qu'ils les aperçurent, s'en vinrent, en remuant la queue, battant des nageoires, roulant leurs gros yeux saillants, tournant sur eux-mêmes, plongeant pour attraper la proie ronde qui s'enfonçait, et remontant aussitôt pour en demander une autre » (*B-A*, p. 372). Selon Mary Donaldson-Evans, ce ballet, la « proie ronde », et le caractère répétitif des mouvements rappellent le manège de séduction du héros<sup>26</sup>.

Dès l'*incipit* du roman, le charme de Duroy, propre aux prostituées, est mis en valeur. Il adopte une posture de séduction face aux clients du restaurant d'où il sort :

Comme il portait beau, par nature et par pose d'ancien sous-officier, il cambra sa taille, frisa sa moustache d'un geste militaire et familier, et jeta sur les dîneurs attardés [...] un de ces regards de joli garçon. [...] Les femmes avaient levé la tête vers lui. (*B-A*, p. 29)

C'est « grâce à sa belle mine et à sa tournure galante [qu'] il vol[e], par-ci par-là, un peu d'amour » aux femmes (*B-A*, p. 31). Il a la « parole facile et banale, [...] beaucoup de grâce dans le regard » (*B-A*, p. 60). Il possède également une voix charmante, « douce, voilée, séduisante » (*B-A*, p. 234) et « caressante » (*B-A*, p. 366), « une voix qui entr[e] comme une musique dans l'oreille » (*B-A*, p. 234). Il a aussi un « sourire fin qui troubl[e] les femmes » (*B-A*, p. 310).

---

26. Voir Mary Donaldson-Evans, *loc. cit.*, p. 622.

Duroy a le « désir de plaire » (*B-A*, p. 56) et il parvient à séduire toutes les femmes qu'il rencontre : « Il savait d'ailleurs, par expérience, qu'elles éprouvaient pour lui, toutes, mondaines ou cabotines, un entraînement singulier, une sympathie instantanée » (*B-A*, p. 103). Il a confiance « en cette force de séduction qu'il sen[t] en lui, force vague et irrésistible que subiss[ent] toutes les femmes » (*B-A*, p. 227). Rachel est si séduite par Duroy qu'elle est prête à s'offrir à lui à n'importe quel prix. Même Laurine, la petite fille de Clotilde, tombe sous le charme de Duroy : elle se laisse embrasser et tend la main à Duroy, ce qui étonne sa mère, qui qualifie cette séduction de « conquête » (*B-A*, p. 105). Duroy est lui-même surpris de son pouvoir de séduction sur madame de Marelle : « Comme ça avait été facile et inattendu ! [...] Et voilà que tout d'un coup à la moindre attaque, la première qu'il rencontrait s'abandonnait à lui, si vite qu'il en demeurait stupéfait » (*B-A*, p. 117). Même les personnages masculins constatent le pouvoir de séduction de Duroy<sup>27</sup>.

L'animalisation, la végétalisation et l'objectivation des adjuvants, en particulier des « femmes-escalier », par Duroy, illustre leur soumission et la domination du héros. Le partage de certaines caractéristiques de la figure de la prostituée place les adjuvants et le héros sur un pied d'égalité, tout en mettant en valeur l'influence des premiers sur le *modus operandi* de Duroy. La violence est également un trait que partagent ce héros et ses adjuvants.

---

27. C'est ainsi que Forestier encourage Duroy à suivre Rachel aux Folies-Bergère : « C'est pour toi, ça, tu as du succès, mon cher. Mes compliments » (*B-A*, p. 44).

## Chapitre 4 – La violence des relations entre Duroy et ses adjuvants féminins

La violence apparaît comme un leitmotiv des relations dans *Bel-Ami*, laquelle met en valeur la dynamique des pouvoirs entre Duroy et ses adjuvants. Dans la première partie de ce chapitre, je montrerai le tempérament violent du héros. La deuxième partie sera consacrée à la violence de la séduction exercée par le jeune homme sur ses adjuvants. Dans la troisième partie, j'étudierai la violence de Duroy dans les autres aspects de ses relations avec ses adjuvants. La dernière partie sera destinée à la souffrance des adjuvants causée par la violence du héros.

### Tempérament violent de Duroy

Le tempérament violent de Duroy est montré à de nombreuses reprises dans le roman. Il ressent tout d'abord un désir « brutal » pour madame de Marelle (*B-A*, p. 105). Il se sent aussi « des envies folles d'étrangler ce bellâtre triomphant » qu'est, selon lui, Laroche-Mathieu (*B-A*, p. 352). Selon James F. Hamilton, « [p]our le très charnel Duroy<sup>1</sup>, avoir des connaissances et acquérir du savoir sont peints en termes de pénétration. Cette image obsessionnelle illustre le défi d'apprendre comment faire fortune grâce au journalisme<sup>2</sup> », comme le montre cette citation choisie par le critique : « Or, il lui fallait pénétrer le mystère, entrer dans l'association tacite, s'imposer aux camarades qui partageaient sans lui » (*B-A*, p. 101). D'après James F. Hamilton, l'image de la pénétration « [est] associée à la brutalité de Duroy et à sa vision agressive du monde<sup>3</sup> ».

La bestialité du héros met en valeur cette violence à plusieurs endroits du récit. C'est ainsi que la veille de son duel<sup>4</sup>, « [i]l serr[e] les dents pour ne pas crier, avec un besoin fou de se rouler

---

1. En effet, le héros est un être de chair soumis à ses bas instincts. Dès le début du roman, il « s'allum[e] au contact des rôdeuses », « le sang bouillant » (*B-A*, p. 31). Tout au long du récit, les portraits des adjuvants féminins, dont la narration correspond au point de vue du héros, débutent systématiquement par une description de leurs courbes. De plus, Duroy a de la difficulté à résister aux caresses des femmes. Lors de leur fuite, Duroy et Suzanne « s'embrass[ent] à tout moment, frémissants, elle innocente et lui prêt à succomber » (*B-A*, p. 402).

2. « For the highly physical Georges Duroy, knowing and gaining knowledge are pictured in terms of penetration. This obsessive image conveys, for example, the challenge of learning how to acquire wealth through journalism » (James F. Hamilton, « The Impossible Return to Nature in Maupassant's *Bel-Ami* or the Intellectual Heroine as Deviant », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. X, n° 3-4, printemps-été 1982, p. 328).

3. « [I]s associated with Duroy's brutality and aggressive view of the world » (*ibid.*).

4. Dans *Bel-Ami*, Duroy est accusé par un autre journal d'avoir menti sur un fait divers en échange d'argent de la part du préfet de police, afin de conserver son silence sur les combinaisons financières de Walter. Afin de défendre son honneur et celui de *La Vie Française*, le héros est contraint de se battre en duel avec le journaliste accusateur.

par terre, de déchirer quelque chose, de mordre » (*B-A*, p. 191). Dans l'église de la Sainte-Trinité, il « grogn[e] dans le nez » du prêtre, qu'il méprise par irrespect envers le clergé et parce qu'il le tient responsable de l'échec de son projet de séduction de madame Walter, qui a échappé à Du Roy en allant se confesser : « Si vous ne portiez point une jupe, vous, quelle paire de soufflets sur votre vilain museau ! » (*B-A*, p. 306). Quand il surprend sa femme en flagrant délit d'adultère avec le ministre des Affaires étrangères, le jeune homme est pris d'une « colère bestiale » qui le fait trembler et il doit se retenir pour ne pas « saisir au cou [le ministre] pour l'étrangler » (*B-A*, p. 380)<sup>5</sup>.

Duroy est aussi comparé explicitement à des animaux. En effet, le héros est rapproché deux fois d'un épervier : dans l'*incipit* du roman, où ses regards séducteurs « s'étendent comme des coups d'épervier » (*B-A*, p. 29), et dans la scène du train avec madame Forestier, durant laquelle le jeune homme « se jett[e] sur sa bouche comme un épervier sur une proie<sup>6</sup> » (*B-A*, p. 239). Les passants qu'il bouscule de l'épaule en marchant dans la rue le qualifient d'« animal » (*B-A*, p. 33).

## Violence de la séduction

La violence du héros se lit aussi dans sa séduction des adjuvants. Le mot « séduction » vient du latin « seducere » qui signifie « tirer à l'écart<sup>7</sup> ». Selon Michel Laxenaire, « [s]éduire, c'est attirer quelqu'un à soi, s'imposer à lui, le soumettre dans le but d'obtenir son assentiment ou ses faveurs, même contre son gré ou son désir profond<sup>8</sup> ». Ainsi, sous ses apparences de douceur, la séduction cache une violence qui trouve sa source dans un désir de pouvoir et de possession<sup>9</sup>. Toujours d'après Michel Laxenaire, « [s]éduire quelqu'un, c'est le détourner de son chemin et lui imposer une volonté qui n'est pas la sienne. Oubliant son libre arbitre, le séduit s'engage, souvent à son insu, dans une relation de dépendance et de vassalité<sup>10</sup> ». Par conséquent, la séduction

---

5. Selon Micheline Besnard-Coursodon, les tendances agressives des personnages maupassantiens « se manifestent avec une récurrence frappante dans un geste, réalisé ou seulement ébauché dans l'imagination : celui de prendre au collet et d'étrangler » (Micheline Besnard-Coursodon, *Étude thématique et structurale de l'œuvre de Maupassant. Le Piège*, Paris, Nizet, 1973, p. 151).

6. Madame Walter est également qualifiée de « proie » à plusieurs reprises. Quand Du Roy l'emmène dans son appartement, « [d]ès qu'il [...] referm[e] la porte, il la saisit comme une proie » (*B-A*, p. 311). Lorsqu'elle décrit à Du Roy ses souffrances, elle dit se sentir « prise dans des griffes » (*B-A*, p. 364).

7. « Séduire », *Dictionnaire Larousse*, [<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s%C3%A9duire/71815?q=s%C3%A9duire#71019>], (page consultée le 25 juin 2019).

8. Michel Laxenaire, « Séduction masculine, séduction féminine », *Le Journal des psychologues*, vol. CCLIX, n° 6, 2008, p. 37.

9. Voir *ibid.*

10. *Ibid.*

constitue un rapport de forces entre le séducteur et le séduit. Dans *Bel-Ami*, la violence de Duroy est à la fois physique et psychologique.

### **Violence physique**

Chez Duroy, séduction et violence vont de pair. Effectivement, lors de leur retour du restaurant, Duroy étreint madame de Marelle de manière « brusque et brutale » : « il se jeta sur elle, cherchant la bouche avec ses lèvres et la chair nue avec ses mains » (*B-A*, p. 116). La jeune femme tente de résister mais elle finit par céder à la force du héros. De la même façon, lors de leur voyage de noces, le jeune homme « saisi[t] la tête de [madame Forestier] de sa main droite glissée derrière elle, et il la tourn[e] vers lui. Puis il se jett[e] sur sa bouche » (*B-A*, p. 239). L'héroïne essaie de se dégager de son étreinte et lui ordonne d'arrêter, mais, sourd à ses protestations, Du Roy « la bais[e] d'une lèvre avide et frémissante, essayant de la renverser sur les coussins du wagon » (*B-A*, p. 239). Dans la même scène, l'embrassade des nouveaux époux est marquée par la violence : « Ce fut un très long baiser, muet et profond, puis un sursaut, une brusque et folle étreinte, une courte lutte essoufflée, un accouplement violent et maladroit » (*B-A*, p. 243). Du Roy fait de même avec madame Walter lors d'une visite chez elle, durant laquelle il « la t[ient] assise de force de ses deux bras enlacés à la taille » (*B-A*, p. 291) pendant qu'il lui déclare son amour. La Patronne tente de résister aux caresses du héros, résistance qui mène à une véritable lutte entre les deux personnages :

Elle le *repoussait* de ses deux mains, l'ayant *saisi aux cheveux* pour empêcher l'approche de cette bouche qu'elle sentait venir vers la sienne. Et elle tournait la tête de droite à gauche et de gauche à droite, d'un mouvement rapide, en fermant les yeux pour ne plus le voir.

Il la touchait à travers sa robe, la maniait, la palpait ; et elle *défaillait* sous cette caresse *brutale et forte* (*B-A*, p. 291-292, je souligne).

Lorsque le héros l'emmène dans sa garçonnière, il la « *pouss[e]* dans son logis » (*B-A*, p. 311 ; je souligne). La victime se débat mais ne peut éviter ses « caresses *furieuses* » (*B-A*, p. 311 ; je souligne). Elle finit par capituler, lui rendant ses baisers et se laissant déshabiller (*B-A*, p. 311). La contradiction que renferment les oxymores « caresse brutale et forte » et « caresses furieuses » révèle à la fois la violence et la sensualité de Du Roy. Dans ces scènes, madame Walter présente elle aussi une attitude contradictoire : elle utilise la force pour se défendre sans succès, succombant à son désir pour le jeune homme. La séduction de Duroy est ainsi marquée par la force et la brutalité, le héros profitant de la faiblesse de ses victimes, soumises à leur désir pour lui, afin de les faire céder.

## Violence psychologique

La violence de la séduction de Duroy est également psychologique, le héros exerçant un contrôle sur ses adjuvants. De ce fait, après avoir réussi à séduire madame de Marelle, Duroy se dit « maître de la situation » (*B-A*, p. 117) car la jeune femme ne pourra pas mentir en racontant que le héros a abusé d'elle dans la voiture sans révéler la vérité. À force d'avances acharnées et d'aveux d'amour réitérés, le héros fait finalement céder Virginie :

Je vous aime. Quoi que vous fassiez, je vous le répéterai *si souvent*, avec tant *de force* et *d'ardeur*, que vous finirez bien par le comprendre. Je veux faire *pénétrer* en vous ma tendresse, vous la verser dans l'âme, *mot par mot, heure par heure, jour par jour*, de sorte qu'enfin elle vous *imprègne* comme une liqueur tombée goutte à goutte, qu'elle vous *adoucisse*, vous *amollisse* et vous *force*, plus tard, à me répondre : « Moi aussi, je vous aime ».

Il sentait trembler son épaule contre lui et sa gorge palpiter ; et elle balbutia, très vite : — Moi aussi, je vous aime (*B-A*, p. 299, je souligne).

Le champ lexical de la coercition et de l'insistance ainsi que l'image du poison alludée par la « liqueur », qui peut également faire référence au sperme, illustre la force utilisée par Du Roy pour conquérir la Patronne. Le chantage et les menaces dont fait usage Du Roy avec madame Walter témoignent également de sa force de contrôle. Quand la Patronne refuse que le héros la raccompagne chez elle après le dîner, il insiste : « Pourquoi ne voulez-vous pas ? Vous allez me blesser vivement. [...] Si vous me refusez, vous me froisserez jusqu'au cœur » (*B-A*, p. 293). Il oblige ainsi madame Walter à accepter, celle-ci le croyant sincère et ne voulant pas lui faire de peine. Lorsque le jeune homme conduit Virginie à sa garçonnière et qu'elle hésite à le suivre, il la presse à entrer en la menaçant : « Vous voyez bien qu'on nous regarde, qu'on va se rassembler autour de nous. Dépêchez-vous... dépêchez-vous... descendez » (*B-A*, p. 311).

Madame Walter se défend contre la violence de Du Roy en répondant elle-même par le chantage et les menaces. Lors de la soirée chez les Walter, elle l'oblige à accepter son rendez-vous : « Écoutez, il faut... il faut que je vous parle ce soir... ou bien... ou bien... vous ne savez pas ce que je ferai » (*B-A*, p. 362). Elle lui ordonne de la rejoindre dans le jardin et le menace : « Si vous ne voulez pas, je vous jure que je fais un scandale, ici, tout de suite ! » (*B-A*, p. 362).

Après la mère, c'est au tour de la fille de tomber dans le piège du diabolique Du Roy, qui, « [d]epuis trois mois [,] l'enveloppait dans l'irrésistible filet de sa tendresse. Il la séduisait, la captivait, la conquérait. Il s'était fait aimer par elle, comme il savait se faire aimer » (*B-A* p. 391-



392). Selon Micheline Besnard-Coursodon, ce filet « prend et enserre<sup>11</sup> » : il est un piège. D'après elle, le sentiment du héros à l'égard de Suzanne est peut-être sincère, « [m]ais, en même temps, il participe de la ruse, et dissimule le but réel de Duroy<sup>12</sup> ». De la même façon, Virginie « se sen[t] prise comme une bête dans un filet, liée, jetée entre les bras de ce mâle qui l'[a] vaincue, conquise, rien que par le poil de sa lèvre et par la couleur de ses yeux » (*B-A*, p. 302).

Toutefois, Duroy se présente aussi comme victime de la violence de la séduction de madame Forestier et de l'amour de madame Walter. Dans son article intitulé « La Lysistrata moderne », Maupassant définit l'amour comme une « fonction bestiale », un « piège de la nature », devenu entre les mains des femmes une « arme de domination terrible »<sup>13</sup>. Dans *Bel-Ami*, Madeleine prend Duroy dans son piège : lors de la séance de rédaction du premier article du héros, « elle dict[e], en soufflant des filets de fumée qui sort[ent] d'abord tout droit d'un petit trou rond au milieu de ses lèvres serrées, puis s'élargissant, s'évapor[ent] en laissant par places, dans l'air, des lignes grises, une sorte de brume transparente, une buée pareille à des fils d'araignée » (*B-A*, p. 74-75). Suite au flagrant délit d'adultère, Du Roy accuse Madeleine de l'avoir « pris comme un niais, [...] enjôlé et capturé » (*B-A*, p. 385). Quand il annonce à Walter son intention de divorcer, il dit avoir désormais les « mains déliées » (*B-A*, p. 385). Les images de l'emprisonnement et du piège sont également présentes dans la relation de Du Roy et madame Walter : alors qu'au début de cette relation c'est le héros qui harcèle Virginie de ses avances, les rôles s'inversent vers le milieu de leur liaison :

Il s'était laissé reprendre, par faiblesse, par complaisance, par égards ; et elle l'avait *emprisonné* dans une passion effrénée et fatigante, elle l'avait *persécuté* de sa tendresse. Elle voulait le voir tous les jours, l'appelait à tout moment par des télégrammes, pour des rencontres rapides au coin des rues, dans un magasin, dans un jardin public (*B-A*, p. 317-318, je souligne).

Du Roy qualifie également leur amour de « boulet horrible » (*B-A* p. 364), métaphore explicite qui rappelle le boulet au pied du forçat. Le champ lexical de la tyrannie illustre bien le sentiment qu'a le héros d'être une victime.

---

11. Micheline Besnard-Coursodon, *op. cit.*, p. 239.

12. *Ibid.*

13. Maupassant, « La Lysistrata moderne », *Le Gaulois*, deuxième série, n° 474, jeudi 30 décembre 1880, p. 1, col. 2.

## Violence au-delà de la séduction

La violence de Duroy subsiste au-delà de l'étape de la séduction dans ses relations avec ses adjuvants. Dans cette partie, je montrerai les dimensions physique et psychologique de cette violence persistante.

### Violence physique

Tout au long de ses relations, le héros a des pulsions violentes. Il a « envie de [...] battre [Madeleine], de l'étrangler, de lui arracher les cheveux » quand elle lui avoue indirectement son adultère (*B-A*, p. 269). En proie à la paranoïa lorsqu'il voit Laroche-Mathieu et Madeleine ensemble chez les Walter et croit entendre qu'on le traite de cocu, le héros « sen[t] en lui une envie brutale et stupide de sauter sur ces deux êtres et de les assommer à coups de poing » (*B-A*, p. 359). Ces pulsions sont également présentes dans sa relation avec madame Walter. En effet, lors de leur rendez-vous à la Sainte-Trinité, lorsque la Patronne va se confesser, Du Roy « sen[t] un désir violent de la prendre par les épaules et de l'arracher de cette boîte » (*B-A*, p. 305). Quand Virginie épie Du Roy alors que celui-ci l'évite, le héros a envie « de la maltraiter, de l'injurier, de la frapper » (*B-A*, p. 320-321). Lorsqu'il se rend compte qu'elle a accroché ses cheveux autour des boutons de son gilet<sup>14</sup>, ce qui provoque une rupture avec Clotilde, il se promet de « l'envoyer coucher [...] et durement » (*B-A*, p. 332). Toutefois, le héros ne satisfait ses pulsions de violence qu'avec madame de Marelle<sup>15</sup> : il va jusqu'à la battre « comme s'il tapait sur un homme » (*B-A*, p. 405), la jeune femme l'ayant accusé d'avoir déshonoré Suzanne. Cet acte, commis lors de leur dernière dispute, représente le paroxysme de la violence physique de Du Roy. Dans leurs études, Micheline Besnard-Coursodon et Maguy Sillam ont donné cette scène comme exemple pour illustrer la violence physique du héros envers les personnages féminins. Selon la première,

---

14. En frottant sa joue contre la poitrine de Du Roy, un des cheveux de madame Walter se prend dans son gilet. Elle décide alors d'enrouler ses cheveux autour de chacun des boutons du vêtement afin que son amant conserve ses mèches comme une sorte d'amulette qui le lie secrètement à elle.

15. Cette exclusivité peut être expliquée d'abord par l'inutilité de Clotilde pour Duroy à la fin du roman, laquelle s'oppose à l'indispensabilité de Madeleine au même moment du récit. De plus, le héros est impressionné par l'autorité de cette dernière. Il est également obligé de se contenir avec Virginie afin de ne pas perdre son poste à *La Vie Française*.

souffleter et frapper sont les gestes essentiels de Du Roy face aux insultes de Clotilde<sup>16</sup>, lesquels constituent une transgression<sup>17</sup>.

## Violence psychologique

### Brutalité

Duroy est brutal envers ses adjuvants féminins, se montrant à la fois irrespectueux, méchant et jaloux. C'est ce que nous allons voir en trois temps.

### *Irrespect*

Le héros fait d'abord montre d'irrespect envers ses adjuvants. Il semble tout d'abord ne pas prendre sa liaison avec madame de Marelle au sérieux et la considérer comme un simple passe-temps, ce qu'indique le moment choisi pour sa première visite chez elle : « il se présenta chez elle, un après-midi qu'il n'avait rien à faire » (*B-A*, p. 103). Lorsque Clotilde l'invite à se promener mais qu'il n'a plus d'argent, il refuse avec exaspération (*B-A*, p. 133). Quand elle l'accuse d'avoir une autre maîtresse, il nie « en ricanant, pas fâché au fond qu'elle le soupçonnât d'avoir des bonnes fortunes » (*B-A*, p. 332). De plus, la tristesse feinte et le détachement avec lesquels il lui annonce ses mariages témoignent de son indifférence envers leur relation<sup>18</sup>.

Du Roy considère également Madeleine comme un simple outil pour atteindre son objectif de réussite sociale. Le soir de la mort du comte de Vaudrec, Du Roy, sans aucun respect pour le deuil de Madeleine, se rapproche d'elle dans leur lit et lui embrasse l'oreille avant d'être vivement repoussé (*B-A*, p. 336). Le héros extorque également à son épouse la moitié de l'héritage de Vaudrec, légué exclusivement à Madeleine selon le testament, en faisant croire au notaire que c'est l'idée de sa femme (*B-A*, p. 346). De plus, Du Roy rabroue la jeune femme à deux reprises, la

---

16. Voir Micheline Besnard-Coursodon, *op. cit.*, p. 156.

17. Voir Maguy Sillam, « *Bel-Ami*, héros de la transgression », *Les Cahiers naturalistes*, vol. XLII, n° 70, 1996, p. 89.

18. Quand Du Roy annonce à Clotilde son mariage avec Madeleine, il « baiss[e] les yeux ; il prépar[e] son début » et lui dit « — Ma chère amie, tu me vois fort troublé, fort triste et fort embarrassé de ce que j'ai à t'avouer. Je t'aime beaucoup, je t'aime vraiment du fond du cœur, aussi la crainte de te faire de la peine m'afflige-t-elle plus encore que la nouvelle que je vais t'apprendre » (*B-A*, p. 233-234). Au contraire, lorsqu'il lui apprend son mariage avec Suzanne, le héros présente une attitude à la fois nonchalante et moqueuse. Quand la jeune femme lui demande s'il épouse bien Suzanne, il l'avoue « avec douceur » et demande comme si de rien n'était : « Tu ne le savais pas ? » (*B-A*, p. 403). Du Roy « ricane » ensuite quand il apprend que sa maîtresse est la dernière à avoir été avertie. Il justifie ce mariage par la logique : « J'avais une femme qui me trompait. Je l'ai surprise ; j'ai obtenu le divorce, et j'en épouse une autre. Quoi de plus simple ? » (*B-A*, p. 403).

première fois quand elle lui donne ses recommandations le jour de la rentrée des Chambres, et la seconde lorsqu'elle tente de le convaincre d'aller à l'exposition du tableau chez les Walter<sup>19</sup>.

Du Roy rit à deux reprises de sa relation avec madame Walter dont il moque l'attitude désespérée. Alors que la Patronne est en train de se confesser dans la Sainte-Trinité après qu'il l'a forcée à lui avouer son amour, « il s'ass[oit] tranquillement en face des guichets de la pénitence, attendant son heure, et ricanant, à présent, de l'aventure » (*B-A*, p. 305). Plus tard, Du Roy rit de la capitulation de Virginie, qui lui donne enfin rendez-vous. De plus, le héros fait peu de cas de son honnêteté lorsqu'il est sur le point de la posséder<sup>20</sup>. Le jeune homme se conduit également avec lâcheté, s'éloignant d'elle et l'ignorant au lieu de rompre directement.

### *Méchanceté*

Dans la relation conjugale entre Du Roy et Madeleine, Forestier est un prétexte à la méchanceté du héros. Effectivement, après la mort de son camarade, le jeune homme développe une jalousie posthume envers le défunt, dont il se plaît à trouver les défauts et à le ridiculiser, « comme s'il eût voulu combattre, dans le cœur de sa femme, l'influence d'un rival redouté » (*B-A*, p. 265). Du Roy commence d'abord par se moquer de l'hypocondrie et de la santé fragile de son ami. Le héros prend un air de pitié dans ses plaisanteries, le nommant « ce pauvre Charles » (*B-A*, p. 265). Cependant, ses piques deviennent de plus en plus méchantes et Du Roy en vient à demander à Madeleine des détails intimes sur le mort, particulièrement sur ses performances sexuelles, ce qui rend la jeune femme mal à l'aise. À la suite de l'aveu implicite d'adultère de l'héroïne lors de leur promenade au Bois-de-Boulogne, Du Roy ajoute systématiquement l'épithète « cocu » au nom de Forestier quand il parle de lui, à la fois pour enrager Madeleine, pour « satisfaire l'obscur rancune, la confuse et mordante jalousie née en lui » (*B-A* p. 290), et pour « venger » son ami de son cocufiage. Du Roy pense que sa jalousie vient de son incompréhension quant au choix par Madeleine de son premier mari, puisqu'il le trouvait bête et rustre. Cependant, la vraie raison de sa jalousie est son insécurité par rapport à sa virilité et donc à

---

19. « Fiche-moi la paix avec tes rabâchages » (*B-A*, p. 314) ; « Fiche-moi la paix. Je reste chez moi » (*B-A*, p. 353).

20. « Alors, elle lui murmura à l'oreille, d'une voix brisée : — Je vous jure... je vous jure... que je n'ai jamais eu d'amant —, comme une jeune fille aurait dit : — Je vous jure que je suis vierge. Et il pensait : — Voilà ce qui m'est bien égal, par exemple » (*B-A*, p. 311).

son pouvoir masculin sur sa femme, mais aussi la force de Madeleine contre laquelle il tente de lutter.

La jalousie de Du Roy envers Laroche-Mathieu est l'autre cause de sa méchanceté à l'égard de sa femme. En effet, le héros envie la richesse et la position du ministre, qui occupe la place de « second maître » (*B-A*, p. 352) dans sa maison en y dînant deux fois par semaine et en se servant de lui comme « secrétaire, agent et porte-plume » (*B-A*, p. 352). Du Roy le « tolèr[e] en frémissant, comme un chien qui veut mordre, et n'ose pas » (*B-A*, p. 352). Le héros est de plus en plus désagréable avec sa femme au fur et à mesure que sa jalousie pour le ministre s'accroît. En effet, si au début il se contente de « s'emport[er], avec des menaces dans la voix, et des insinuations perfides dans les paroles, contre les allures de ce médiocre parvenu » (*B-A*, p. 314), il traite ensuite Madeleine avec dureté et brutalité (*B-A*, p. 352).

Du Roy tente d'abord de communiquer à madame Walter son désintéressement « à force de froideur, de duretés enveloppées d'égards et même de paroles rudes par moments » (*B-A*, p. 321). Cependant, Virginie continue à le harceler et le héros est donc obligé d'utiliser la violence pour lui faire comprendre que leur relation est finie. Quand elle demande à Du Roy de la rencontrer pour l'affaire du Maroc, qui va permettre au jeune homme de gagner soixante-dix mille francs, il est d'abord sceptique : « Qu'est-ce qu'elle me veut encore, cette vieille chouette ? Je parie qu'elle n'a rien à me dire. Elle va me répéter qu'elle m'adore » et il se promet de l'éconduire si c'est le cas : « Ah ! je vais la recevoir d'une jolie façon si elle n'a rien à me dire. Le français de Cambronne sera académique auprès du mien » (*B-A*, p. 322). Quand elle arrive, Du Roy lui demande ce qu'elle lui veut. Lorsqu'elle se plaint de son attitude cruelle, il lui grogne : « Tu ne vas pas recommencer ? » (*B-A*, p. 323). Alors qu'elle lui reproche sa violence et sa fausse promesse de respect, le héros « frappe du pied » et lui répond violemment :

— Ah ! mais, zut ! En voilà assez. Je ne peux pas te voir une minute sans entendre cette chanson-là. On dirait vraiment que je t'ai prise à douze ans et que tu étais ignorante comme un ange. Non, ma chère, rétablissons les faits, il n'y a pas eu détournement de mineure. Tu t'es donnée à moi, en plein âge de raison. Je t'en remercie, je t'en suis infiniment reconnaissant, mais je ne suis pas tenu d'être attaché à ta jupe jusqu'à la mort. Tu as un mari et j'ai une femme. Nous ne sommes libres ni l'un ni l'autre. Nous nous sommes offert un caprice, ni vu ni connu, c'est fini. (*B-A*, p. 323).

Le jeune homme ajoute avec grossièreté qu'il ne lui a pas pris sa virginité, ce qui indigné Virginie. Quand il apprend la richesse de Walter suite à la conquête du Maroc, Du Roy est pris d'une jalousie

violente envers Virginie, qui l'invite à récupérer l'argent qu'elle a gagné pour lui : « Il ne répondait pas et jetait au feu ces lettres désespérées. Non point qu'il eût renoncé à recevoir sa part de leur bénéfice, mais il voulait l'affoler, la traiter par le mépris, la fouler aux pieds. Elle était trop riche ! Il voulait se montrer fier » (*B-A*, p. 353).

Duroy insulte également ses adjuvants. Il qualifie d'abord Clotilde de « garce » (*B-A*, p. 145) après qu'elle a rompu avec lui suite à leur première dispute. Lorsqu'elle l'accuse de la tromper, il la traite de « folle » et de « stupide » (*B-A*, p. 332) et fait de même avec madame Forestier (*B-A*, p. 344) lorsqu'elle ne comprend pas comment procéder pour faire taire l'opinion publique à propos de l'héritage de Vaudrec, puis de « parvenue », d'« intrigante » et de « boulet » quand il la voit marcher au bras de Laroche-Mathieu en causant intimement avec lui à la soirée chez les Walter (*B-A*, p. 359).

En retour, la méchanceté de Duroy lui attire les insultes des adjuvants. Clotilde le traite de « misérable », de « gueux » et de « salop » quand elle apprend son infidélité avec Rachel (*B-A*, p. 142). Lorsqu'elle est mise au courant de son mariage avec Suzanne, Clotilde le traite de « gredin », de « dangereux », de « crapule », de « gueux » et de « vaurien » (*B-A*, p. 403-404), l'accusant de l'avoir gardé seulement « pour faire l'intérim » entre son divorce et son deuxième mariage, et lui reprochant de tromper et d'exploiter tout le monde. Madeleine, pour sa part, qualifie son mari de « bête » (*B-A*, p. 268) et de « stupide » (*B-A*, p. 269) quand il lui demande si elle a cocufié Forestier. Finalement, Virginie trouve son amant « brutal », « grossier », « infâme » (*B-A*, p. 323) lorsqu'il lui dit qu'il n'a pas commis un détournement de mineure en la possédant, et le traite de « vil » (*B-A*, p. 412) quand elle le revoit après l'enlèvement de Suzanne.

### *Jalousie*

Duroy éprouve également une jalousie possessive. Au début de sa liaison avec Clotilde, le héros ressent de la jalousie envers les anciens amants de sa maîtresse :

Certes elle avait eu des amants, déjà, mais de quelle sorte ? de quel monde ? Une vague jalousie, une sorte d'inimité s'éveillait en lui contre elle, une inimité pour tout ce qu'il ignorait, pour tout ce qui ne lui avait point appartenu dans ce cœur et dans cette existence. Il la regardait, irrité du mystère enfermé dans cette tête jolie et muette et qui songeait, en ce moment-là même peut-être, à l'autre, aux autres, avec des regrets. Comme il eût aimé regarder dans ce souvenir, y fouiller, et tout savoir, tout connaître... (*B-A*, p. 128)

Lors de leur voyage de noces, la vue d'un peignoir que Madeleine portait quand elle était mariée à Forestier dérange Du Roy : « Il lui semblait que l'étoffe moelleuse et tiède devait avoir gardé quelque chose du contact de Forestier » (*B-A*, p. 244). Ce caractère possessif témoigne de sa jalousie. Duroy est ainsi victime d'une jalousie presque pathologique dont l'objet est le passé, en particulier les hommes, morts dans les deux cas, ayant entretenu une relation intime avec ses adjuvants. Cette jalousie met évidemment en évidence un désir de possessivité du héros sur ces derniers.

Tout au long de leur relation, Duroy et madame Forestier rivalisent de jalousie. L'héroïne est ou feint d'être jalouse de madame de Marelle à plusieurs reprises. En effet, lorsque Duroy vient rendre visite à madame Forestier, elle lui reproche d'un ton badin de passer davantage de temps avec son amie qu'avec elle : « — Vous la gâtez ! Quant à moi, on me vient voir quand on y pense, les trente-six du mois, ou peu s'en faut ? » (*B-A*, p. 146) Après leur mariage, quand Clotilde lui demande si elle peut toujours surnommer Du Roy « Bel-Ami », Madeleine lui répond : « — Certainement, ma chère, je permets tout ce que tu voudras » (*B-A*, p. 273). Cependant, « [u]ne nuance d'ironie sembl[e] cachée dans cette parole » (*B-A*, p. 273). Après un dîner chez les Du Roy, lorsque Clotilde demande au héros de la raccompagner chez elle et qu'elle demande à sa femme si elle est jalouse, Madeleine répond plaisamment « Non, pas trop » (*B-A*, p. 295). L'ironie plaisante de madame Forestier semble indiquer un doute concernant la fidélité de son mari, elle qui connaît la vision de l'amour de celui-ci : « Je sais bien que chez vous l'amour n'est autre chose qu'une espèce d'appétit » (*B-A*, p. 147).

Quand sa femme lui avoue indirectement avoir trompé Forestier, Du Roy est « affol[é] de colère » : « Il sentait seulement en lui fermenter cette rancune et grossir cette colère qui couvent au cœur de tous les mâles devant les caprices du désir féminin » (*B-A*, p. 269). C'est cet aveu implicite d'adultère qui exacerbe la jalousie du héros à l'égard de Forestier puis des fréquentations masculines de la jeune femme. Le jeune homme parle à sa femme de « son » ministre, qu'il accuse de « faire la cour » à Madeleine, et il qualifie les hommes politiques de son entourage d'« adorateurs » (*B-A*, p. 315). Lorsque le couple apprend que Vaudrec lègue toute sa fortune à Madeleine, Du Roy suspecte sa femme d'avoir été sa maîtresse. Dans sa jalousie obsessive, Du Roy va même jusqu'à espionner son épouse afin de la prendre sur le fait avec Laroche-Mathieu :

« Depuis longtemps il l'épiait, la surveillait et la suivait, sachant toutes ses démarches » (*B-A*, p. 375).

La jalousie de Duroy envers ses adjuvants féminins ne l'empêche pas d'être infidèle et de mentir sur ses propres tromperies. En effet, le jeune homme continue de fréquenter Rachel durant sa liaison avec Clotilde, ce qui cause leur première rupture. Quand il a l'idée de louer leur appartement à son compte, la jeune femme refuse d'abord, ayant peur qu'il y amène d'autres femmes. Le héros lui jure fidélité, mais la suite du récit démentira la sincérité de sa promesse. Il lui nie également son infidélité avec Virginie. De plus, le jeune homme pense à madame Walter alors qu'il est avec Clotilde. Il en est de même avec madame Forestier : Du Roy continue de fréquenter Clotilde, débute une liaison avec Virginie après son mariage et ment à propos de ses adultères<sup>21</sup>.

Madame Forestier est la seule des adjuvants qui est également infidèle à Du Roy. Intime avec messieurs Firmin et Laroche-Mathieu, les deux représentants du pays, elle « caus[e] tout bas, au coin de la cheminée, pendant plus de cinq minutes, avec M. Laroche-Mathieu » au dîner chez les Walter (*B-A*, p. 160). Le mystère qui plane sur l'origine de l'amitié entre Madeleine et certains hommes politiques semble dès le début de sa relation conjugale avec le héros avoir un lien avec ses adultères, lien que Du Roy ne fait pas tout de suite : « Où avait-elle connu tous ces gens ? Dans le monde, disait-elle. Mais comment avait-elle su capter leur confiance et leur affection ? Il ne le comprenait pas » (*B-A*, p. 260). Cependant, plusieurs éléments constituent des indices de son infidélité. À plusieurs reprises dans le roman, madame Du Roy dit se rendre à la Chambre des députés dont elle revient « essoufflée, rouge, frémissante » (*B-A*, p. 260). Elle n'accompagne pas son mari à l'assaut d'armes chez Jacques Rival, disant préférer aller à la Chambre. De plus, sa réaction lorsque son mari lui annonce que Vaudrec est mourant trahit ses sentiments plus qu'amicaux envers le vieux comte : « Elle s'était dressée, livide, les joues secouées d'un tremblement nerveux, puis elle se mit à pleurer affreusement, en cachant sa figure dans ses mains. Elle demeurait debout, secouée par des sanglots, déchirée par le chagrin » (*B-A*, p. 334). Quand son mari lui fait part de sa surprise par rapport au fait que Vaudrec ne leur a rien laissé en héritage,

---

21. En revenant d'avoir raccompagné madame Walter chez elle, il fait croire à sa femme qu'il avait une dépêche urgente à télégraphier (*B-A*, p. 295). Plus tard dans le récit, au moment où il reçoit un mot de la Patronne qui lui donne rendez-vous, il rit, et quand Madeleine lui demande de quoi il s'agit, il lui répond : « Pas grand-chose. Je pense à un curé que j'ai rencontré tantôt, et qui avait une bonne binette » (*B-A*, p. 309).



son rougissement dénonce également ses véritables sentiments. En revenant de chez le notaire, quand Du Roy demande franchement à Madeleine si Vaudrec était son amant, celle-ci commence à trembler et ne parvient pas à enlever son voile. À l'exposition du tableau des Walter, elle et Laroche-Mathieu se promènent bras-dessus bras-dessous, « caus[ant] tout bas d'une façon intime en souriant, les yeux dans les yeux » (*B-A*, p. 359). Pendant le reste de l'hiver, le héros dîne souvent seul chez les Walter, Madeleine prétextant être fatiguée ou « souffrante » (*B-A*, p. 375) et préférant rester chez eux.

Le couple semble pourtant lié par une sorte de « contrat d'infidélité professionnelle » dont les termes ont été posés par Madeleine lors de la demande en mariage de Duroy : « Comprenez-moi bien. Le mariage pour moi n'est pas une chaîne, mais une association. J'entends être libre, tout à fait libre de mes actes, de mes démarches, de mes sorties, toujours. Je ne pourrais tolérer ni contrôle, ni jalousie, ni discussion sur ma conduite » (*B-A* p. 224). Cette vision moderne du mariage est respectée par le héros, qui pense : « Je ne suis pas jaloux des amis de Madeleine. Je ne m'inquiète jamais de ce qu'elle fait. Elle rentre et sort à son gré » (*B-A*, p. 263). Il songe aussi que Madeleine « [est] la seule qui ne le tourment[e] jamais. Elle vit de son côté » (*B-A*, p. 322). Les époux ont chacun leurs « procédés d'information » politique, qui ne sont rien d'autre que leurs relations extraconjugales, mais ni Madeleine ni Du Roy ne cherchent à connaître la nature des « procédés » de l'autre<sup>22</sup>. Cette confiance en sa femme, qui semble contredire sa jalousie, précède l'aveu implicite d'adultère de madame Forestier. À ce stade du récit, la jalousie du héros à l'égard du défunt est expliquée par Du Roy lui-même qui l'attribue à sa colère face au choix par Madeleine de son premier mari, comme je l'ai mentionné précédemment. Toutefois, l'aveu indirect d'infidélité sème le doute dans l'esprit du jeune homme, qui, à partir de ce moment-là, considère les amis masculins de sa femme comme des amants potentiels. Avant cet événement, c'est la confiance et le caractère volage de Du Roy qui permettent à la jeune femme de le cocufier, comme elle avait trompé Forestier avant lui.

Cette jalousie et ces mensonges engendrent une méfiance entre les deux époux, qui se soupçonnent mutuellement. Après l'aveu d'adultère de Madeleine, le héros demeure sur ses gardes,

---

22. Lorsqu'il lui révèle la combinaison préparée par Laroche et Walter et qu'elle lui demande comment il le sait, il répond : « Tu me permettras de ne point te le dire. Tu as tes procédés d'information que je ne pénètre point. J'ai les miens que je désire garder » (*B-A*, p. 336).

comme l'illustre le proverbe auquel il pense en regardant sa femme, « À bon chat bon rat » (*B-A*, p. 271). Si madame Forestier est le chat qui traque sa proie, Du Roy est le rat rusé qui sait éviter les attaques maintenant qu'il connaît son prédateur. Lorsqu'il lui demande si elle était la maîtresse de Vaudrec, le héros « sui[t] toutes ses émotions, comme un *magistrat* qui cherche à surprendre les moindres défaillances d'un *prévenu* » (*B-A*, p. 341). À son tour, Madeleine

le regard[e] fixement, dans la transparence des yeux, d'une façon profonde et singulière, comme pour y lire quelque chose, comme pour y découvrir cet inconnu de l'être qu'on ne pénètre jamais et qu'on peut à peine entrevoir en des secondes rapides, en ces moments de non-garde, ou d'abandon, ou d'inattention, qui sont comme des portes laissées entrouvertes sur les mystérieux dedans de l'esprit (*B-A*, p. 341).

Puis ils s'observent mutuellement

les yeux dans les yeux, s'efforçant d'aller jusqu'à l'impénétrable secret de leurs cœurs, de se sonder jusqu'au vif de la pensée. Ils tâch[ent] de se voir à nu la conscience en une *interrogation* ardente et muette : lutte intime de deux êtres qui, vivant côte à côte, s'ignorent toujours, se soupçonnent, se flairent, se guettent, mais ne se connaissent pas jusqu'au fond vaseux de l'âme (*B-A*, p. 342).

L'adjectif « suspecte » appliqué à sa femme est également utilisé à deux reprises par Du Roy, lors de l'exposition du tableau chez les Walter, puis quand il fait part à Walter de son intention de divorcer<sup>23</sup>. Le vocabulaire utilisé dans ces extraits relève du champ lexical du judiciaire, plus précisément de l'enquête criminelle, menée avec succès par le héros qui parvient à surprendre sa femme en flagrant délit. Ce climat de suspicion est à l'origine de la lutte psychologique qui caractérise la relation conjugale entre madame Forestier et Du Roy. D'une manière générale, la violence de Duroy cause une souffrance à la fois psychologique et physique aux « femmes-escalier ».

## **Souffrance des « femmes-escalier »**

Dans cette partie, je traiterai simultanément des aspects physique et psychologique de la souffrance des « femmes-escalier », ces dimensions étant intimement liées dans *Bel-Ami*. Le héros met tout d'abord les nerfs de madame de Marelle à rude épreuve avec sa fierté, son égoïsme et son inconstance. Ainsi, lorsque son amant refuse de sortir avec elle, la résistance et l'impolitesse de Duroy la met en colère. La découverte des infidélités du héros provoque des « crises nerveuses »

---

23. « Jamais il n'irait loin avec cette femme qui faisait sa maison toujours *suspecte* » (*B-A*, p. 359) ; « Je ne pouvais pas me poser ni me faire respecter avec cette femme qui était *suspecte* à tout le monde. [...] Mais depuis que je savais son jeu, je la surveillais, la gredine » (*B-A*, p. 385).

(*B-A*, p. 141) chez Clotilde, caractérisées par de la rage, de l'indignation, de la suffocation et des pleurs. Du Roy teste véritablement les limites de la patience de sa maîtresse lors de leur dernière dispute : l'annonce de son mariage avec Suzanne « [brise] la porte de [l]a fureur » de madame de Marelle (*B-A*, p. 404). Cette souffrance mentale devient physique à la suite du soufflet et des coups infligés par son amant.

Marie-France Delmose Étienne a qualifié la passion de la Patronne de « délire hystérique de la femme délaissée<sup>24</sup> ». La nature et l'intensité de sa douleur change et augmente au cours de sa relation avec Duroy. Quand elle avoue son amour au jeune homme dans la Sainte-Trinité, elle se sent sous l'emprise d'une force incontrôlable contre laquelle elle n'arrive plus à lutter<sup>25</sup>. Son amour devient très vite une souffrance aiguë. En effet, lorsqu'elle demande au héros de la laisser seule afin qu'elle puisse prier, celui-ci la faisant trop souffrir, elle a « une face livide, crispée par une souffrance affreuse » (*B-A*, p. 301). Cette souffrance est associée au péché chrétien, comme en témoignent ses sentiments de culpabilité et de perdition et son besoin d'être « sauvée » (*B-A*, p. 301), quand bien même elle n'a encore rien fait avec Duroy. Ainsi, dans l'église, « elle f[ait] un effort d'invocation surhumain pour appeler Dieu, et, le corps vibrant, l'âme éperdue, elle cri[e] : "Pitié !" vers le ciel » (*B-A*, p. 301). Cependant, elle ne réussit pas à prier, sa pensée étant obsédée par l'image de Du Roy, et elle supplie à genoux le prêtre de la sauver : « Recevez ma confession [...] et conseillez-moi, soutenez-moi, dites-moi ce qu'il faut faire ! » (*B-A*, p. 303). Se jetant dans le confessionnal, elle « balbuti[e] avec ferveur, avec un élan passionné d'espérance : — Bénissez-moi, mon père, parce que j'ai péché » (*B-A*, p. 304). Lors d'un dîner chez les Walter, le mari raconte aux Du Roy avoir vu sa femme faire ses prières à genoux devant *Jésus marchant sur les flots*, tableau du peintre fictif Karl Marcowitch, ce à quoi madame Walter répond « d'une voix ferme, d'une voix où vibr[e] une exaltation secrète : — C'est ce Christ-là qui sauvera mon âme. Il me donne du courage et de la force toutes les fois que je le regarde » (*B-A*, p. 369-370). L'adoration de Virginie pour cette représentation du Christ est bientôt expliquée par sa ressemblance frappante avec Duroy, laquelle est remarquée par Suzanne et constatée par les convives. L'exclamation de la Patronne face au tableau prend alors tout son sens : « Comme il est

---

24. Marie-France Delmose Étienne, *L'image de la femme dans « Bel-Ami » de Guy de Maupassant ou « De la dualité »*, thèse de doctorat, Université de Caen, 1985, p. 74.

25. « Oh ! j'ai souffert, allez, et lutté, je ne peux plus, je vous aime... » (*B-A*, p. 300) ; « Je ne peux plus le fuir... Je suis trop faible... trop faible... si faible... si faible ! » (*B-A*, p. 303). De plus, elle avoue au héros avoir « peur de [s]e trouver seule avec [lui] », craignant ne pas pouvoir lui résister (*B-A*, p. 310).

beau ! Comme ils en ont peur et comme ils l'aiment, ces hommes ! Regardez donc sa tête, ses yeux, comme il est simple et surnaturel en même temps ! » (*B-A*, p. 370). Ces paroles peuvent faire référence à la fois à la peur et à l'admiration qu'éprouve l'entourage de Du Roy face à son succès et à son pouvoir (« On venait chez lui parce qu'on le redoutait, parce qu'on le sentait fort », *B-A*, p. 359), et à sa beauté « un peu commune » (*B-A*, p. 30) mais irrésistible.

La dévotion de madame Walter prend une dimension hallucinatoire dans la scène de la serre où Virginie, après avoir appris l'enlèvement de sa fille par Du Roy, vient désespérément chercher de l'aide auprès du Christ pictural :

Alors passa devant ses yeux, ainsi qu'une vision, l'image sereine de Jésus marchant sur les flots. Elle le vit comme elle le voyait en regardant le tableau. Donc il l'appelait. Il lui disait : « Venez à moi. Venez vous agenouiller à mes pieds. Je vous consolerais et je vous inspirerai ce qu'il faut faire » (*B-A*, p. 399).

Dans l'obscurité de la nuit, la serre revêt des allures cauchemardesques, les plantes prenant « des aspects de monstres, des apparences d'êtres, des difformités bizarres » (*B-A*, p. 400). Quant au Christ, il a soudain les traits de Duroy : « Elle balbutiait : “Jésus ! — Jésus ! — Jésus !” Et le mot “Georges” lui venait aux lèvres » (*B-A*, p. 400). Elle tente de prier, « balbutiant des mots d'amour, des invocations passionnées et désespérées » (*B-A*, p. 400), mais ses prières sont sans cesse interrompues par des visions de sa fille et de son amant s'enlaçant dans un lit. Dans son hallucination, elle va même jusqu'à essayer de toucher la toile pour arracher Suzanne des bras du héros avant d'étrangler celle-ci. Au moment où ses mains touchent la toile, « [e]lle pouss[e] un grand cri, et tomb[e] sur le dos » (*B-A*, p. 400). Ensuite

[e]lle rêv[e] longtemps des choses étranges, effrayantes. Toujours Georges et Suzanne pass[ent] devant ses yeux enlacés avec Jésus-Christ qui bén[it] leur horrible amour. Elle sen[t] vaguement qu'elle n'[est] pas chez elle. Elle v[eut] se lever, fuir, elle ne le p[eut] pas. Une torpeur l'[a] envahie, qui li[e] ses membres et ne lui laiss[e] que sa pensée en éveil, trouble cependant, torturée par des images affreuses, irréelles, fantastiques, perdue dans un songe malsain, le songe étrange et parfois mortel que font entrer dans les cerveaux humains les plantes endormieuses des pays chauds, aux formes bizarres et aux parfums épais (*B-A*, p. 400-401).

La souffrance de madame Walter est caractérisée par la folie à d'autres moments du récit. Elle est d'abord dévorée par une obsession envers le héros<sup>26</sup>. Dans la scène de la Sainte-Trinité,

---

26. « Depuis un an, elle luttait ainsi tous les jours, tous les soirs, contre cette obsession grandissante, contre cette image qui hantait ses rêves, qui hantait sa chair, et troublait ses nuits » (*B-A*, p. 302) ; « Je t'aime à n'avoir plus une pensée qui ne soit pour toi, à ne pouvoir rien regarder sans te voir devant mes yeux, à ne plus oser prononcer un

que je viens d'étudier, lorsqu'elle supplie le prêtre de la sauver, celui-ci doute de sa bonne santé mentale. C'est aussi dans l'église que Virginie est saisie « par une de ces crises d'énervement qui jettent les femmes, palpitantes, hurlantes et tordues sur le sol. Elle trembl[e] de tous ses membres, sentant bien qu'elle [va] tomber, se rouler entre les chaises en poussant des cris aigus » (*B-A*, p. 302). À la fin du roman, lorsqu'elle apprend que son mari veut donner la main de Suzanne à Du Roy, elle commence par « pousser une sorte de cri de bête » avant de ressentir une envie « de crier, de se rouler par terre, de s'arracher les cheveux » (*B-A*, p. 397-398). Ainsi, madame Walter présente des symptômes d'hystérie causés par sa passion pour le héros.

La Patronne souffre également de la méchanceté méprisante de Duroy<sup>27</sup> puis de celle de son abandon<sup>28</sup>. Cette douleur est sans remède : Virginie aime le héros avec une « violence intraitable » et éprouve pour lui une passion « impuissante et vorace », même après leur rupture (*B-A*, p. 392). Le voisinage de ces deux adjectifs opposés met en valeur le combat intérieur de madame Walter entre la force et la faiblesse. Quand elle tente d'empêcher son mari de marier sa fille au héros, elle est « déchirée par une inavouable douleur » (*B-A*, p. 397) qui devient une « intolérable et inapaisable torture » au mariage (*B-A*, p. 412).

La métaphore de la blessure illustre la douleur physique de son amour. La souffrance de sa passion est comparée à celle « de ces pointes de flèche qu'on ne peut plus arracher », allusion peut-être aux flèches de Cupidon (*B-A*, p. 396). Micheline Besnard-Coursodon compare ces armes à un hameçon duquel le pêcheur ne peut arracher le poisson, « à moins de le détruire et de le mutiler<sup>29</sup> ». De la même façon, Virginie est incapable de renoncer à son amour sans souffrir. La jalousie qu'elle ressent ensuite envers sa fille est « brûlante comme une plaie vive » (*B-A*, p. 412). Ces blessures causées par l'amour sont presque fatales à l'héroïne. Elle compare en effet sa passion à un poison : « C'est comme si vous m'aviez fait boire un poison qui me rongerait en dedans » (*B-A*, p. 369).

---

mot sans avoir peur de dire ton nom ! » (*B-A*, p. 364) ; « Je vous sens, je vous garde dans mes yeux, dans mon cœur et dans ma chair tout le jour et toute la nuit » (*B-A*, p. 369).

27. « Elle comprit enfin qu'il ne l'aimait plus, et souffrit horriblement » (*B-A*, p. 320) ; « Comme tu es cruel pour moi... Comme tu me parles durement... Qu'est-ce que je t'ai fait ? Tu ne te figures pas comme je souffre par toi ! » ; « Il ne fallait pas me prendre pour me traiter ainsi, il fallait me laisser sage et heureuse, comme j'étais. Te rappelles-tu ce que tu me disais dans l'église et comme tu m'as fait entrer de force dans cette maison. Et voilà maintenant comment tu me parles ! comment tu me reçois ! Mon Dieu ! mon Dieu ! que tu me fais mal ! » (*B-A*, p. 323)

28. « Mais pourquoi ne viens-tu plus même me voir ? Pourquoi refuses-tu de dîner, rien qu'un jour par semaine, avec moi ? C'est atroce ce que je souffre ; [...] Ton souvenir, toujours présent, me serre la gorge, me déchire quelque chose là, dans la poitrine, sous le sein, me casse les jambes à ne plus me laisser la force de marcher. Et je reste comme une bête, toute la journée, sur une chaise, en pensant à toi » (*B-A*, p. 364).

29. Micheline Besnard-Coursodon, *op. cit.*, p. 178.

Suite à son délire dans la serre, elle est retrouvée le lendemain matin « étendue sans connaissance, presque asphyxiée »<sup>30</sup>. Au mariage, donnant le bras à son beau-fils, le marquis de Latour-Yvelin, « [e]lle ne march[e] pas, elle se traîn[e], prête à s'évanouir à chacun de ses mouvements. On sen[t] que ses pieds se coll[ent] aux dalles, que ses jambes refus[ent] d'avancer, que son cœur ba[t] dans sa poitrine comme une bête qui bondit pour s'échapper » (*B-A*, p. 410). Elle a également maigri et vieilli prématurément. La mort est aussi liée à la passion de madame Walter. Lorsqu'elle rencontre Du Roy dans le jardin des Walter, elle l'accueille d'un : « Ah ! te voilà ? tu veux donc me tuer ? » (*B-A*, p. 363) Lorsque le héros la met en garde contre une fluxion de poitrine, la Patronne ayant la gorge et les bras nus, elle murmure : « Tant mieux ! si je pouvais mourir » (*B-A*, p. 365). Ce désir de mort est lié à sa volonté de mettre fin à sa souffrance.

Toutefois, madame Walter semble se complaire dans cette passion douloureuse, dont elle décrit en détail la souffrance au héros. Ceci fait d'elle une masochiste, comme en témoigne la scène des cheveux<sup>31</sup>. Après avoir eu des remords liés à sa chute, elle s'« accroch[e] à [Du Roy] éperdument, se jetant dans cet amour comme on se jette dans une rivière avec une pierre au cou » (*B-A*, p. 317). Lors de ses dîners hebdomadaires chez les Walter, la Patronne murmure à l'oreille de Duroy : « je t'aime à en mourir ! » (*B-A*, p. 371) La violence de son geste, qui est de « serr[er], broy[er] » la main de son amant en « enfonçant ses ongles dans la chair », témoigne également de sa volonté de partager sa souffrance avec lui (*B-A*, p. 369). Le héros semble donc avoir une relation sadomasochiste avec madame Walter, laquelle traduit la domination du héros et la soumission de Virginie.

D'après Michel Laxenaire, la puissance sexuelle du héros de Maupassant révèle aux femmes leur propre sensualité, ce qui les rend dépendantes des faveurs sexuelles du jeune homme<sup>32</sup>. Le meilleur exemple est madame Walter :

Étant demeurée jusque-là strictement honnête, vierge de cœur, fermée à tout sentiment, ignorante de toute sensualité, ça avait été tout d'un coup chez cette femme sage dont la quarantaine tranquille semblait un automne pâle après un été froid, ça avait été une sorte

---

30. « Elle fut si malade qu'on craignit pour sa vie. Elle ne reprit que le lendemain l'usage complet de sa raison » (*B-A*, p. 401).

31. « Il allait les arracher tout à l'heure, en se levant. Il lui ferait mal, quel bonheur ! [...] Ce fut sur sa tête une douleur courte et vive comme si on lui eût piqué la peau avec des aiguilles. Son cœur battait ; elle était contente d'avoir souffert un peu par lui » (*B-A*, p. 328).

32. Voir Michel Laxenaire, *loc. cit.*, p. 40.

de printemps fané, plein de petites fleurs mal sorties et de bourgeons avortés (*B-A*, p. 318).

Ainsi, Virginie « dev[ient] soudain sensuelle sous le baiser de ce beau garçon qui [a] si fort allumé son sang » (*B-A*, p. 319).

Bien que madame Forestier soit déjà une femme sensuelle avant sa rencontre avec Duroy, celui-ci semble encourager l'héroïne à donner libre cours à ses pensées égrillardes et à céder à ses pulsions, elle qui cache sa tendresse et son désir comme des faiblesses. Au restaurant, lorsqu'elle exprime son bonheur d'être aimée, « elle sembl[e] pousser plus loin son rêve, songer à des choses qu'elle n'os[e] point dire » (*B-A*, p. 112). Quand la conversation passe aux polissonneries, elle lance elle aussi des sous-entendus grivois mais « avec une réserve charmante, une pudeur dans le ton, dans la voix, dans le sourire, dans toute l'allure, qui soulign[e], en ayant l'air de les atténuer, les choses hardies sorties de sa bouche » (*B-A*, p. 114). Dans le train qui les amène à Rouen, prise d'un désir soudain pour son nouveau mari, elle rougit aux pensées qui lui traversent l'esprit (*B-A*, p. 242). La brusquerie de leur embrassade dans le wagon va à l'encontre de son tempérament calme et méthodique. De plus, elle se sent toujours un peu honteuse et troublée après leurs étreintes, comme l'illustre l'expression qu'elle emploie à deux reprises : « Nous sommes des gamins » (*B-A*, p. 243) et « Nous sommes aussi gamins qu'en allant à Rouen » (*B-A*, p. 267).

La violence de Duroy avec ses adjuvants peut être expliquée par son égoïsme et son sadisme. Si le caractère égoïste de Duroy est souligné de nombreuses fois dans le roman, il est explicitement présenté comme le moyen de prédilection du jeune homme pour satisfaire son ambition de réussite sociale dans la réflexion qu'il a après avoir appris l'infidélité de Madeleine envers Forestier : « Chacun pour soi. [...] Tout n'est que de l'égoïsme. L'égoïsme pour l'ambition et la fortune vaut mieux que l'égoïsme pour la femme et pour l'amour » (*B-A*, p. 270). Selon Michel Laxenaire, le sadisme de Duroy n'est pas un simple plaisir sexuel, mais un « asservissement de la femme par pur instinct de domination mâle<sup>33</sup> ». Il est lié à « un machisme libéré de toute contrainte, voire de tout degré de civilité ou de civilisation<sup>34</sup> ».

Les adjuvants de Duroy sont victimes de sa violence, laquelle se lit à la fois dans sa séduction, son irrespect, sa cruauté, sa force de contrôle et sa jalousie. À son tour, Duroy se présente

---

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*

comme victime de la séduction de Madeleine et de la passion de Virginie. Mesdames Forestier, de Marelle et Walter répondent à la violence du héros par des insultes. La violence du héros engendre une véritable souffrance physique et psychologique chez les adjuvants, en particulier chez madame Walter, laquelle se traduit chez elle à la fois par la dévotion, l'hystérie et la douleur physique. Finalement, Duroy entretient une relation sadomasochiste avec Virginie, qu'elle persiste à cultiver du fait de sa dépendance sexuelle au héros. Bien que Duroy exerce sa domination sur tous les adjuvants féminins, la dynamique des pouvoirs entre le héros et ceux-ci évolue au cours de leurs relations.



## Chapitre 5 – Dynamique des pouvoirs

Dans ce chapitre, j'analyserai la dynamique des pouvoirs au sein des relations entre les héros et leurs adjuvants féminins. Dans une première partie, j'étudierai d'abord la liaison entre Rastignac et madame de Nucingen. La relation amicale puis conjugale entre Duroy et madame Forestier sera examinée dans une deuxième partie. Je conclurai en me penchant sur la relation adultère entre le héros de Maupassant et madame de Marelle.

### Rastignac et madame de Nucingen

Cette partie sera divisée en quatre sections dans chacune desquelles j'étudierai une caractéristique de la relation entre Rastignac et madame de Nucingen, à savoir la séduction, le dévouement, la pureté et l'égalité.

#### Séduction mutuelle

Au début de la relation, les deux personnages sont séduits l'un par l'autre. Dès qu'il la voit pour la première fois au théâtre, Rastignac tombe sous le charme de sa « jolie taille mince » (*PG*, p. 184), « svelte et fine comme une hirondelle » (*PG*, p. 191), de son visage long et distingué (*PG*, p. 184), de ses cheveux blonds (*PG*, p. 191), de ses beaux yeux d'une « enivrante douceur », de ses « jolies lèvres rouges », de sa voix au « son enchanteur », et de sa peau « délicat[e] et soyeu[se] » (*PG*, p. 191) au « teint blanc » (*PG*, p. 189). À peine présenté à la jeune femme par le marquis d'Ajuda, Rastignac la complimente et lui tient des propos galants accompagnés du « geste, [de] l'accent, [du] regard » (*PG*, p. 187) du débutant, lesquels charment madame de Nucingen. Le héros va même jusqu'à lui avouer son attirance pour elle : « Quoique l'amitié doive être près de vous un sentiment peu vulgaire, dit Rastignac, je ne veux jamais être votre ami » (*PG*, p. 187). En rentrant à la Maison Vauquer, le héros confie à Goriot son amour pour sa fille et dit à Bianchon qu'il l'aime « à [s]e mettre pour elle l'âme à l'envers » (*PG*, p. 198). Plus tard dans le récit, madame de Nucingen parle de la même façon de son amant à son père, comme le rapporte Goriot à Rastignac : « Elle vous aime trop ! [...] En allant, elle causait de vous avec moi : "N'est-ce pas, mon père, il est bien ! il a bon cœur ! Parle-t-il de moi ?" Bah, elle m'en a dit, depuis la rue d'Artois jusqu'au passage des Panoramas, des volumes ! » (*PG*, p. 240).

## Dévouement mutuel

Dès leur première rencontre, Rastignac exprime son dévouement et sa soumission à madame de Nucingen :

— Vous n’aurez jamais rencontré personne, lui dit Eugène, qui soit animé d’un plus vif désir de vous appartenir. [...] si, pour une femme, le bonheur est d’être aimée, adorée, d’avoir un ami à qui elle puisse confier ses désirs, ses fantaisies, ses chagrins, ses joies ; se montrer dans la nudité de son âme, avec ses jolis défauts et ses belles qualités, sans craindre d’être trahie ; croyez-moi, ce cœur dévoué, toujours ardent, ne peut se rencontrer que chez un homme jeune, plein d’illusions, qui peut mourir sur un seul de vos signes, qui ne sait rien encore du monde et n’en veut rien savoir, parce que vous devenez le monde pour lui (*PG*, p. 188).

Cette déclaration passionnée n’est pas entièrement sincère et exempte de calcul, le but premier du jeune homme étant de parvenir socialement en séduisant la baronne et en devenant son amant. Selon Michel Laxenaire, Rastignac, dans son attitude avec madame de Nucingen, est un bon exemple de jeune homme désargenté qui séduit une femme pour intégrer le grand monde<sup>1</sup>. Laxenaire rappelle que Rastignac est devenu un nom commun qui désigne « les jeunes provinciaux rêvant de conquérir Paris en séduisant les femmes qui en détiennent les clés<sup>2</sup> ».

Lorsque Delphine et le héros vont jouer l’argent de la baronne au Palais-Royal afin de pouvoir rembourser les dettes de celle-ci, Rastignac obéit « aveuglément » (*PG*, p. 206) aux ordres de la jeune femme. De retour chez elle, la baronne ordonne au jeune homme de la conseiller sur le contenu de la lettre à joindre à l’argent qu’elle doit rendre à de Marsay<sup>3</sup> et le héros s’exécute immédiatement. Delphine le somme également de venir dîner avec elle et de l’accompagner les jours de représentation au théâtre des Italiens, ce qu’il fait fidèlement. Madame de Nucingen prendra également un « petit air d’autorité railleuse » (*PG*, p. 279) lorsque Rastignac hésitera à accepter l’appartement loué et meublé par sa maîtresse et Goriot, n’ayant pas encore les moyens de les rembourser<sup>4</sup>. Dominé par ses sentiments pour Delphine, Rastignac est prêt à tout lui excuser afin de ne pas perdre son amour, notamment lorsqu’elle refuse d’aller voir son père mourant au risque d’arriver trop tard au bal de la vicomtesse :

---

1. Voir Michel Laxenaire, « Séduction masculine, séduction féminine », *Le Journal des psychologues*, vol. CCLIX, n° 6, 2008, p. 39.

2. *Ibid.*

3. « Mettez-vous là, dit la baronne en entrant dans sa chambre et montrant une causeuse auprès du feu, je vais écrire une lettre bien difficile ! Conseillez-moi » (*PG*, p. 210).

4. « Ah ! ah ! vous me résistez déjà » (*PG*, p. 279).

Puis il commenta les paroles de médecins, il se plut à penser que le père Goriot n'était pas aussi dangereusement malade qu'il le croyait ; enfin, il entassa des raisonnements assassins pour justifier Delphine. [...] Eugène voulait se tromper lui-même, il était prêt à faire à sa maîtresse le sacrifice de sa conscience (*PG*, p. 320).

Ainsi, Delphine trouble l'existence de Rastignac, lui faisant oublier ses valeurs et sa vertu<sup>5</sup>.

Madame de Nucingen mesure le dévouement du héros à l'aide de jeux galants. En revenant du théâtre, elle refuse ainsi d'embrasser Rastignac pour ne pas avoir à lui promettre quoi que ce soit, ce qui irrite le héros (*PG*, p. 211-212). La jeune femme fait également languir Eugène. Au bal de la duchesse de Carigliano, où Delphine souhaite se faire remarquer du jeune homme par sa toilette, elle « fai[t] attendre son opinion, [...] déguis[e] coquettement son plaisir, [...] cherch[e] des aveux dans l'inquiétude qu[']elle] cause, [...] joui[t] des craintes qu[']elle] dissipera par un sourire » (*PG*, p. 214). La jeune femme joue donc avec les sens et le cœur de Rastignac :

Peut-être Delphine, après avoir laissé prendre tout à coup tant d'empire sur elle par ce jeune homme et lui avoir montré trop d'affection, obéissait-elle à un sentiment de dignité, qui la faisait ou revenir sur ses concessions, ou se plaire à les suspendre. [...] Toutes les espérances de madame de Nucingen avaient été trahies une première fois, et sa fidélité pour un jeune égoïste venait d'être méconnue. Elle pouvait être défiante à bon droit. [...] Elle désirait sans doute paraître imposante à un homme de cet âge, et se trouver grande devant lui après avoir été si longtemps petite devant celui par qui elle était abandonnée. Elle ne voulait pas qu'Eugène la crût une facile conquête, précisément parce qu'il savait qu'elle avait appartenu à de Marsay. Enfin, après avoir subi le dégradant plaisir d'un véritable monstre, un libertin jeune, elle éprouvait tant de douceur à se promener dans les régions fleuries de l'amour, que c'était sans doute un charme pour elle d'en admirer tous les aspects, d'en écouter longtemps les frémissements, et de se laisser longtemps caresser par de chastes brises. Le véritable amour payait pour le mauvais (*PG*, p. 220).

De ce fait, « [s]i, dans les premiers moments de sa liaison, l'étudiant s'était cru le maître, madame de Nucingen était devenue la plus forte » (*PG*, p. 219). Plus tard dans le récit, afin de s'assurer de l'attachement de Rastignac, Delphine lui offre une montre qu'il convoitait.

Le chantage permet également à Delphine de jauger l'intérêt que lui porte Rastignac. Lors de la scène de la maison de jeu au Palais-Royal, quand le jeune homme refuse de partager les gains avec la jeune femme, elle le menace : « Je vous regarde comme mon ennemi si vous n'êtes pas mon complice » (*PG*, p. 210). Rastignac lui fait lui-même du chantage. En effet, quand la baronne hésite à révéler au jeune homme la cause de sa tristesse, il la menace de partir : « [s]i vous avez des

---

5. « Depuis deux jours, tout était changé dans sa vie. La femme y avait jeté ses désordres, elle avait fait pâlir la famille, elle avait tout confisqué à son profit » (*PG*, p. 321).

chagrins, vous devez me les confier. Je veux vous prouver que je vous aime pour vous. Ou vous parlerez et me direz vos peines afin que je puisse les dissiper, fallût-il tuer six hommes, ou je sortirai pour ne plus revenir » (*PG*, p. 205). Toutefois, cette menace est difficile à prendre au sérieux par madame de Nucingen et par le lecteur du fait du caractère enfantin de l'hyperbole utilisée par le jeune homme. Selon le héros, sa maîtresse ne doit avoir aucun secret pour lui, ce qui peut traduire un désir puéril de tout savoir chez Rastignac. Lorsque Delphine et Anastasie viennent parler à leur père de leurs difficultés financières, le jeune homme écoute à la porte (*PG*, p. 293). La volonté d'omniscience de Rastignac est à distinguer du désir de possessivité de Duroy à l'égard de madame de Marelle et de madame Forestier : tandis que Rastignac veut obtenir le plus d'information possible sur Goriot et sur ses filles afin de savoir comment les conquérir et même les aider, Duroy veut connaître les fréquentations passées et présentes de sa maîtresse et de son épouse pour contrôler ces dernières et pour exercer sa domination sur elles.

De la même manière que Rastignac, la baronne est dévouée à son amant. Elle est tout d'abord pleine de respect et d'admiration pour Eugène, qu'elle embrasse sur le front après qu'il a déclaré vouloir être digne de l'amour de Goriot pour sa fille<sup>6</sup>. Delphine est prête à paraître « petite, frivole, légère comme une Parisienne » pour être en compagnie de son amant : « [M]ais pensez, mon ami, que je suis prête à tout vous sacrifier, et que, si je souhaite plus ardemment que jamais d'aller dans le faubourg Saint-Germain, c'est que vous y êtes » (*PG*, p. 291). Ce sacrifice n'est toutefois pas complètement désintéressé ni dépourvu de calcul, la jeune femme étant prête à tout pour entrer dans le salon de madame de Beauséant. Madame de Nucingen tient également à défendre son amant devant sa sœur, qui accuse Eugène de dépenser l'argent de Delphine : « Ma chère, monsieur de Rastignac est un jeune homme incapable de ruiner sa maîtresse » (*PG*, p. 304). Cette affirmation constitue également une pique à madame de Restaud, ruinée par les dettes de son amant. Au dernier bal de la vicomtesse, la jeune femme est reconnaissante de l'attention qu'elle reçoit grâce à Eugène<sup>7</sup>. Finalement, Delphine accepte de se rendre au chevet de son père non parce qu'il est mourant, mais parce que son amant le lui demande.

---

6. « Ô mon Eugène, c'est beau ce que vous venez de dire là » (*PG*, p. 282-283).

7. « Eugène fut bientôt réclamé par Delphine, heureuse de l'effet qu'elle produisait, et jalouse de mettre aux pieds de l'étudiant les hommages qu'elle recueillait dans ce monde, où elle espérait être adoptée » (*PG*, p. 326).

## Pureté de l'amour

Delphine incarne également la pureté pour Rastignac, ce pourquoi d'Ajuda la qualifie d'« idole » du héros (*PG*, p. 186). Le jeune homme considère sa passion pour elle comme un « antidote » (*PG*, p. 196) contre ses pensées immorales, c'est-à-dire l'idée suggérée par Vautrin de tuer le frère de Victorine Taillefer pour qu'elle devienne l'unique héritière de son père afin que Rastignac récupère sa fortune en l'épousant<sup>8</sup>. Lors de sa première visite chez madame de Nucingen, celle-ci porte une robe en cachemire blanc, couleur de la pureté. Lorsqu'elle pleure en racontant ses malheurs, Eugène la trouve « sublime » et l'admire (*PG*, p. 209). De plus, Rastignac considère sa relation avec Delphine comme vertueuse : « Il n'y a dans cette liaison ni crime, ni rien qui puisse faire froncer le sourcil à la vertu la plus sévère. Combien d'honnêtes gens contractent des unions semblables ! » (*PG*, p. 264) Cependant, l'amour du héros n'est pas dénué de désir sexuel. En effet, sa volonté de possession sous-tend un appétit charnel : « Je voudrais que vous fussiez toute à moi » (*PG*, p. 204). De la même façon, lors d'une visite à la baronne, Eugène « atten[d] dans le boudoir, en butte aux impatiences naturelles à un jeune homme ardent et pressé de prendre possession d'une maîtresse, l'objet de deux ans de désirs » (*PG*, p. 288).

Delphine promet à Eugène de l'aimer pour toujours, et elle serait capable de « [l']aim[er] davantage si c'était possible » (*PG*, p. 310). Le héros est devenu la raison de vivre de la jeune femme, comme elle le lui déclare :

Il n'est plus aujourd'hui qu'une seule crainte, un seul malheur pour moi, c'est de perdre l'amour qui m'a fait sentir le plaisir de vivre. En dehors de ce sentiment, tout m'est indifférent, je n'aime plus rien au monde. Vous êtes tout pour moi. Si je sens le bonheur d'être riche, c'est pour mieux vous plaire. [...] Toute ma vie est en vous. Mon père m'a donné un cœur, mais vous l'avez fait battre (*PG*, p. 311).

Cependant, la sincérité des sentiments de madame de Nucingen est à nuancer, la jeune femme « aimant l'argent » (*PG*, p. 147) et sachant que Rastignac l'introduira dans le faubourg Saint-Germain. À ces paroles de sa maîtresse, le jeune homme répond : « J'ai cru jusqu'ici vous aimer plus que vous ne m'aimiez » (*PG*, p. 312). En entendant cet aveu candide et sincère, la jeune femme doit se maîtriser pour ne pas laisser libre cours à sa passion<sup>9</sup>. La franchise des paroles du

---

8. Plus tard dans le récit, il qualifie son amour d'« ancre de salut » contre l'immoralité, personnifiée par Vautrin et ses conseils (*PG*, p. 263).

9. « Elle sourit et s'arma contre le plaisir qu'elle éprouva, pour laisser la conversation dans les bornes imposées par les convenances. [...] Quelques mots de plus, elle ne se serait plus contenue » (*PG*, p. 312).

héros est toutefois elle aussi à relativiser, car la conquête de Delphine par le jeune homme est, à ses débuts, associée à un combat social.

Dans la société française de la Restauration (1815-1830), c'est-à-dire l'époque de l'intrigue du *Père Goriot*, la gloire militaire virile est impossible après la chute de Napoléon, figure à la fois admirée et suspecte<sup>10</sup>. Les carrières militaires sont bloquées car la France est entrée en temps de paix<sup>11</sup>. La jeune génération masculine est donc désemparée « face à un modèle masculin devenu inatteignable<sup>12</sup> ». En quête d'une nouvelle masculinité, les jeunes hommes remplacent les faits d'armes par les prouesses amoureuses. Le terrain de séduction passe donc du champ de bataille au salon ou au bal mondains, « lieux de la preuve masculine<sup>13</sup> ».

Selon le relevé de Lucienne Frappier-Mazur, *La Comédie humaine* contient cent-six exemples d'images de l'armée, précisément soixante et onze métaphores militaires et vingt-quatre de duel<sup>14</sup>. Ce type de métaphores dépeint « [l]es rapports entre les êtres [...] comme une lutte de force et d'adresse<sup>15</sup> ». La métaphore martiale est directement liée au patriarcat, que l'armée a pour fonction de défendre<sup>16</sup>. Les domaines comparés au vocabulaire militaire sont l'amour, la vie mondaine et l'ascension sociale, et « les connotations spécifiques de [ces catégories] mettent en relief la conquête et la stratégie<sup>17</sup> ». Lors de sa première visite chez madame de Restaud, Rastignac est décrit par le narrateur comme un « adroit chasseur, mais [qui] n'[a] pas encore abattu vingt poupées sur vingt-deux dans un tir » (*PG*, p. 112). Cette métaphore objective les femmes. Quand le jeune homme demande à sa cousine de l'emmener au bal de la duchesse de Carigliano où sera Delphine, il dit qu'il y « livrer[a] [s]a première escarmouche » (*PG*, p. 185).

Les caractéristiques de l'un des sous-groupes de la métaphore militaire qu'est la chevalerie<sup>18</sup> donnent une origine socio-historique à la peinture de l'amour<sup>19</sup>. D'après Lucienne

---

10. Voir Nathalie Petiteau, *Napoléon, de la mythologie à l'histoire*, Paris, Seuil, 2004, p. 73-75.

11. Voir Leonore O'Boyle, « The Problem of Excess of Educated Men in Western Europe, 1800-1850 », *Journal of Modern History*, vol. XLII, n° 4, 1970, p. 471-495.

12. Deborah Gutermann, « Mal du siècle et mal du "sexe" dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les identités sexuées romantiques aux prises avec le réel », *Sociétés & Représentations*, vol. II, n° 24, 2007, p. 199.

13. *Ibid.*, p. 201.

14. Voir Lucienne Frappier-Mazur, *L'expression métaphorique dans La Comédie humaine. Domaine social et physiologique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 181.

15. *Ibid.*, p. 182.

16. Voir *ibid.*, p. 181.

17. *Ibid.*, p. 183.

18. Voir *ibid.*, p. 185.

19. Voir *ibid.*, p. 184.

Frappier-Mazur, « [L]es épreuves que doit traverser pour sa Dame l'amoureux de la Restauration le poussent dans l'arène sociale et l'image du chevalier ne sépare pas la conquête sociale de la conquête amoureuse<sup>20</sup> ». Lorsque Rastignac veut refuser l'appartement offert par Goriot, n'ayant pas encore de quoi le rembourser, Delphine essaie de le convaincre en les présentant elle et lui comme « les associés d'une entreprise d'ascension sociale<sup>21</sup> », ce qu'illustre cette citation faite par Lucienne Frappier-Mazur avant moi :

Autrefois les dames ne donnaient-elles pas à leurs chevaliers des armures, des épées, des casques, des cottes de mailles, des chevaux, afin qu'ils pussent aller combattre en leur nom dans les tournois ? Eh ! bien, Eugène, les choses que je vous offre sont les armes de l'époque, des outils nécessaires à qui veut être quelque chose (*PG*, p. 280-281).

L'univers chevaleresque médiéval est ainsi transposé en 1819 par Balzac.

Revenons aux sentiments de Rastignac pour madame de Nucingen. Selon Stéphane Vachon, « [l]'amour qu'Eugène lui porte n'est pas un vertige érotique qui sème en lui le désir des grandes choses, ni une adhésion profonde de la chair, mais un appétit, l'impulsion brutale de son moi conquérant<sup>22</sup> ». La pureté et la sincérité de l'amour entre Rastignac et Delphine est ainsi à nuancer par l'intérêt et le calcul sur lesquels est en partie fondée leur relation.

## Égalité

Les deux personnages sont également liés par une égalité fondée sur un échange de services et une aide mutuelle. Eugène souhaite séduire Delphine afin de faire fortune : « Si madame de Nucingen s'intéresse à moi, je lui apprendrai à gouverner son mari. Ce mari fait des affaires d'or, il pourra m'aider à ramasser tout d'un coup une fortune » (*PG*, p. 190). De plus, en demandant au héros d'aller jouer tout ce qu'il lui reste à la roulette, la jeune femme se compromet auprès de Rastignac, qui ne pourra donc rien se faire refuser par elle. Le jeune homme veut « convertir l'amour en instrument de fortune » (*PG*, p. 218). Ses désirs deviennent en partie réalité lorsque Delphine et Goriot lui louent un appartement sur la rue d'Artois.

En retour, madame de Nucingen désire entrer dans la société du faubourg Saint-Germain. En échange de la présentation de Delphine à la vicomtesse, Eugène espère recevoir une récompense

---

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*

22. Voir Stéphane Vachon, « Introduction », Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Le Livre de Poche, « Classiques de Poche », 1995, p. 19.

de sa maîtresse. Cependant, madame de Nucingen retarde ses faveurs jusqu'à ce qu'elle ait obtenu ce qu'elle veut. Selon David Bellos, la perte de virginité de Rastignac est « une récompense pour un service social et non le fruit de leur passion<sup>23</sup> ». Le héros est également convaincu de pouvoir rendre à Delphine ce qu'elle lui donne, une fois sa fortune faite<sup>24</sup>. Il veut également lui offrir ce qu'elle n'est pas en mesure de s'acheter avec l'insuffisante pension que lui donne Nucingen. Enfin, si madame de Nucingen initie le jeune homme aux plaisirs de la chair, celui-ci lui fait connaître les délices de l'amour, inconnus d'elle jusque-là :

Infâme ou sublime, il adorait cette femme pour les voluptés qu'il lui avait apportées en dot, et pour toutes celles qu'il en avait reçues ; de même que Delphine aimait Rastignac autant que Tantale aurait aimé l'ange qui serait venu satisfaire sa faim, ou étancher la soif de son gosier desséché (*PG*, p. 321).

La relation entre madame de Nucingen et Rastignac est définie par sa symétrie, à la fois à travers une séduction et un dévouement mutuels, ainsi que par un amour pur et sincère mais non dépourvu de calcul. Cette relation est également caractérisée par une égalité entre les deux amants, basée sur un échange de services et une aide mutuelle.

## **Duroy et madame Forestier**

Dans *Bel-Ami*, la relation entre madame Forestier et Duroy est marquée par une dynamique des pouvoirs variable qui alterne entre la domination et la soumission. Cette relation est également marquée par une égalité relative entre les deux personnages. Cette dynamique a été identifiée par Pier Antonio Borgheggiani et par Marie-France Delmose Étienne, notamment<sup>25</sup>. Cette section sera elle aussi divisée en quatre parties consacrées à l'évolution de la dynamique des pouvoirs au sein du couple.

### **Domination de madame Forestier I**

Au début de leur relation, qui est d'abord amicale, Duroy est soumis à la domination de madame Forestier. Il tombe d'abord sous le charme de la jeune femme, que j'ai décrit

---

23. « [T]he young man's loss of virginity [...] occurs as a reward for a social service, and not as the fruit of passion » (David Bellos, *op. cit.*, p. 95).

24. « Quand on s'aime bien pour toujours, l'on peut s'aider, je puis recevoir cela. D'ailleurs je parviendrai, certes, et pourrai tout rendre au centuple » (*PG*, p. 264).

25. Voir Pier Antonio Borgheggiani, « I personaggi femminili di De Maupassant », *Nuova Antologia*, vol. DXVII, avril 1973, p. 540 et Marie-France Delmose Étienne, *L'image de la femme dans « Bel-Ami » de Guy de Maupassant ou « De la dualité »*, thèse de doctorat, Université de Caen, 1985, p. 62-83.



précédemment. Le désir de Duroy pour madame Forestier est pur, presque sublime, ce qui montre le pouvoir de Madeleine sur le héros : « Quand il sentait près de lui M<sup>me</sup> Forestier, [...] il éprouvait surtout le désir [...] de baiser la fine dentelle de son corsage et d'aspirer lentement l'air chaud et parfumé qui devait sortir de là, glissant entre les seins » (*B-A*, p. 104-105). Il trouve l'héroïne « fine », « chatte » et « délicate » dans son peignoir blanc<sup>26</sup> (*B-A*, p. 104). Il apprécie également sa douceur et son charme, qui emplissent le bureau de Forestier, où elle travaille. Lorsque Madeleine accepte sa proposition de mariage, Duroy l'embrasse sur le front, « d'un long baiser tendre et sérieux » (*B-A*, p. 229).

Le caractère mystérieux de l'héroïne, remarqué par Duroy dès leur première rencontre, est également lié au pouvoir et à la domination de la jeune femme sur le héros. Madame Forestier a un visage « dont chaque mouvement paraît dire ou cacher quelque chose » (*B-A*, p. 50). Lorsque le jeune homme lui demande la profession du mari de madame de Marelle, elle « hauss[e] tout doucement les épaules et les sourcils, d'un seul mouvement plein de significations incompréhensibles » (*B-A*, p. 77).

Ce mystère est lié à la dualité du personnage, dont le sourire « immobile et gracieux [...] attir[e] et arrêt[e] en même temps, [et] sembl[e] dire : “Vous me plaisez” et aussi : “Prenez garde” » (*B-A*, p. 105). De la même façon, au restaurant, elle sourit aux verres sur la table « de ce sourire vague qui semblait promettre toujours pour ne jamais tenir » (*B-A*, p. 110). À la fois accueillante et distante, d'une grande autorité, madame Forestier n'est pas une femme facile, ce qui déstabilise le héros, habitué aux conquêtes aisées, qu'elle soumet à son pouvoir. Lorsqu'elle lui fait comprendre qu'elle ne sera jamais sa maîtresse, Duroy se résigne :

Il avait compris que toute tentative resterait stérile devant cette sentence sans appel. Il en prit son parti tout de suite, franchement, et, ravi de pouvoir se faire cette alliée dans l'existence, il lui tendit les deux mains :

— Je suis à vous, madame, comme il vous plaira (*B-A*, p. 148).

Il lui exprime à nouveau son dévouement au moment du départ des Forestier à Cannes : « Vous n'avez pas oublié notre pacte ? Nous sommes des amis et des alliés, n'est-ce pas ? Donc, si vous avez besoin de moi, en quoi que ce soit, n'hésitez point. Une dépêche ou une lettre et j'obéirai » (*B-A*, p. 178). À la mort de Forestier, alors qu'ils veillent le corps, Duroy lui dit : « C'est si triste

---

26. C'est-à-dire de la même couleur que la robe de madame de Nucingen lors de la première visite de Rastignac chez elle.

pour une jeune femme de se trouver seule comme vous allez l'être », avant d'ajouter : « Dans tous les cas, vous savez le pacte conclu entre nous. Vous pouvez disposer de moi comme vous voudrez. Je vous appartiens » (*B-A*, p. 220), puis que « [s]on cœur et [s]a personne sont à [elle] » (*B-A*, p. 222). De retour à Paris, le héros réitère son abnégation lorsque l'héroïne le remercie de son soutien à Cannes : « J'aurais fait tout ce que vous m'auriez ordonné » (*B-A*, p. 228).

Le Larousse définit ainsi le mot « pacte » : « Accord solennel conclu entre deux ou plusieurs personnes<sup>27</sup> ». Souvent considéré comme un synonyme, le mot « contrat » est défini de cette façon : 1) « Convention, accord de volontés ayant pour but d'engendrer une obligation d'une ou de plusieurs personnes envers une ou plusieurs autres. (Quatre conditions sont nécessaires pour la validité du contrat : le consentement des parties, la capacité de contracter, un objet certain, une cause licite) » ; 2) « Simple accord fondé sur la seule bonne foi »<sup>28</sup>. Dans le cas de Duroy et de madame Forestier, l'accord, c'est-à-dire le consentement mutuel, est présent, même si le pacte est dénué de solennité. L'obligation est aussi présente, le héros se sentant obligé vis-à-vis de Madeleine. Le pacte est à l'œuvre dans d'autres relations des héros avec les adjouvants. Dans *Le Père Goriot*, Rastignac et madame de Nucingen concluent un pacte tacite, la baronne apportant un logement et du pouvoir social au héros en s'affichant comme sa maîtresse, et le jeune homme faisant entrer Delphine dans la société de madame de Beauséant en retour. L'accord n'est pas solennel, mais les deux parties sont obligées l'une envers l'autre. Du Roy propose également un pacte d'amitié à la Patronne :

Cependant, si tu sais devenir raisonnable, me recevoir et me traiter ainsi qu'un ami, je reviendrai comme autrefois. Te sens-tu capable de ça ?

Elle posa ses deux bras nus sur l'habit noir de Georges et murmura : — Je suis capable de tout pour te voir.

— Alors c'est convenu, dit-il, nous sommes amis, rien de plus.

Elle balbutia : — C'est convenu (*B-A*, p. 364).

Toutefois, madame Walter ne respecte pas leur contrat ou leur pacte en continuant de harceler Du Roy, qui demande ensuite à Suzanne de fuir avec lui sans le dire à ses parents. Ici, il s'agit davantage d'un pacte, les deux personnages n'étant pas obligés l'un envers l'autre. En effet, plus l'heure du rendez-vous approche, plus Du Roy doute de la bonne marche de son plan et de la parole

---

27. « Pacte », *Dictionnaire Larousse*,  
[<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pacte/57203?q=pacte#56873>], (page consultée le 26 août 2019).

28. « Contrat », *Dictionnaire Larousse*,  
[<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/contrat/18693?q=contrat#18588>], (page consultée le 26 août 2019).

de la jeune fille<sup>29</sup>. Cependant, Suzanne ne connaît pas les clauses exactes du pacte car Du Roy refuse de lui révéler la destination de leur fuite. C'est donc le héros qui est en position de pouvoir. Dans les romans étudiés, l'idée du pacte dévoile le jeu des pouvoirs entre les héros et leurs adjuvants.

Les raisons qui décident Duroy à demander la main de Madeleine témoignent de sa reconnaissance du pouvoir de la jeune femme. Après la mort de Forestier, l'énumération des qualités de madame Forestier par madame de Marelle suscite l'intérêt du héros, qui demande si Madeleine se remariera rapidement. Duroy pense alors aux avantages d'un mariage avec la jeune femme : « Comme il serait fort avec elle, et redoutable ! Comme il pourrait aller vite et loin, et sûrement » (*B-A*, p. 219).

### **Soumission illusoire de madame Forestier**

Toutefois, juste avant leur mariage, Madeleine paraît être soumise à Duroy. Effectivement, lorsqu'elle lui écrit pour lui demander de venir lui tenir compagnie auprès de Forestier mourant à Cannes, elle se qualifie de « camarade toute dévouée » (*B-A*, p. 202). Alors qu'ils veillent le corps, madame Forestier répond ainsi au rappel d'amitié de Duroy : « Si j'osais et si je pouvais quelque chose pour vous, je dirais aussi : comptez sur moi » (*B-A*, p. 220). L'idée du pacte est ici présente une fois de plus, ce qui indique la réciprocité entre le héros et la jeune femme. Au moment du décès de Forestier, Madeleine se retrouve seule, n'ayant pas de famille. Quand l'héroïne exprime son désir de rencontrer les parents de son nouvel époux, elle confie sa solitude à Duroy : « Moi aussi je suis fille de petites gens... mais je les ai perdus, moi, mes parents. Je n'ai plus personne au monde... [...] — que vous » (*B-A*, p. 230). Sa peur et son sentiment de solitude dans la forêt de Roumare la font également paraître fragile auprès de son mari :

Un frisson singulier lui passa dans l'âme et lui courut sur la peau ; une angoisse confuse lui serra le cœur. Pourquoi ? Elle ne comprenait pas. Mais il lui semblait qu'elle était perdue, noyée, entourée de périls, abandonnée de tous, seule, seule au monde, sous cette voûte vivante qui frémissait là-haut.

Elle murmura : — J'ai un peu peur. Je voudrais retourner (*B-A*, p. 253).

Cependant, cette apparente subordination cache une tactique de Madeleine, laquelle sert à exercer son pouvoir sur Duroy : la dissimulation de ses véritables sentiments envers lui. Selon

---

29. « Et une inquiétude le mordait au cœur. S'il allait échouer ? [...] Quand il vit approcher minuit, son impatience devint fiévreuse. À tout moment il passait la tête à la portière pour regarder. [...] "C'est fini. C'est raté. Elle ne viendra pas" » (*B-A*, p. 392-393).

James F. Hamilton, la jeune femme, ayant été abandonnée par ses parents à l'âge de douze ans, « recourt à la répression comme compromis entre la peur de l'abandon et le besoin d'amour, entre la compulsion d'être libre et le besoin de sécurité émotionnelle. En dissimulant sa passion, elle acquiert un avantage psychologique sur Georges<sup>30</sup> ». Madeleine traite en effet son fiancé « avec une familiarité fraternelle où entrait cependant une tendresse vraie, mais cachée, une sorte de désir dissimulé comme une faiblesse » (*B-A*, p. 236). Le jour de leur arrivée à Canteleu, elle répond au « je t'aime » de son mari par « Et moi aussi... peut-être » (*B-A*, p. 244). Le tempérament « cérébral, contrôlé et froid<sup>31</sup> » de madame Forestier, qui fait d'elle une femme raisonnable, est lié à cette répression. En effet, quand Duroy tente de l'embrasser dans le train, elle le réprimande : « Nous ne sommes pourtant plus des enfants, nous pouvons bien attendre Rouen » (*B-A*, p. 239). Elle résiste ensuite à la tentation de céder à son désir pour lui : « Elle le regardait de côté, le trouvant vraiment charmant, éprouvant l'envie qu'on a de croquer un fruit sur l'arbre, et l'hésitation du raisonnement qui conseille d'attendre le dîner pour le manger à son heure » (*B-A*, p. 241-242). C'est au tour de Duroy d'être « végétalisé », et c'est au tour de Madeleine d'avoir envie de « cueillir » le héros, image qui illustre le renversement des pouvoirs dans le couple et donc son pouvoir sur lui. Selon James F. Hamilton, « bien que Madeleine soit ainsi capable de contrôler leur relation, ses défenses psychologiques inhibent sa réaction à un mari. La passion doit donc prendre place hors du mariage pour elle<sup>32</sup> ». C'est pourquoi « la chambre garnie qui sert de nid d'amour à Madeleine et à Laroche-Mathieu [...] présente un désordre contraire à l'ordre qui caractérise la vie publique de l'héroïne<sup>33</sup> », ce qu'illustre l'exemple donné par James F. Hamilton :

La chambre semblait ravagée par une lutte. Une robe coiffait une chaise, une culotte d'homme restait à cheval sur le bras d'un fauteuil. Quatre bottines, deux grandes et deux petites, traînaient au pied du lit, tombées sur le flanc. [...] Le sujet de la pendule de bronze était caché par un grand chapeau d'homme (*B-A*, p. 379).

---

30. « As a compromise between the fear of abandonment and the need of love, between the compulsion to be free and the need of emotional security, Madeleine resorts to repression. By dissimulating passion, she acquires a psychological advantage over Georges » (James F. Hamilton, « The Impossible Return to Nature in Maupassant's *Bel-Ami* or the Intellectual Heroine as Deviant », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. X, n° 3-4, printemps-été 1982, p. 331).

31. « The cerebral, controlled, and cold character » (*ibid.*, p. 327).

32. « Although she is able in this way to control their relationship, Madeleine's psychological defenses inhibit her response to a husband. Hence, passion has to take place outside of marriage for her » (*ibid.*, p. 331).

33. « The furnished room serving as the love nest for Madeleine and M. Laroche-Mathieu [...] shows a disorder uncharacteristic of her public life » (*ibid.*, p. 331, note 5).

Toujours d'après James F. Hamilton, cette répression sentimentale peut également être liée à la peur de Madeleine de finir comme sa mère, victime de la séduction d'un homme. Cette crainte peut expliquer le refus de la jeune femme d'être la maîtresse de Duroy :

— Mon cher ami, pour moi un homme amoureux est rayé du nombre des vivants. Il devient idiot, pas seulement idiot, mais dangereux. Je cesse, avec les gens qui m'aiment d'amour ou qui le prétendent, toute relation intime, parce qu'ils m'ennuient d'abord, et puis parce qu'ils me sont suspects comme un chien enragé qui peut avoir une crise. Je les mets donc en quarantaine morale jusqu'à ce que leur maladie soit passée. Ne l'oubliez point (*B-A*, p. 147).

Ainsi, Madeleine veut peut-être se protéger de l'appétit sexuel et de l'amour pathologique des hommes.

## **Domination de madame Forestier II**

La soumission illusoire de Madeleine fait rapidement place à son autorité dans le ménage. La jeune femme fait d'abord promettre à Duroy le secret absolu sur leur projet de mariage jusqu'à ce qu'elle l'en « délie » (*B-A*, p. 229). La métaphore du lien illustre parfaitement le contrôle de Madeleine sur le héros. L'héroïne tient les rênes de son mariage avec Duroy à la fois en ennoblissant son nom<sup>34</sup>, en décidant de la date et du type de la cérémonie, ainsi que de la destination de leur voyage de noces. Elle est explicitement comparée à un « homme d'affaires » par le narrateur, car « elle [a] réglé [...] tous les détails financiers du ménage » (*B-A*, p. 240). Le héros se soumet à toutes ses décisions sans discuter.

Selon Pier Antonio Borgheggiani, madame Forestier est une « femme émancipée dans le sens moderne du terme<sup>35</sup> ». Marie-France Delmose Étienne a analysé la vision moderne qu'a Madeleine du mariage : « [c]e n'est pas le mariage fictif de Mme de Marelle, ni le mariage d'argent de Suzanne mais ce qu'elle appellera elle-même : une "association". C'est une figure de femme

---

34. Il est intéressant de noter que Duroy abandonne son nom de baptême en faveur de noms (Duroy de Cantel, D. de Cantel, Du Roy) ou de surnoms (Bel-Ami) qui lui sont donnés par les adjuvants, ce qui montre leur pouvoir. Selon Naomi Schor, « [à] chaque étape de son ascension, le succès du héros — comme celui de Julien Sorel, cet autre "paysan parvenu" — est couronné par la transformation, l'expansion anoblissante de son nom : Georges Duroy — Georges Du Roy de Cantel — Baron Georges Du Roy ». Ce changement constitue « une preuve irréfutable du lien entre nom et propriété » dans les œuvres de Maupassant, d'après Naomi Schor. (« And, undeniable proof of the link between proper name and property, at each stage of his ascent, Bel-Ami's success — like that of that other "paysan parvenu" Julien Sorel — is crowned by a transformation, an ennobling expansion of his name : Georges Duroy — Georges Du Roy de Cantel — Baron Georges Du Roy », Naomi Schor, *Breaking the Chain : Women, Theory and French Realist Fiction*, New York, Columbia University Press, 1985, p. 53).

35. « [D]onna emancipata nel senso moderno della parola » (Pier Antonio Borgheggiani, *loc. cit.*, p. 540).

déjà très moderne qui veut son indépendance mais, non pas, comme Mme de Marelle, dans la négation de l'époux, mais, comme elle l'explique elle même [*sic*], dans la liberté et la reconnaissance de son existence<sup>36</sup> ». Marie-France Delmose Étienne exemplifie le point de vue de madame Forestier par cette citation : « Mais il faudrait aussi que cet homme s'engageât à voir en moi une égale, une alliée et non pas une inférieure ni une épouse obéissante et soumise. Mes idées, je le sais, ne sont pas celles de tout le monde, mais je n'en changerai point. Voilà. » (*B-A*, p. 224) On peut lire dans ce discours les revendications des suffragettes de l'époque. Madeleine incarne donc ces femmes de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles qui furent les pionnières du féminisme actuel<sup>37</sup>.

L'embarras de Duroy face à l'autorité de Madeleine est montré à plusieurs reprises dans le roman. Le jeune homme rougit presque à chaque fois que l'héroïne lui donne un ordre. En effet, dans la scène du train, alors que Du Roy tente de la renverser sur les coussins du wagon, la jeune femme lui ordonne d'arrêter et le jeune homme se rassied, « très rouge, et glacé par ces mots raisonnables » (*B-A*, p. 239). Plus tard, quand sa femme reçoit l'héritage de Vaudrec, elle le fait taire et lui ordonne d'aller immédiatement chez le notaire, ce à quoi Du Roy répond, balbutiant et rougissant : « Tu as raison, j'y vais » (*B-A*, p. 346).

L'intelligence de sa femme est également à l'origine de la gêne sexuelle du héros au début de leur relation conjugale. Dans le train vers Rouen,

[i]l t[ient] toujours sa main, se demandant avec inquiétude par quelle transition il arriver[a] aux caresses. Il n'eut point été troublé de même devant l'ignorance d'une jeune fille ; mais l'intelligence alerte et rusée qu'il sen[t] en Madeleine ren[d] embarrassée son attitude. Il [a] peur de lui sembler niais, trop timide ou trop brutal, trop lent ou trop prompt (*B-A*, p. 238).

Il finit par baiser sa joue « comme il eut baisé celle d'une sœur » et lui avoue sa gêne en rougissant<sup>38</sup>, ce qui flatte l'orgueil de son épouse (*B-A*, p. 238). Cette occurrence d'une dimension fraternelle dans les relations entre Duroy et ses adjuvants féminins n'est pas la seule dans le roman : lors de leur fuite sur les bords de la Seine, Du Roy fait passer Suzanne pour sa sœur. Cependant, la relation fraternelle n'a pas la même signification dans les deux cas. Dans celui de madame Forestier, le baiser fraternel symbolise la pureté, voire la sublimation du désir de Du Roy pour sa

---

36. Marie-France Delmose Étienne, *op. cit.*, p. 71.

37. Voir *ibid.*, p. 72.

38. « Vous m'intimidez beaucoup » (*B-A*, p. 238).

nouvelle épouse, dont il « sub[it] vivement le charme physique » (*B-A*, p. 255), et sa répression causée à la fois par la gêne et par le respect. Dans le cas de Suzanne, il s'agit d'une tactique pour éviter le scandale, le couple n'étant pas encore marié, et d'un respect du héros envers la jeune fille innocente. Selon Lucienne Frappier-Mazur, le « couple fraternel » constitue une « union douce et forte, spirituelle autant que physique [...] qu'elle protège des dangers qui menacent l'amour<sup>39</sup> ». D'après elle, l'amour entre l'homme et la femme est la somme des deux amours de l'enfance, c'est-à-dire mère-enfant et frère-sœur<sup>40</sup>. La nostalgie de l'androgynie originelle et de la fusion adelphique relève d'une longue tradition qui se poursuit tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>41</sup>.

### *Masculinité de madame Forestier*

Au fil de sa relation conjugale, Du Roy est de plus en plus soumis à la domination de Madeleine du fait de la masculinité de l'héroïne à laquelle se rattachent son intelligence, ses compétences journalistiques, son aisance et même son intimité avec les hommes politiques, ainsi que sa consommation de tabac. Dans sa thèse, Marie-France Delmose Étienne affirme que Duroy se méfie de Madeleine car il craint ce « “cerveau masculin” qui lui est bien supérieur<sup>42</sup> ».

À l'époque où se déroule le récit, c'est-à-dire celle de Maupassant, la plupart des philosophes, des politiciens et des auteurs qui expriment leurs opinions sur le caractère féminin s'entendent sur l'incapacité intellectuelle des femmes. Selon Schopenhauer, l'un des maîtres de Maupassant, « [l]e seul aspect de la femme révèle qu'elle n'est destinée ni aux grands travaux de l'intelligence, ni aux grands travaux corporels<sup>43</sup> ». De plus, « [l]a raison et l'intelligence de l'homme n'atteignent guère tout leur développement que vers la vingt-huitième année ; chez la femme, au contraire, la maturité de l'esprit arrive à la dix-huitième année. Aussi n'a-t-elle qu'une raison de dix-huit ans bien strictement mesurée<sup>44</sup> ». C'est pourquoi les femmes restent toute leur vie « de grands enfants », à la fois « puériles, futiles et bornées<sup>45</sup> ». Elles ne peuvent donc pas

---

39. Lucienne Frappier-Mazur, *op. cit.*, p. 233.

40. Voir *ibid.*, p. 234.

41. Voir *ibid.*

42. Marie-France Delmose Étienne, *op. cit.*, p. 71.

43. Arthur Schopenhauer, *Essai sur les femmes*, traduit par Jean Bourdeau, Paris, Actes Sud, 1987, p. 19.

44. *Ibid.*, p. 21-22.

45. *Ibid.*, p. 20.

comprendre ce qui est abstrait, passé, futur, ou absent, mais seulement ce qui est visible et présent<sup>46</sup>. D'après lui, les femmes sont dénuées de « bon sens et de réflexion<sup>47</sup> ».

Si Maupassant juge les idées de son maître « sinon exagérées, du moins peu concluantes<sup>48</sup> », il partage son avis quant à « l'éternelle incapacité [de la femme] de produire une œuvre, une œuvre quelconque, grande et durable<sup>49</sup> ». C'est pour cette raison, qu'« elles n'ont ni un poète, ni un historien, ni un mathématicien, ni un philosophe, ni un savant, ni un penseur<sup>50</sup> ». L'écrivain donne en exemple les vers de Sapho, qui ne sont pas ce qui a fait sa postérité, le « verbiage gracieux<sup>51</sup> » de madame de Sévigné et l'œuvre de George Sand, « exception unique<sup>52</sup> », dont « les qualités très remarquables [...] ne sont cependant pas d'un ordre absolument supérieur<sup>53</sup> ». Ainsi, bien que les femmes étudient l'art, elles n'ont jamais été capables de produire une « œuvre complète et originale, parce qu'il leur manque justement cette objectivité de l'esprit, qui est indispensable dans tous les travaux intellectuels<sup>54</sup> ». D'après le romancier, cette lacune provient de la nature, qui n'a pas doté d'intelligence les femmes<sup>55</sup>.

En étudiant l'œuvre de Maupassant, Lorraine Gaudefroy-Demombynes a constaté que la culture de ses héroïnes « n'est qu'un vernis de pure surface, emprunté aux hommes<sup>56</sup> ». De plus, d'après le romancier, la femme comprend les choses de manière uniquement sentimentale et non cérébrale<sup>57</sup>. Dans ses œuvres, Maupassant montre souvent la bêtise des femmes : dans la nouvelle « Au Printemps », par exemple, le narrateur expose la tromperie foncière de la femme qui cache la bêtise de son âme derrière son regard séducteur<sup>58</sup>.

---

46. Voir *ibid.*, p. 22.

47. *Ibid.*, p. 24.

48. Maupassant, « La Lysistrata moderne », *Le Gaulois*, deuxième série, n° 474, jeudi 30 décembre 1880, p. 1, col. 1.

49. *Ibid.*, p. 1, col. 2.

50. *Ibid.*

51. *Ibid.*

52. *Ibid.*

53. *Ibid.*

54. *Ibid.*

55. *Ibid.*

56. Lorraine Gaudefroy-Demombynes, *La femme dans l'œuvre de Maupassant*, Paris, Mercure de France, 1943, p. 202.

57. Voir *ibid.*, p. 205.

58. Voir Maupassant, « Au Printemps », dans *Contes et nouvelles*, publié par Louis Forestier, Paris, Gallimard, « Quarto », 2014 [*La Maison Tellier*, Paris, Victor Havard, 1881], p. 196.



Même si c'est Forestier qui a « dressé<sup>59</sup> » sa femme au métier (*B-A*, p. 70), c'est elle qui l'aide à écrire ses articles, comme elle le fera avec Duroy puis avec ses autres « protégés » après celui-ci. Elle se distingue en cela des autres femmes de son époque. En effet, sous la Troisième République, le journalisme féminin consiste encore principalement en des rubriques mondaines qui intéressent les bourgeoises ainsi qu'en des feuilletons et des faits divers qu'affectionnent les femmes des classes moyenne et populaire. Le lectorat féminin préfère donc la presse destinée aux femmes, celles-ci étant tenues à l'écart de la vie politique : ce sont les quotidiens masculins qui traitent majoritairement de ce sujet<sup>60</sup>. La Troisième République représente également la grande époque des luttes féministes, et de nombreux journaux féministes naissent, comme *Le Droit des Femmes*, *La Citoyenne* et *Le Journal des Femmes*<sup>61</sup>. La participation de madame Forestier à la section politique de *La Vie Française* montre donc la dimension originale de l'héroïne. Monsieur Walter qualifie le style du héros (et donc celui de Madeleine) de « plus nourri, plus nerveux, plus viril » que celui de Forestier (*B-A*, p. 262), ce qui indique le caractère masculin de la jeune femme. Madeleine a fait de Forestier quelqu'un, comme Duroy n'aurait rien été sans elle. Toutefois, en tant que femme, elle ne peut signer les articles de son nom et doit se contenter du pseudonyme que lui offrent les noms de ses maris.

Madame Forestier travaille toujours en fumant, nous l'avons vu, habitude peu commune non seulement pour une femme, mais surtout pour une femme de sa classe sociale. En effet, au XIX<sup>e</sup> siècle, le tabac est étroitement associé à la masculinité. L'initiation tabagique est liée à l'apprentissage du masculin chez les jeunes hommes, le tabac symbolisant à la fois la transgression, l'émancipation et la virilité<sup>62</sup>. Si les femmes fument depuis longtemps, en particulier du tabac à priser, le XIX<sup>e</sup> siècle assiste à un changement des habitudes tabagiques. À cette époque de conservatisme moral, la femme doit être un modèle de vertu en mesure d'influencer son mari et de ramener dans le droit chemin l'homme débauché<sup>63</sup>, par « la douceur, la grâce, surtout l'exemple de

---

59. La métaphore animale misogyne est évidente ici.

60. Voir Christophe Charle, « Revues et journaux spécialisés 1880-1914 », *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2004, p. 189.

61. Voir Evelyne Sullerot, « 1851-1870 : Respectabilité et révolte efficace », *La presse féminine*, Paris, Armand Colin, 1963, p. 34.

62. Voir Anne-Marie Sohn, *Sois un homme ! La construction de la masculinité au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2009, p. 35.

63. Voir Didier Nourrisson, « Fumeur doit se dire au féminin », *Histoire sociale du tabac*, Paris, Christian, « Vivre l'Histoire », 1999, p. 135.

la sobriété et la modération<sup>64</sup> ». C'est pourquoi la femme est choisie comme « le fer de lance de la lutte antitabagique<sup>65</sup> ». De ce fait, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, seules les femmes émancipées et celles des classes populaires fument. C'est le cas des *lionnes*<sup>66</sup> des années 1830 qui font preuve d'audace en s'habillant, en montant à cheval, en buvant et en fumant comme les hommes. Marie d'Agoult, Flora Tristan et Pauline Roland, célèbres féministes, tentent en fumant de se libérer de l'enfermement féminin<sup>67</sup>. On ne peut omettre de mentionner George Sand, qui représente « l'archétype de cette génération : de même qu'elle ose quitter son mari [...] et afficher ses amants, elle se montre, la pipe ou le cigare à la bouche et fait l'apologie du tabac<sup>68</sup> ». Autre fumeuse célèbre, l'écrivaine Félicité des Touches qui écrit sous le pseudonyme de « Camille Maupin », l'héroïne de Balzac inspirée de Sand, est un personnage féminin libéré, non conventionnel et qui apprécie porter des vêtements masculins. Les étudiantes « pur-sang » de la classe des modistes, des couturières, des brocheuses et autres « grisettes » imitent ces modèles en fumant des petits cigares<sup>69</sup>. Selon Didier Nourrisson, « [l]'émancipation féminine passe bien sûr par la conquête du tabac<sup>70</sup> ». À la Belle Époque, la femme « comme il faut » ne fume pas, le tabagisme étant associé à la maladie et au vice personnifiés par la figure de la prostituée<sup>71</sup>. La fumeuse au XIX<sup>e</sup> siècle est donc « une excentrique, une écervelée, suspecte de vices plus graves<sup>72</sup> ». En fumant, madame Forestier revendique donc à la fois son indépendance et sa masculinité.

#### *Mise en doute de la virilité de Duroy*

En face de la masculinité de sa femme, la virilité du héros est mise en doute à plusieurs reprises dans le récit. Tout au long du roman, Duroy est comparé à différents personnages masculins qui constituent en quelque sorte ses doubles. Tous sont dénués de virilité. L'adversaire du duel, Louis Langremont, est, selon Mary Donaldson-Evans, un modèle non-approprié pour le

---

64. *Ibid.*, p. 136.

65. *Ibid.*

66. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les lions et les lionnes sont des jeunes hommes et des jeunes femmes riches, oisifs, et mondains aux mœurs libres qui ont un goût exagéré pour le vêtement (« Lion, lionne », *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, [<https://www.cnrtl.fr/definition/Lionne>], page consultée le 27 août 2019).

67. Voir Didier Nourrisson, *loc. cit.*, p. 135-136.

68. *Ibid.*, p. 136.

69. Voir *ibid.*

70. *Ibid.*

71. Voir *ibid.*, p. 137.

72. *Ibid.*

héros, même s'il est supposé représenter un reflet de ce dernier<sup>73</sup> : la lutte de Duroy contre cet « Autre Moi<sup>74</sup> », « petit, [...] ventru, chauve, qui port[e] des lunettes » (*B-A*, p. 195), est manifestement symbolique<sup>75</sup>. De plus, les trois autres maris du roman, Walter, Marelle et Forestier, sont tous cocus, et le dernier, qui représente la plus grande menace à l'identité de Duroy en tant que prédécesseur du jeune homme auprès de madame Forestier, est un homme malade qui meurt au milieu du récit. Le legs de Forestier au héros consiste en un stylo mâchonné par le mort, une collection de bilboquets<sup>76</sup> et un écrivain-fantôme féminin en la personne de Madeleine<sup>77</sup>.

La puissance sexuelle de Duroy est également remise en question à plusieurs moments dans le roman. Dans la scène du train, tout d'abord, quand Du Roy tente de la renverser sur les coussins du wagon, Madeleine lui ordonne : « Oh ! voyons, Georges, finissez », et le jeune homme se rassied (*B-A*, p. 239). Le double sens du verbe « finissez » et la position passive de Du Roy peuvent faire allusion à l'incapacité du jeune homme à aller au bout de la relation sexuelle et donc représenter son impuissance à satisfaire sa femme. Le verbe utilisé par Madeleine peut également renvoyer à ses désirs contradictoires pour le héros : elle souhaite à la fois lui résister et qu'il aille au bout de son entreprise. Plus tard dans le récit, Du Roy refuse que sa femme accepte l'héritage de Vaudrec de peur de passer pour cocu, car la rumeur court que madame Forestier était la maîtresse du comte. De plus, si le Christ du tableau des Walter partage une ressemblance frappante avec le héros, le premier « [a] l'air plus viril » selon madame Forestier (*B-A*, p. 370)<sup>78</sup>.

---

73. Voir Mary Donaldson-Evans, « The Harlot's Apprentice : Maupassant's *Bel-Ami* », *French Review*, vol. LX, n° 5, avril 1987, p. 625.

74. « Other Self » (*ibid.*).

75. Selon Mary Donaldson-Evans, « [d]ans l'univers fictionnel de Maupassant, la corpulence, la calvitie et la myopie sont emblématiques de l'impuissance » (« Throughout Maupassant's fictional universe, corpulence, baldness and myopia are emblematic of impotence », *ibid.*).

76. D'après Mary Donaldson-Evans, « [m]is à part le fait que ce jeu est une métaphore explicite de l'activité sexuelle, [...] les adjectifs descriptifs utilisés par Maupassant peuvent être lus symboliquement comme une allusion voilée à la "menace féminine" (la "bille énorme" devant être pénétrée par "la petite pointe de bois") ». (« Aside from the fact that this ball-and-spindle game is a clear metaphor for sexual activity, [...] Maupassant's descriptive adjectives can be read symbolically as a veiled reference to *la menace féminine* (la "bille énorme" must be penetrated by "la petite pointe de bois") », *ibid.*, p. 625, note 10). Dans ce contexte, les compétitions de bilboquet entre les journalistes de *La Vie Française* peuvent représenter un concours de virilité et donc traduire une insécurité par rapport à celle-ci. De plus, les collègues de Du Roy ornent son bilboquet d'un ruban rose en guise de plaisanterie, ce qui peut alluder à la féminité du personnage et donc à son manque de virilité.

77. Voir *ibid.*, p. 618.

78. L'ironie de la comparaison est d'autant plus mordante que l'iconographie chrétienne du XIX<sup>e</sup> siècle représente souvent le Christ comme une figure efféminée (voir Frederic W. Ferrar, *The Life of Christ as Represented in Art*, New York, MacMillan, 1900 [1894], p. 482-488).

## Égalité entre Duroy et madame Forestier

Bien que la relation entre Duroy et madame Forestier soit caractérisée par la domination de Madeleine, entrecoupée de sa soumission temporaire et illusoire au héros, leur relation conjugale n'est pas dénuée d'une égalité relative, du moins à ses débuts. Cette égalité découle à la fois de la ressemblance physique et psychologique des deux personnages et de leur indépendance mutuelle. Madame Forestier représente tout d'abord le double féminin de Duroy. Selon James F. Hamilton, si ce dernier possède le physique d'un « envahisseur nordique<sup>79</sup> » (grand, blond, yeux bleus, musclé), partageant les « vertus barbares des guerriers ancestraux dans sa conquête des femmes parisiennes et de la richesse<sup>80</sup> », la jeune femme présente un aspect physique similaire (cheveux blonds, yeux bleus-gris, corps souple à la poitrine forte). Le couple appartient donc à la race des « forts », pour reprendre la polarité forts/faibles du règne animal<sup>81</sup>.

Duroy et Madeleine partagent également des traits de caractère. Tous les deux sont ambitieux et usent des mêmes moyens pour atteindre leurs objectifs de réussite sociale, politique et financière pour le héros, politique pour l'héroïne. Effectivement, les deux personnages utilisent leur charme et leur ruse afin<sup>82</sup> de satisfaire leurs ambitions. Ils se font également des contacts dans leur milieu social, se créant de cette manière des réseaux de relations utiles à leur réussite. D'après Marie-France Delmose Étienne, le héros et madame Forestier sont « [a]moraux tous les deux, ils se complètent<sup>83</sup> ».

Ils ont aussi en commun une ironie moqueuse et une acerbité qui font d'eux de bons journalistes : lorsqu'ils rédigent l'article sur le Maroc, Madeleine a « des traits piquants, des traits venimeux de femme pour blesser le chef du conseil ; et elle mêl[e] des railleries sur son visage à celles sur sa politique, d'une façon drôle qui f[ait] rire et saisi[t] en même temps par la justesse de

---

79. « Nordic invader » (James F. Hamilton, *loc. cit.*, p. 332).

80. « [T]he barbarian virtues of ancestral warriors in his conquest of Parisian woman and wealth » (*ibid.*, p. 333).

81. Voir *ibid.*, p. 332-333.

82. La ruse et l'intelligence de Duroy sont évoquées à plusieurs reprises dans le récit. Madeleine le sait « intelligent, résolu, tenace » (*B-A*, p. 219). À la suite de l'enlèvement de sa fille, Walter dit à sa femme : « Il est fort tout de même. Nous aurions pu trouver beaucoup mieux comme position, mais pas comme intelligence et comme avenir. C'est un homme d'avenir. Il sera député et ministre » (*B-A*, p. 398). Au mariage de Du Roy avec Suzanne, Norbert de Varenne, poète publié dans *La Vie Française*, s'exclame à Rival : « L'avenir est aux malins ! » (*B-A*, p. 408).

83. Marie-France Delmose Étienne, *op. cit.*, p. 73.

l'observation », tandis que Du Roy « s[ait] l'art des sous-entendus perfides, qu'il [a] appris en aiguisant des échos » (*B-A*, p. 258-259).

Cette deuxième scène de rédaction montre également la collaboration entre les deux époux et donc leur égalité :

Madeleine s'appuya à la cheminée, et, ayant allumé une cigarette, elle raconta ses nouvelles, puis exposa ses idées, et le plan de l'article qu'elle rêvait.

Il l'écoutait avec attention, tout en griffonnant des notes ; et quand elle eut fini il souleva des objections, reprit la question, l'agrandit, développa à son tour non plus un plan d'article, mais un plan de campagne contre le ministère actuel. [...]

Et quand il eut achevé, à son tour, de parler :

— Maintenant écrivons, dit-elle.

Mais il avait toujours le début difficile et il cherchait ses mots avec peine. Alors elle vint doucement se pencher sur son épaule et elle se mit à lui souffler ses phrases tout bas, dans l'oreille.

De temps en temps elle hésitait et demandait :

— Est-ce bien ça que tu veux dire ?

Il répondait :

— Oui, parfaitement. [...]

Du Roy, parfois, ajoutait quelques lignes qui rendaient plus profonde et plus puissante la portée d'une attaque ; [...] et quand un fait donné pour certain par Madeleine lui paraissait douteux ou compromettant, il excellait à le faire deviner et à l'imposer à l'esprit avec plus de force que s'il l'eût affirmé (*B-A*, p. 258-259).

Comme dans la scène de rédaction du premier article, où règne également la collaboration<sup>84</sup>, c'est Madeleine qui dicte et Du Roy qui écrit, mais cette fois, le héros ajoute sa touche personnelle. Selon James F. Hamilton, « [d]'importance égale, ils reconnaissent qu'ils sont faits l'un pour l'autre en tant qu'individus supérieurs<sup>85</sup> », comme l'illustre l'exemple que le critique propose : « Ils le jugèrent admirable d'un commun accord et ils se souriaient, enchantés et surpris, comme s'ils venaient de se révéler l'un à l'autre » (*B-A*, p. 259). Toujours d'après James F. Hamilton, « [c]ette découverte de qualité commune ouvre la voie à un amour basé sur l'admiration mutuelle ; et, dans l'univers naturaliste de Maupassant (lequel nie la dualité chrétienne du corps et de l'esprit), la capabilité intellectuelle intensifie le plaisir charnel<sup>86</sup> ». James F. Hamilton en offre cet exemple : « Ils se regardaient au fond des yeux, émus d'admiration et d'attendrissement ; et ils s'embrassèrent

---

84. En effet, Madeleine dit à Du Roy : « Oui, je vous arrangerai la chose. Je ferai la sauce, mais il me faut le plat » (*B-A*, p. 72-73).

85. « Of equal importance, they recognize their suitability for one another as superior individuals » (James F. Hamilton, *loc. cit.*, p. 334).

86. « This discovery of mutual quality sets the stage for a love based on admiration ; and, in the naturalist world of Maupassant (which denies the Christian duality of mind and body), intellectual capacity heightens carnal delight » (*ibid.*, p. 335).

avec élan, avec une ardeur d'amour communiquée de leurs esprits à leurs corps » (*B-A*, p. 259). Les époux expérimentent donc une véritable communion d'esprit et de corps. En se dirigeant vers leur chambre à la fin de cette scène, Madeleine témoigne à son mari son respect envers sa propre capacité créatrice<sup>87</sup> dans cette phrase à double sens citée par James F. Hamilton : « Passez, mon maître, puisque vous éclairez la route » (*B-A*, p. 259), Du Roy portant la lampe. Comme le disait le héros à Clotilde en annonçant son premier mariage : « C'est une associée, une alliée que j'ai cherchée et que j'ai trouvé ! » (*B-A*, p. 234). De plus, les deux époux s'unissent « sous le régime de la séparation des biens » (*B-A*, p. 240), ce qui procure une autonomie financière relative à Madeleine, son mari ayant le contrôle sur ses biens en vertu de la loi.

La relation entre Duroy et Madeleine est caractérisée par une lutte pour la domination, celle du héros, marquée par son pouvoir en tant que mari, et celle de l'héroïne, définie par son charme, son caractère mystérieux, son autorité, son intelligence, son savoir-faire journalistique et sa masculinité. Cependant, le couple parvient à vivre dans une égalité partielle du fait de sa ressemblance physique et psychologique, de son ambition commune et de ses moyens similaires de la réaliser, de sa collaboration professionnelle, et de son indépendance limitée.

## **Duroy et madame de Marelle**

En dépit de la domination du héros sur madame de Marelle tout au long de leur relation, celle-ci le séduit grâce à son charme. Comme avec madame Forestier, Duroy est d'abord envoûté par la beauté physique de madame de Marelle<sup>88</sup>. Le jeune homme est également charmé par l'originalité de son habillement, ainsi que par son « air gamin et ses yeux vifs » (*B-A*, p. 414). C'est aussi sa gentillesse et son humour qui séduisent Duroy. Elle possède en effet « un esprit de gamine expérimentée qui voit les choses avec insouciance et les juge avec un scepticisme léger et bienveillant » (*B-A*, p. 53). Elle est également spirituelle avec facilité, spontanée et familière, posant sa main sur le bras de Duroy dès leur première rencontre et « baiss[ant] la voix pour dire des riens qui pre[nnent] ainsi un caractère d'intimité » (*B-A*, p. 61). Duroy est aussi charmé par son caractère « bon enfant » (*B-A*, p. 274).

---

87. Voir *ibid.*

88. Il la trouve « jolie, élégante » (*B-A*, p. 414) et apprécie son corps mis en valeur par ses robes : « Elle portait une robe marron foncé, qui moulait sa taille, ses hanches, sa gorge, ses bras d'une façon provocante et coquette » (*B-A*, p. 108).

Madame de Marelle est le seul adjuvant qui ensorcelle véritablement Duroy : le héros se sent comme possédé à deux reprises par la jeune femme. Effectivement, le souvenir de sa première visite chez l'héroïne l'habite plusieurs jours,

plus que le souvenir, une sorte de sensation de la présence irréaliste et persistante de cette femme. Il lui semblait avoir pris quelque chose d'elle, l'image de son corps restée dans ses yeux et la saveur de son être moral restée en son cœur. Il demeurait sous l'obsession de son image, comme il arrive quelquefois quand on a passé des heures charmantes auprès d'un être. On dirait qu'on subit une possession étrange, intime, confuse, troublante et exquise, parce qu'elle est mystérieuse (*B-A*, p. 106).

Il en est de même après sa deuxième visite, où la sensation de la présence de madame de Marelle est accompagnée d'« une sorte d'hallucination de ses sens » (*B-A*, p. 108). Après un dîner chez les Du Roy, qui a lieu avant le début de la liaison entre le héros et madame Walter, Du Roy est « hanté » par des souvenirs de sa liaison avec la jeune femme et par des traits de personnalité de cette dernière (*B-A*, p. 275). Dans l'*excipit* du roman, le jeune homme voit apparaître tel un mirage « devant ses yeux éblouis par l'éclatant soleil [...] l'image de M<sup>me</sup> de Marelle rajustant en face de la glace les petits cheveux frisés de ses tempes, toujours défaits au sortir du lit » (*B-A*, p. 415). De plus, Clotilde est le seul adjuvant qui « trouble » Duroy (*B-A*, p. 277).

Dans son article intitulé « La Lysistrata moderne », que j'ai cité plusieurs fois, Maupassant soutient que la véritable force de la femme est l'amour : « L'homme avait l'intelligence et la vigueur brutale ; elle a fait de l'homme son esclave, sa chose, son jouet. Elle s'est fait l'inspiratrice de ses actions, l'espoir de son cœur, l'idéal toujours présent de son rêve<sup>89</sup> ». Ainsi, la femme est la maîtresse à la fois du cœur et du corps de l'homme, qu'elle a « endorm[i], asserv[i] et dompt[é] par l'amour et pour l'amour<sup>90</sup> ». Elle possède donc un « génie particulier, une domination occulte et souveraine<sup>91</sup> ».

Bien qu'il soit difficile d'affirmer avec certitude que Duroy éprouve des sentiments amoureux pour Clotilde, le roman laissant les choses en suspens, plusieurs éléments semblent indiquer cette possibilité. En effet, les trois fois où il la voit ou pense la voir après leurs ruptures, il est troublé : « il remontait la rue de Londres, quand il vit trotter devant lui une petite femme qui avait la tournure de M<sup>me</sup> de Marelle. Il sentit une chaleur lui monter au visage, et son cœur se mit

---

89. Maupassant, « La Lysistrata moderne », *loc. cit.*, p. 1, col. 2.

90. *Ibid.*

91. *Ibid.*

à battre » (*B-A*, p. 158). Quelques heures plus tard, chez les Walter, « [i]l s'arrê[t] net, en entendant derrière lui la voix de M<sup>me</sup> de Marelle qui v[ient] d'entrer » (*B-A*, p. 163). Duroy ne parvient plus à se concentrer sur la conversation, et son émotion est telle « qu'il [a] l'idée un moment de simuler une indisposition subite qui lui permettrait de s'en aller » (*B-A*, p. 163). Il a « l'esprit bouleversé » et croit devenir fou quand elle lui adresse la parole (*B-A*, p. 163). Plus tard, lors d'un dîner chez lui, quand le domestique annonce madame de Marelle, « [u]n petit battement lui secou[e] le cœur » (*B-A*, p. 272). Il est difficile de savoir si l'émotion du héros est causée par sa lâcheté, ici sa peur d'affronter sa maîtresse, ou par de l'amour pour elle. Au moment où elle lui serre la main « très fort, très longtemps » pour lui dire au revoir, « il se sen[t] remué par cet aveu silencieux » (*B-A*, p. 274). Durant l'été, son affection pour elle croît. Après la cérémonie de son mariage avec Suzanne, il serre sa main « comme pour dire : “Je t'aime toujours, je suis à toi !” », et ils se regardent, leurs yeux « pleins d'amour » (*B-A*, p. 414). La jeune femme est également le seul adjuvant que le héros n'abandonne pas au cours du roman, et ce, même une fois qu'elle ne lui est plus d'aucune utilité dans son ascension sociale. De plus, le roman se clôt sur elle. Selon Gérard Delaisement, « [l]'attachement vulgaire et sensuel [du héros pour la jeune femme] devient, à son insu, amour véritable et passion irrésistible<sup>92</sup> » car il est transformé par les enseignements de madame de Marelle<sup>93</sup>. D'après l'auteur, la dernière vision du roman est une « [i]mage sensuelle, [...] mais [...] aussi de passion totale et de plénitude amoureuse<sup>94</sup> ». On peut donc supposer que Clotilde se rend maîtresse non seulement du corps mais aussi du cœur de Duroy. Si le héros exerce son pouvoir sur madame de Marelle tout au long de leur relation en la soumettant à son charme et à sa sensualité, celle-ci l'envoûte véritablement grâce à son physique et à sa personnalité, jusqu'à, comme on peut le postuler, le faire tomber amoureux d'elle.

---

92. Gérard Delaisement, « Les femmes dans “Bel-Ami” », dans *Bel-Ami. Maupassant. Analyse critique*, Paris, Hatier, « Profil d'une œuvre », 1972, p. 57.

93. Voir *ibid.*, p. 56-57.

94. *Ibid.*, p. 57.



## Conclusion

Dans mon introduction, j'ai posé l'hypothèse que la nature des relations entre les héros et leurs adjuvants féminins a une influence sur le partage des pouvoirs entre ceux-ci. Afin de la vérifier, j'ai entrepris de répertorier les types de relations que les héros entretiennent avec leurs adjuvants, d'analyser la dynamique des pouvoirs entre les héros et ceux-ci, de découvrir par quoi le pouvoir des adjuvants est influencé, et comment ces pouvoirs se manifestent.

Au cours de mon étude, j'ai constaté que dans *Le Père Goriot* et dans *Bel-Ami*, certains personnages féminins possèdent des capitaux à la fois économique, social, culturel et symbolique qui leur permettent d'aider les héros dans leur quête d'ascension sociale, ce qui fait d'eux des adjuvants. Les relations entre les héros et leurs adjuvants féminins sont caractérisées à la fois par le renversement des pouvoirs dans les deux romans et par la violence dans *Bel-Ami*. Les adjuvants féminins peuvent être placés dans deux catégories : celle des « femmes-mentor » et celle des « femmes-escalier »<sup>1</sup>. On peut faire un parallèle entre l'instrumentalisation et l'objectivation des personnages féminins appartenant à cette catégorie d'adjuvants et le contexte de capitalisme et d'industrialisation dans lequel s'inscrivent les deux romans, surtout *Bel-Ami*, où les « femmes-escalier » sont bien davantage exploitées par le héros que dans *Le Père Goriot*.

Dans le roman de Balzac, la dynamique des pouvoirs entre Rastignac et ses adjuvants féminins demeure la même tout au long du récit : tandis que la vicomtesse exerce sa supériorité sur le héros en jouant un rôle de mentor, Eugène et madame de Nucingen entretiennent une relation basée sur la réciprocité de leurs sentiments et de leur comportement ainsi que sur un échange de services et une aide mutuelle. Dans le roman de Maupassant, la dynamique des pouvoirs entre Duroy et ses adjuvants varie au cours du récit. La relation entre le héros et madame Forestier est caractérisée par une lutte pour la domination et par une égalité relative. Si le jeune homme soumet madame de Marelle à son pouvoir tout au long de leur relation, celle-ci parvient à l'assujettir à son charme. Les relations de Duroy avec ses adjuvants sont également marquées par la violence du héros, bien que ceux-ci tentent de résister à sa brutalité en répondant par des insultes, voire des

---

1. Édith Sanchez, *Les « femmes-mentor » à travers quelques romans de La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2005, p. 2.

gifles dans le cas de madame de Marelle. Dans le couple Duroy-madame Forestier, la violence est réciproque, se manifestant par la jalousie du héros et par le pouvoir castrateur de Madeleine.

Grâce aux adjuvants féminins, les héros parviennent à mener à bien leur quête d'ascension sociale. Rastignac devient membre de la haute société parisienne et finira comte, pair de France et ministre de la Justice avec 300 000 livres de rente<sup>2</sup>. Dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, Charles Deslauriers présente le héros de Balzac comme un modèle de réussite à Frédéric Moreau en s'exclamant d'un ton encourageant : « Rappelle-toi Rastignac dans *La Comédie humaine* ! Tu réussiras, j'en suis sûr !<sup>3</sup> ». Du Roy, titré baron, devient rédacteur en chef du journal *La Vie Française* et se marie à la fille de l'un des hommes les plus riches de Paris, mariage grâce auquel il peut prétendre à une carrière politique de député, voire de ministre. Les deux petits hommes de province sont ainsi devenus « deux grands hommes de province à Paris »<sup>4</sup>.

À la fin des romans que j'ai étudiés, les héros ont également changé grâce à leurs adjuvants féminins. En effet, le naïf et vertueux Rastignac, dominé par ses sentiments et doté d'une foi en la justice de la société, devient plus éclairé et plus aguerri en découvrant au fil du récit le fonctionnement du monde grâce à Vautrin et à la vicomtesse et en en faisant l'expérience avec madame de Nucingen. Le jeune homme découvre la vénalité et la corruption de la société, ce qui lui fait prononcer ces mots désenchantés : « Mais, dit Eugène avec un air de dégoût, votre Paris est donc un borbier » (*PG*, p. 101). Le narrateur compare également la vie mondaine du héros à « la fange du fossé » (*PG*, p. 218). En apprenant les secrets du ménage Nucingen, Rastignac s'aperçoit que pour parvenir au succès grâce à l'amour, « il [faut] avoir bu toute honte, et renoncer aux nobles idées qui sont l'absolution des fautes de la jeunesse » (*PG*, p. 218). Au retour du dernier bal de madame de Beauséant, le jeune homme comprend, en recevant « [le] dernier adieu mouillé de larmes » de sa cousine, que les gens de la haute société ne sont pas à l'abri de la chute sociale (*PG*, p. 327). Le narrateur exprime cette prise de conscience de Rastignac par cette formule symbolique reprise par Flaubert dans *L'Éducation sentimentale* et par Zola dans *Germinal* : « Son éducation s'achevait » (*PG*, p. 327)<sup>5</sup>. Duroy, au contraire, reste tout au long du roman un rustre narcissique,

---

2. Voir Balzac, *Les Comédiens sans le savoir*, dans *La Comédie humaine*, nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. VII, 1977.

3. Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2005, p. 22.

4. « Un grand homme de province à Paris » est le titre de la deuxième partie du roman *Illusions perdues* de Balzac, publiée en 1839.

5. Voir Balzac, *Le Père Goriot*, p. 327, note 2.

misogyne, et sans scrupules. Si l'on se base sur la typologie de Bakhtine présentée dans l'introduction, le héros de *Bel-Ami* est un héros « tout fait », tandis que le héros du *Père Goriot* est un homme en devenir.

Selon Jean-Louis Bory, le cynisme de Rastignac résulte de ses « candeurs flouées<sup>6</sup> » : en découvrant la société et le grand monde, le jeune homme perd ses illusions. Les dernières pages du roman, qui relatent l'enterrement de Goriot, sont empreintes d'une symbolique qui illustre la perte des illusions du héros : « Le jour tombait, un humide crépuscule agaçait les nerfs, il regarda la tombe et y ensevelit sa dernière larme de jeune homme, cette larme arrachée par les saintes émotions d'un cœur pur, une de ces larmes qui, de la terre où elles tombent, rejaillissent jusque dans les cieux » (*PG*, p. 353-354). Tandis que l'atmosphère macabre de la scène fait allusion à la mort symbolique de l'enfance et donc de l'innocence de Rastignac, le vocabulaire religieux met en valeur la pureté de sentiment du personnage. Duroy, de son côté, n'a jamais eu d'illusions. Comme l'écrit Jean-Louis Bory, « *Bel-Ami* est “innocent gaillardement”. Il déborde de cette “ingénuité ignoble” (*dixit* François Mauriac) où se combinent un certain assoupissement provincial (Balzac l'appelle “l'innocence départementale”), un état d'enfance que prolonge la féminité latente, et une brutalité naïve<sup>7</sup> ».

Les adjuvants féminins retirent également des bénéfices de leur pouvoir sur les héros. Dans *Le Père Goriot*, c'est en séduisant Rastignac et en faisant de lui son amant que madame de Nucingen parvient à entrer dans le cercle de la vicomtesse de Beauséant. Dans *Bel-Ami*, c'est en enseignant à Duroy l'écriture journalistique et en lui fournissant des informations que madame Forestier fait de lui un bon journaliste politique, ce qui permet à la jeune femme d'accroître son influence politique. Cependant, le rôle d'adjuvant des personnages féminins est limité. Effectivement, leur capital économique est restreint car l'argent des adjuvants est celui des hommes ou est géré par ces derniers, les femmes ne pouvant pas disposer librement de leur argent sans l'autorisation des hommes selon le Code civil de l'époque.

Certains adjuvants restent puissants à la fin des romans. En effet, madame de Marelle conserve le désir et l'amitié, voire l'amour de Duroy au dénouement de *Bel-Ami*. Bien que le héros

---

6. Jean-Louis Bory, « Préface », Guy de Maupassant, *Bel-Ami*, publié par Jean-Louis Bory, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1973, p. 10.

7. *Ibid.*, p. 11.

divorce de Madeleine, elle conserve la moitié de l'héritage à la fois de Forestier et de Vaudrec et donc son capital économique. Elle garde également son capital social en déménageant à Montmartre, le quartier des artistes, et en prenant sous son aile un autre jeune apprenti-journaliste. Selon James F. Hamilton :

Elle survit professionnellement et émotionnellement avec une chance de recouvrer sa position dans la société [grâce au pouvoir de sa volonté et à son énergie créatrice]. [...] Madeleine surpasse les héroïnes puissantes déchues de l'histoire littéraire telles que la marquise de Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses* de Laclos (1782) et Valérie Marneffe dans *La Cousine Bette* de Balzac (1846), qui sont défigurées en guise de punition pour leur déviation des normes sociales. [...] Madeleine est si séduisante en tant que personnage qu'elle menace d'éclipser le héros dans *Bel-Ami*<sup>8</sup>.

Au contraire, les autres adjuvants féminins connaissent une fin tragique. Dans *Bel-Ami*, madame Walter, cruellement abandonnée par Du Roy qui épouse sa fille, est torturée à s'en rendre malade par la jalousie et la haine envers le héros et Suzanne. Cette dernière sera sans doute à son tour abandonnée ou du moins trompée par Du Roy, si l'on se fie à la personnalité et au comportement du héros, ainsi qu'à ses sentiments envers Clotilde dans l'*excipit* du roman. En outre, certains adjuvants féminins s'épuisent en aidant le héros. Comme le dit Vautrin à Rastignac : « Demandez aux femmes quels hommes elles recherchent, les ambitieux. [...] Et la femme se trouve si heureuse et si belle aux heures où elle est forte, qu'elle préfère à tous les hommes celui dont la force est énorme, fût-elle en danger d'être brisée par lui » (*PG*, p. 162-163).

Selon Gérard Delaisement, les héros de Maupassant sont divisés en deux groupes : les victimes et les « autres<sup>9</sup> », c'est-à-dire les forts. Dans *Bel-Ami*, madame Walter, « qui paiera trop lourdement sa faiblesse et sa sincérité<sup>10</sup> », et Suzanne sont les victimes, tandis que mesdames de Marelle et Forestier sont les femmes fortes qui font « triomph[er] l'amour-passion ou l'amour-calcul ou l'un et l'autre réunis<sup>11</sup> ».

---

8. « Through will power and creative drive, she survives professionally and emotionally with the chance of regaining her position in society. [...] Madeleine outdistances the fallen heroines of strength in Laclos' *Liaisons dangereuses* (1782) and Balzac's *La Cousine Bette* (1846) who are disfigured by disease as partial retribution for deviating from the social norm. [...] So attractive is Madeleine as a character that she threatens to upstage the hero in *Bel-Ami* (1885) » (James F. Hamilton, « The Impossible Return to Nature in Maupassant's *Bel-Ami* or the Intellectual Heroine as Deviant », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. X, n° 3-4, printemps-été 1982, p. 339).

9. Gérard Delaisement, « Les femmes dans "Bel-Ami" », dans *Bel-Ami. Maupassant. Analyse critique*, Paris, Hatier, « Profil d'une œuvre », 1972, p. 52-53.

10. *Ibid.*, p. 53.

11. *Ibid.*

Au terme de cette étude, on peut se questionner sur le lien entre la place et le pouvoir accordés aux personnages féminins dans certains romans réalistes français du XIX<sup>e</sup> siècle et le phénomène socio-historique qu'André Rauch a nommé « la crise de l'identité masculine<sup>12</sup> ». La France du XIX<sup>e</sup> siècle assiste au déclin d'une masculinité basée sur la force, la violence, le courage et l'honneur, et au basculement vers une masculinité apaisée, fondée sur la parole, la compétence et la médiation<sup>13</sup>. De plus, les hommes perdent une partie de leur pouvoir dans les sphères sexuelle, familiale, civile et politique<sup>14</sup>. À la lumière de ce phénomène, on peut être tenté de développer les liens avec les masculinités de Rastignac et de Duroy. En effet, si les héros possèdent tous deux les types de masculinité qu'étudie André Rauch, celle de Duroy, fondée sur la force, est plus violente que celle de Rastignac, qui privilégie les paroles galantes et le calcul. La crise de la masculinité se présente également comme l'une des conséquences directes de l'évolution de la condition féminine vers l'émancipation des femmes.

---

12. André Rauch, *Crise de l'identité masculine. 1789-1914*, Paris, Hachette, « Pluriel », 2001 [*Le premier sexe*, Hachette, 2000].

13. Voir Anne-Marie Sohn, *Sois un homme ! La construction de la masculinité au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2009, p. 441.

14. Voir André Rauch, « Conclusion », *op. cit.*, p. 250-251.

# Bibliographie

## I. Corpus

Balzac, Honoré de, *Le Père Goriot*, publié par Stéphane Vachon, Paris, Le Livre de Poche, « Classiques de Poche », 1995, 445 p.

Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, publié par Jean-Louis Bory, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1973, 438 p.

### I. 1. Corpus secondaire

Balzac, Honoré de, *La Comédie humaine*, nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1981, 12 vol.

Maupassant, Guy de, « La Lysistrata moderne », *Le Gaulois*, deuxième série, n° 474, jeudi 30 décembre 1880, p. 1, col. 1-3.

Maupassant, Guy de, « Les Femmes », *Gil Blas*, n° 711, samedi 29 octobre 1881, p. 1-2, col. 6-7.

Maupassant, Guy de, « Politiciennes », *Gil Blas*, n° 723, jeudi 10 novembre 1881, p. 1, col. 5-6.

Maupassant, Guy de, « Au Printemps », *Contes et nouvelles*, publié par Louis Forestier, Paris, Gallimard, « Quarto », 2014, 1824 p.

## II. Théorie et critique littéraires

Fernandez-Zoila, Adolfo, « Renée, la déchirée », dans « *La Curée* » de Zola ou la vie à outrance, actes du colloque du 10 janvier 1987, Société des études romantiques, Paris, Sedes, 1987, p. 179-195.

Greimas, Algirdas Julien, « La catégorie actantielle “Adjuvant” vs “Opposant” », *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966, p. 178-180.

Kauthen, Andrée, « Les motifs du mariage », dans *La femme dans les romans réalistes*, note de synthèse, Villeurbanne, Université Claude-Bernard, Lyon I, École nationale supérieure de bibliothécaires, 1988-1989, p. 44-48.

Laxenaire, Michel, « Séduction masculine, séduction féminine », *Le Journal des psychologues*, vol. CCLIX, n° 6, 2008, p. 37-42.

Lukács, Georg, « “Les Années d’apprentissage de Wilhelm Meister” comme tentative de synthèse », dans *La théorie du roman*, suivie de « Introduction aux premiers écrits de Georg Lukács », traduit de l’allemand par Jean Clairevoye, Paris, Denoël, « Tel », 1968 [Ferenc Janossy, 1920], p. 134-135.

Schor, Naomi, « *Une Vie* or the Name of the Mother », dans *Breaking the Chain : Women, Theory and French Realist Fiction*, New York, Columbia University Press, 1985, p. 48-77.

### III. Études sur le roman d'éducation

Bakhtine, Mikhaïl, « Le roman d'apprentissage dans l'histoire du réalisme », dans *Esthétique de la création verbale*, traduit du russe par Alfreda Aucouturier, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Gallimard, « Tel », 2017 [Moscou, Iskoustvo, 1979], p. 237-290.

« Bildungsroman (roman de formation) », *Encyclopédie Larousse*, [<https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Bildungsroman/171682>], (page consultée le 29 juin 2019).

Burgelin, Claude, « Roman d'éducation ou roman d'apprentissage », *Encyclopædia Universalis*, [<https://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-d-education-roman-d-apprentissage/>], (page consultée le 29 juin 2019).

Pernot, Denis, « Du “Bildungsroman” au roman d'éducation : un malentendu créateur ? », *Romantisme*, n° 76, 1992-2, p. 105-119.

Quentin-Maurer, Nicole, « mentor », *Encyclopædia Universalis*, [<https://www.universalis.fr/encyclopedie/mentor/>], (page consultée le 2 août 2018).

### IV. Études sur Honoré de Balzac

Bellos, David, « The achievement of *Old Goriot* », dans *Balzac. Old Goriot*, Cambridge, Cambridge University Press, « Landmarks of world literature », 1987, p. 46-101.

Clark, Priscilla P., « The Metamorphoses of Mentor : Fénelon to Balzac », *Romanic Review*, vol. LXXV, n° 2, 1984, p. 200-215.

Fischler, Alexander, « Rastignac-Télémaque : The Epic Scale in “Le Père Goriot” », *The Modern Language Review*, vol. LXIII, n° 4, 1968, p. 840-848.

Fortassier, Rose, *Les Mondains de La Comédie humaine. Étude historique et psychologique*, Paris, Klincksieck, 1974, 585 p.

Frappier-Mazur, Lucienne, *L'expression métaphorique dans La Comédie humaine. Domaine social et physiologique*, Paris, Klincksieck, 1976, 377 p.

Laforgue, Pierre, « *Le Père Goriot*, ou Œdipe et Télémaque », dans *L'Œdipe romantique. Le jeune homme, le désir et l'histoire en 1830*, Grenoble, Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, « Bibliothèque stendhalienne et romantique », 2002, p. 145-160.

Perret, Maxime, « L'initiation d'Eugène de Rastignac. Entre morale(s) et passions », *Les Lettres romanes*, t. LXI, n° 3-4, 2007, p. 239-260.

Rudich, Linda, « Pour une lecture nouvelle du *Père Goriot* », *La Pensée*, n° 168, mars-avril 1973, p. 73-95.

Sanchez, Édith, *Les « femmes-mentor » à travers quelques romans de La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2005, 110 p.

## V. Études sur Guy de Maupassant

- Besnard-Coursodon, Micheline, *Étude thématique et structurale de l'œuvre de Guy de Maupassant. Le Piège*. Paris, Nizet, 1973, 279 p.
- Birch, Edmund, « Maupassant's *Bel-Ami* and the Secrets of *Actualité* », *The Modern Language Review*, vol. CIX, n° 4, octobre 2014, p. 996-1012.
- Carreau Grand-Bois, Françoise, *Étude de l'image de la femme dans le roman de Guy de Maupassant : Bel-Ami*, thèse de doctorat, Paris, Université Denis Diderot, 1981, 532 p.
- Castella, Charles, « *Bel-Ami* », dans *Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant*, Lausanne, L'Âge d'Homme, « Lettera », 1972, p. 99-148.
- Delaisement, Gérard, « Les femmes dans "Bel-Ami" », dans *Bel-Ami. Maupassant. Analyse critique*, Paris, Hatier, « Profil d'une œuvre », 1972, p. 52-59.
- Delmose Étienne, Marie-France, *L'image de la femme dans « Bel-Ami » de Guy de Maupassant ou « De la dualité »*, thèse de doctorat, Université de Caen, 1985, 169 p.
- Donaldson-Evans, Mary, « The Harlot's Apprentice : Maupassant's *Bel-Ami* », *French Review*, vol. LX, n° 5, avril 1987, p. 616-625.
- Gaufrey-Demombynes, Lorraine, *La femme dans l'œuvre de Maupassant*, Paris, Mercure de France, 1943, 260 p.
- Hamilton, James F., « The Impossible Return to Nature in Maupassant's *Bel-Ami* or the Intellectual Heroine as Deviant », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. X, n° 3-4, printemps-été 1982, p. 326-339.
- Sillam, Maguy, « *Bel-Ami*, héros de la transgression », *Les Cahiers naturalistes*, vol. XLII, n° 70, 1996, p. 83-92.

## VI. Autres études

### VI. 1. Sur la masculinité et la féminité au XIX<sup>e</sup> siècle

- Rauch, André, « Conclusion », *Crise de l'identité masculine. 1789-1914*, Paris, Hachette, « Pluriel », 2001 [*Le premier sexe*, 2000], p. 249-260.
- Schopenhauer, Arthur, *Essai sur les femmes*, traduit par Jean Bourdeau, Paris, Actes Sud, 1987 [Berlin, A. W. Hayn, 1851], 46 p.
- Sohn, Anne-Marie, *Sois un homme ! La construction de la masculinité au XIX<sup>e</sup> siècle*, Seuil, « L'univers historique », 2009, 464 p.



## VI. 2. Sur la condition féminine au XIX<sup>e</sup> siècle

Albistur, Maïté et Daniel Armogathe, « Une mineure à vie », *Histoire du féminisme français. De l'Empire napoléonien à nos jours*, Paris, des femmes, t. II, 1977, p. 361-364.

« Des droits et des devoirs respectifs des époux », *Code civil des Français*, édition originale et seule officielle, Paris, Imprimerie de la République, 1804, p. 53-55.

Zancarini-Fournel, Michelle, « Chronologie sommaire », *Histoire des femmes en France : XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Didact Histoire », 2005, p. 245-246.

## VI. 3. Histoire et sociologie

Bourdieu, Pierre, « Les trois états du capital culturel », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. XXX, novembre 1979, p. 3-6.

Bourdieu, Pierre, « Le capital social », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. XXXI, janvier 1980, p. 2-3.

Bourdieu, Pierre, « The Forms of Capital », J. G. Richardson, éd., *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, New York, Greenwood Press, 1986, p. 241-258.

Charle, Christophe, « Revues et journaux spécialisés 1880-1914 », *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2004, p. 169-200.

Daumard, Adeline, « Des facteurs et des modalités multiples », *Les bourgeois et la bourgeoisie en France depuis 1815*, Paris, Flammarion, « Champs », 1991, p. 126-128.

Delaisement, Gérard, « La nouvelle société parisienne. De Balzac à Maupassant », *Balzac à Saché*, vol. XV, 1982, p. 20-24.

Ermini, Flavio, éd., « Évènements. France », *Absolutisme et Révolutions*, traduit de l'italien par Cécile Breffort *et al.*, Paris, Gründ, 1998 [Milan, Mondadori, 1993], p. 224-225.

Gutermann, Deborah, « Mal du siècle et mal du "sexe" dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les identités sexuées romantiques aux prises avec le réel », *Sociétés & Représentations*, vol. II, n° 24, 2007, p. 195-210.

Leborgne, Dominique, *Saint-Germain-des-Prés et son faubourg. Évolution d'un paysage urbain*, Paris, Parigramme, 2014, 640 p.

Nourrisson, Didier, « Fumeur doit se dire au féminin », *Histoire sociale du tabac*, Paris, Christian, « Vivre l'Histoire », 2000, p. 135-139.

O'Boyle, Leonore, « The Problem of Excess of Educated Men in Western Europe, 1800-1850 », *Journal of Modern History*, vol. XLII, n° 4, 1970, p. 471-495.

Petiteau, Nathalie, *Napoléon, de la mythologie à l'histoire*, Paris, Le Seuil, 2004, 480 p.

Sullerot, Évelyne, « 1851-1870 : respectabilité et révolte efficace », *La presse féminine*, Paris, Armand Colin, 1963, p. 29-38.

## VII. Langue

- « Bricoler », Alain Rey, dir., *Dictionnaire historique de la langue française*, nouvelle édition, Paris, Le Robert, 2010 [Le Robert, 1993], 2614 p.
- « Cavalier », Alain Rey, dir., *Dictionnaire historique de la langue française*, nouvelle édition, Paris, Le Robert, 2010 [Le Robert, 1993], 2614 p.
- « Contrat », *Dictionnaire Larousse*,  
[<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/contrat/18693?q=contrat#18588>], (page consultée le 26 août 2019).
- « Jockey-club », *Encyclopédie Larousse*, [<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Jockey-club/125997>], (page consultée le 29 avril 2019).
- « Lion, lionne », *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*,  
[<https://www.cnrtl.fr/definition/Lionne>], (page consultée le 27 août 2019).
- « Pacte », *Dictionnaire Larousse*,  
[<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pacte/57203?q=pacte#56873>], (page consultée le 26 août 2019).
- « Séduire », *Dictionnaire Larousse*,  
[<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s%c3%a9duire/71815?q=s%c3%a9duire#71019>], (page consultée le 25 juin 2019).

## VIII. Autre

- Ferrar, Frederic W., *The Life of Christ as Represented in Art*, New York, MacMillan, 1900 [1894], 507 p.