MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yrd. Doç. Dr. Murat Demirkan

L'INTERTEXTUALITE ET L'IRONIE DANS BEL-AMI DE GUY DE MAUPASSANT

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI (630)
ATATÜRK EĞİTİM FAKÜLTESİ (32)
ISBN 975-400-183-9

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Prof. Dr. Murat DEMİRKAN
Marmara Üniversitesi
Eğitim Fakültesi Fransızca Bölümü
Tel: 221 ... 22 To 20
Cep: 0536 228 35 92

L'INTERTEXTUALITE ET L'IRONIE DANS BEL-AMI DE GUY DE MAUPASSANT

Yrd. Doç. Dr. Murat Demirkan

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Günce Yayınevi
Klodfarer Cad. 40/9 Sultanahmet
Haziran 1998, İstanbul

A mon épouse et à mes deux fils

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

INTRODUCTION

La polyphonie énonciative est constitutive de l'ironie littéraire: prendre la voix de Bel-Ami, ou d'un autre personnage, tout en s'en distanciant, est une stratégie de l'ironie satirique utilisée constamment par Guy de Maupassant.

Un autre procédé que Maupassant a envisagé, n'est pas d'emprunter la voix de la cible visée, ironisée, mais d'emprunter celle d'un tiers. Ce tiers fait autorité à la fois pour l'auteur ironiste et pour la cible victime. La référence à cette autorité est une tromperie à laquelle nous ne devons pas nous laisser prendre.

Dans l'oeuvre de Maupassant, il est possible de constater diverses variétés de textes qui peuvent constituer une telle autorité: 1) Les textes littéraires 2) Les textes antérieurs à la parution de Bel-Ami 3) Les maximes, les proverbes, les clichés, etc., inventés par l'ironiste mais ils peuvent être également assimilés à des intertextes.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

En général, dans l'ironie par l'intertextualité[1], la cible est l'intertexte convoqué par l'auteur, l'ironiste: celui-ci fait une reprise décalée, modifiée, détournée des textes de référence. Dans l'oeuvre de Maupassant, ce sont la plupart des personnages et surtout la nouvelle classe bourgeoise qui sont visés par l'ironie satirique. Si l'intertexte employé par l'auteur relève de l'idéologie bourgeoise, la cible est bien l'intertexte, mais surtout, à travers lui, l'idéologie qu'il reflète. Mais l'intertexte peut nous renvoyer à l'idéologie d'une certaine époque: nous disposons alors d'un indice sûr pour décoder le récit. L'intertexte ne peut finalement être directement apparenté ni à la cible ni à l'ironiste: son utilisation se justifie dans ce cas par la caution qu'il apporte soit à l'une soit à l'autre.

1- Nous étudierons l'intertextualité dans un sens large, et non comme Genette dans Palimpsestes (Paris, Seuil, 1982) où il distingue l'intertextualité: "relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes" (p.8)- comprenant la citation, allusion et le plagiat- de l'hypertextualité- "toute relation unissant un texte B (...) à un texte antérieur A (...) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire" (pp.11-12) -dont relève la parodie.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

CHAPITRE I- L'INTERTEXTUALITÉ IRONIQUE ET SÉRIEUSE, LES EFFETS IRONIQUES DES PRÉNOMS, DES NOMS ET DU TITRE DE L'OEUVRE

1.1. L'intertextualité ironique

Excepté la visée satirique, l'intertextualité a une deuxième fonction relative à la pragmatique qui étudie les signes en situation. Lorsque l'écrivain emploie des procédés ironiques, il feint de s'effacer de son texte. Dans ce cas, si le lecteur ne se rend pas compte de la présence de l'ironiste, cet effacement peut créer une situation difficile et dangeureuse dans la mesure où le message ironique perd toute son intelligibilité. Cependant, l'ironie par l'intertextualité permet de couvrir un tel risque. L'intertextualité exige de son lecteur qu'il la ressaisisse afin qu'une complicité soit rétablie entre le lecteur et l'auteur. Pour que le processus de l'ironie se réalise, le lecteur doit posséder une certaine culture nécessaire afin de pouvoir différencier les intertextes de toutes sortes de textes de l'auteur. Les citations permettent ainsi à l'ironiste de se situer dans son récit.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1.2. L'intertextualité sérieuse

L'intertextualité peut donc être l'un des moyens les plus efficaces dans la pratique de l'ironie. Mais n'en déduisons pas que le recourt à l'intertextualité s'effectue uniquement dans un but ironique. En effet, quand un texte fait hommage à un autre texte ou lorsqu'un texte se réfère à un autre comme son modèle, il ne s'agit plus du détournement ironique d'un texte mais d'une transposition sérieuse de celui-ci. Ainsi, certains textes ne sont plus utilisés comme référents mais comme des modèles à imiter ou à transformer.

Chez Maupassant, on peut aussi constater à la fois une intertextualité ironique et une intertextualité sérieuse. Lorsqu'il s'agit des textes publiés avant Bel-Ami, l'intertextualité n'a pas toujours un but ironique mais parfois un but sérieux. Maupassant précise que lorsqu'il travaille à un longue roman, *"c'est son habitude d'essayer, en chronique un premier large dessin des épisodes en en faisant deux, trois, quatre. Ce n'est qu'alors qu'il reprend la chose en gros bouquin."*[2]

De même, lorsqu'il fait des allusions implicites aux textes littéraires qui préexistent, il s'agit bel et bien d'une intertextualité qui sert parfois à ironiser sur certaines situations et certains personnages et à rendre

---

2- Jacques Vassevière, Bel-Ami, Paris, Nathan, 1991, p. 114.

hommage à quelques auteurs considérés comme des maîtres par l'auteur lui-même.Cette étude se propose d'insister plutôt sur la fonction ironique des intertextes utilisés par Maupassant et de montrer d'autre part s'il s'agit vraiment d'une intertextualité ou d'un plagiat, d'une imitation de la part de l'auteur.

1.3. Les prénoms ironiques: Madeleine, Virginie, Georges

Une étude onomastique permet de montrer que les personnages éponymes du roman sont placés du côté du bien: on est en droit d'attendre d'eux une conduite tout à fait morale. Les prénoms traditionnels choisis par l'auteur pour ses personnages: Madeleine, Virginie, Georges,etc., impliquent le sérieux. Mais la moralité de ces noms s'avère rapidement suspecte, puisque la conduite de ces personnages les contredit. En ce qui concerne le surnom **"Bel-Ami"**: **"mauvais"** s'est inversé en **bel**. Les prénoms choisis par l'auteur constituent ainsi une antiphrase. La société bourgeoise est incarnée par ces personnages fictifs. Le qualificatif **"bel"** met mieux en lumière cette insoutenable contradiction. Le bien, l'amitié tels qu'ils sont conçus dans le roman sont parfaitement contredits dans les faits, car la duplicité de ces personnages et leurs apparences cachent bien l'hypocrisie de cette société corrompue. Le

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

qualifiquatif **"bel"** d'un titre placé en position privilégiée dispose donc d'un premier indice ironique du roman.

1.4. Le titre du journal: "La Vie Française"

Le titre du journal **"La Vie Française"** que M. Walter dirige semble d'abord sérieux. Ce titre joue un rôle indicatif pour le lecteur en insistant sur l'aspect sérieux de la fonction de journaliste. Or, l'article de Georges Duroy intitulé **"Souvenirs d'un chasseur d'Afrique"** met en lumière la supercherie que constitue la presse bourgeoise, dont le seul but est de flatter son public.

1.5. Les noms ironiques: Duroy, Forestier, Laroche, Rival, Boisrenard, Saint-Potin

Le choix des noms propres produit le même effet ironique. Ils sont ridicules: Duroy est à l'origine un pauvre paysan, Forestier est destiné à mourir dans une maison de campagne isolée en pleine forêt, Laroche, Jacques Rival, Boisrenard, Saint-Potin, sont aussi des noms qui créent par leur connotation péjorative un effet grotesque.

Le lecteur vigilant peut remarquer que le narrateur parsème dès le premier chapitre des signes avant-coureurs de l'ambition de Georges Duroy:

"Il avançait brutalement dans la rue pleine de monde (...) poussant les gens pour ne point se

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

déranger de sa route (...). Il avait l'air de toujours défier quelqu'un, les passants, les maisons, la ville entière". (p.4).

On note tout de suite ici une allusion intertextuelle à Rastignac qui défie Paris à la fin du Père Goriot. On relève chez Maupassant comme chez Balzac le même souci d'exactitude dans l'évocation des milieux sociaux. Maupassant peint également aussi bien les paysans de sa Normandie natale que les petits bourgeois parisiens, les artistes ou les milieux mondains et snobs. Ainsi se construit une vaste "comédie humaine". L'hommage à Balzac n'est d'ailleurs pas absent à travers le personnage de Bel-Ami, considéré comme un nouveau Rastignac. Maupassant prévoit ainsi l'arrivisme contemporain. Signalons que le nom initial du personnage principal "Duroy" se transforme par ajout d'un titre "Baron" et d'un domaine fictif "de Cantel" et par segmentation "du Roy"; ce changement consacre l'anoblissement qui marque sa réussite.

1.6. Le portrait ironique des personnages

Lorsqu'on étudie l'art du portrait chez Maupassant, on remarque bien l'art de démystifier le charme trompeur des personnages: l'auteur qualifie, comme on le verra, Suzanne de "marionnette, poupée, jouet", Mme de Marelle d'une "vraie bohème", Duroy de "chasseur", le père Walter d'un "vrai juif", Mme Forestier

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

d'une "intrigante de haut vol", "M. Forestier d'un "cocu", Mme Walter d'une "veille maîtresse acharnée",etc.

De même, le narrateur se plaît à ridiculiser le personnage politicien Laroche-Mathieu. Plus discrète, mais bien efficace, l'ironie de la phrase suivante rabaisse bien cette figure politicienne par la répétition du même adverbe: *"assez soigné, assez correct, assez familier, assez aimable pour réussir." (p.261).*

La répétition sert ici à créer une ironie antiphrastique. Maupassant dessine un portrait caricatural de ce politicien sans consistance, dévoué aux puissances financières:

> *"C'était un de ces hommes politiques à plusieurs faces, sans conviction, sans grands moyens, sans audaces et sans connaissances sérieuses". (p.261).*

Il est un avocat de province, un joli homme de chef-lieu, il sait garder un équilibre finaud entre tous les partis extrêmes. Selon les termes de l'auteur, il est *"une sorte de jésuite républicain et de champignon libéral de nature douteuse, comme il en pousse par centaines sur le fumier populaire du suffrage universel." (p.261).*

Les comparaisons *"champignon libéral, le fumier populaire"* sont dépréciatives et elles dévalorisent cette figure politicienne avec une ironie violente. Ce portrait souligne bien dans quel état d'esprit se trouve ce genre de politicien. Son nom "Laroche" dénote qu'il n'a pas d'état d'âme; il est prêt à tout pour parvenir à ses fins.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

CHAPITRE II- LES INTERTEXTES DE MADAME BOVARY DANS BEL-AMI

Outre la fidélité aux grands principes de Flaubert et les analogies avec Madame Bovary, on peut aussi souligner une certaine parenté des personnages et des univers dans ces deux oeuvres. Toutefois, le roman Madame Bovary est centré sur le destin d'une femme alors que Bel-Ami est centré sur celui d'un homme. Mais dans les deux romans, Emma, Suzanne et sa mère sont victimes d'une éducation étriquée qui leur donne de la vie une vision naïve et stéréotypée. Elles ont trop lu ou trop rêvé, accordant trop de place à la vie imaginaire. Leur existence dès lors est une suite de déceptions, de désullisions et d'échecs. De même, les deux romans présentent, à travers le personnage féminin, la condition morale, conjugale et sexuelle de la femme dans la société du XIXème siècle. Comme on le constate dans ces deux oeuvres, quel que soit son milieu d'origine, modeste chez Emma, aisé, riche chez Suzanne, la femme est condamnée à l'échec et à l'insatisfaction.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

2.1. Les deux titres ironiques: Madame Bovary et Bel-Ami

Le choix du titre des deux livres souligne déjà que c'est l'homme qui accède à une existence autonome. Le fait que Bel-Ami soit l'allégorie de la force masculine est significative; de plus, l'adjectif **"bel"** prévoit les dégats que Bel-Ami fera dans la "gent" féminine. Le choix de son nom n'est pas fortuit. Dans Madame Bovary, le choix du titre souligne que la femme n'accède pas à une existence autonome puisque ce n'est pas le prénom de l'héroïne qui est utilisé comme titre, mais le patronyme du mari. Rodolphe dit d'une voix mélancolique:"

> *"Ce nom, ce nom qui remplit mon âme et qui m'est échappé, vous me l'interdisez! Madame Bovary!... Eh! Tout le monde vous appelle comme cela!... Ce n'est pas votre nom, d'ailleurs; c'est le nom d'un autre!" (p.222).*

Et il répète encore une fois "*d'un autre*". D'ailleurs, ce n'est pas un hasard si Emma essaye de ressembler plusieurs fois à un homme:

> *"Elle portait, comme un homme, passé entre deux boutons de son corsage, un lorgnon d'écaille" (p.75), "Elle roula ses cheveux en dessous, comme un homme" (p.190), "elle*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mettait entre ses dents le tuyau d'une grosse pipe" (p.231), "l'exercice du cheval" (p.223).

C'est dans l'adultère que Mme Bovary cherchera à se libérer des servitudes de sa condition. Elle sera une victime des lâchetés masculines, d'abord celles de son père, de son mari puis celles de Léon, Rodolphe, Lheureux et Homais.

2.2. L'inscription ironique sur la pierre tombale d'Emma

L'ironie frappe également Mme Bovary en tant que mère. Homais découvre une inscription en latin:"*amabilem conjugem calcas!!*" (p.420) pour l'inscrire sur sa pierre tombale. Tous les comportements d'Emma à l'égard de sa fille et de son mari démontrent qu'elle n'a jamais été une bonne épouse et une bonne mère. Cette inscription est un ironique écho lointain au passage soulignant que sa fille n'est pas traîtée comme une personne mais comme un objet. Avec sa fille Berthe, elle se montre parfois très brutale. Elle la repousse violemment du coude parce que celle-ci essaye de la saisir par les rubans de son tablier. Elle la blesse(p.180). Elle ment à Charles en lui disant " *d'une voix tranquille*" que "*la petite (...), en jouant vient de se blesser par terre".(181).* Puis elle la méprise en la regardant dormir "*c'est une chose étrange (...) comme cette enfant est laide!" (p.181).*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Elle se défoule ainsi sur cette petite créature de toutes ses frustrations psychologiques.

2.3. Georges Duroy et Rodolphe Boulanger: deux chasseurs de femme et deux calculateurs

Georges Duroy a certains traits du personnage Rodolphe Boulanger. Nous trouvons significatif que la principale occupation de Rodolphe soit la chasse:

> *"Au bout de la semaine, il était parti pour la chasse. Après la chasse, il avait songé qu'il était trop tard".*[3]

Comme il sera examiné plus tard, le lexique de la chasse revient aussi sans cesse pour qualifier le personnage Bel-Ami. De plus, ce n'est pas un hasard s'il écrit les "Souvenirs d'un chasseur d'Afrique".[4] Le fait que Bel-Ami lui-même se qualifie de chasseur est très révélateur pour connoter le caractère de séducteur de ce personnage.

Etant un lieu stratégique du roman, on constate dès l'incipit, le vocabulaire de la chasse qui est l'un des trois motifs récurrents dans la suite du roman: l'épervier, la moustache, le regard. Rodolphe a également une moustache (p.226). Rodolphe considère Emma comme un gibier. Il l'observe calmement afin de constater ses

---

3- Gustave Flaubert, Madame Bovary Paris, GF- Flammarion1986, p.221.
4- Guy de Maupassant, Bel-Ami, Paris, France Loisirs, 1993, p.42.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

points faibles. Cette comparaison avec un gros poisson d'eau douce nous montre bien l'attitude de Rodolphe à l'égard d'Emma:

> *"Pauvre petite femme! ça baille après l'amour comme une carpe après l'eau sur une table de cuisine. Avec trois mots de galanterie, cela vous adorerait, (...) ce serait tendre! charmant!... Oui, mais comment s'en débarrasser ensuite"? (p.196).*

Rodolphe commence déjà à réfléchir comment il pourra se débarrasser d'elle avant même la conquête. Cette comparaison dévalorise ironiquement les sentiments de Rodolphe vis-à-vis d'Emma. Comme Don Juan, il n'aime que le plaisir de la capture. Il est de *"tempérament brutal et d'intelligence perspicace, ayant d'ailleurs beaucoup fréquenté les femmes et s'y connaissant bien. Celle-là lui avait paru jolie"*. (p.196). L'absence de liaison logique entre les phrases est un signal ironisant l'état d'esprit du personnage. Bel-Ami et Rodolphe ont la même stratégie du séducteur. Pour les deux personnages, le lexique du calcul revient souvent pour révéler leur caractère de calculateur au sens figuré du terme. Rodolphe se demande d'abord "où et par quel moyen" il peut rencontrer Emma, puis il touve cette solution:

> *"Il n'y a plus qu'à chercher les occasions. Eh bien! J'y passerai quelques fois, je leur enverrai du gibier, de la volaille(...)". (p.197).*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Lorsque Rodolphe entre dans la salle, il aperçoit Emma pâlir et il comprend tout de suite que *"son calcul (était) bon". (p.222).*

A la fin de la première partie, Bel-Ami agit encore en calculateur étant donné qu'il se trouve devant une nouvelle perspective d'ascension sociale. Le désir qu'il éprouve pour Mme Forestier n'est pas sa seule motivation pour la conquérir. S'il veut faire la conquête de cette femme aussi calculatrice que lui, c'est parce que ces deux personnages principaux appartiennent à la même race, celle des intrigants et des cyniques et Bel-Ami avec cette femme supérieure *"pourrait aller vite et loin, et sûrement".* (p.213). Il deviendra ainsi *"fort (...) et redoutable"* (p.213).

Il sait parfaitement jouer son rôle d'ami intime, conscient de la nécessité de maîtriser aussi bien son écoeurement devant M. Forestier étant sur le point de mourir que son désir devant la jeune femme.

Bel-Ami se comporte encore (II. ch. 3) comme un calculateur cynique. Ayant accompli son éducation sentimentale grâce à Mme Foretier et Mme de Marelle, il connaît bien maintenant *"la joie intime, la joie du succès sous toutes ses formes, la joie égoïste de l'homme adroit qui réussit, la joie subtile, faite de vanité flattée et de sensualité contente, que donne la tendresse des femmes".* (pp.281-282).

Comme Mme de Marelle et Mme Forestier ne peuvent plus favoriser son ascension sociale, il doit séduire une autre femme qui peut la lui garantir. Cette

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

femme s'appelle Mme Walter. Le fait que celle-ci soit une vraie femme du monde et que sa réputation soit de grande moralité stimulent davantage ce Don Juan *"excité par la difficulté de la conquête"*. (p.298).

Maupassant recourt encore au lexique de la chasse et de la pêche: *"Tiens, tiens... tiens... Est-ce que je l'avais levée aussi, celle-là". (p.290), "Bigre, je crois qu'elle mord"*,[5] (p.293) pour la qualifier de nouvelle proie de ce chasseur.

2.4. L'intertexte de Rodolphe chez Bel-Ami et les clichés romantiques

Lorsqu'il va adresser l'invitation à Mme Walter, Bel-Ami se présente chez elle dès deux heures. Mme Walter le taquine en lui demandant *"quel bon vent (l') amène"*. Celui-ci réplique: *"Aucun bon vent, mais un désir de vous voir"*. Il lui explique qu'une force l'a poussé chez elle et qu'il ne sait pas pourquoi. Il dit cela *"d'un ton galant et badin, avec un sourire sur les lèvres et un accent sérieux dans la voix"*. (p.295). Il prend son discours *"de façon plaisante"* et il fait *"une déclaration sur un air gai"*. (p.295).

Duroy est cette fois-ci plus sûr de lui et montre plus d'audace avec Mme Walter que les premières fois avec Mme de Marelle et Mme Forestier. A la première étape, en faisant à Mme Walter quelques compliments galants, il veut tester chez cette "honnête femme" les

---

5- C'est nous qui soulignons.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

indices romantiques de la passion. Cette déclaration d'amour sur un ton badin autoriserait à Bel-Ami en cas d'échec une retraite gentille. Il joue la comédie d'amour d'un désespéré quand il comprend qu'il ne réussira pas à l'embrasser dans l'immédiat. L'aspect de calculateur de Duroy peut être mieux perçu par le vocabulaire qui décrit ce personnage toujours maître de lui, et qui sait bien doser les effets de sa voix:

> *"Il disait cela d'un ton galant et badin(...). Il baissa la voix(...). Il répétait d'une voix passionnée(...). Il parut faire un grand effort, puis reprit, d'une voix contenue(...)". (pp.295-296).*

Ses gestes montrent aussi qu'il maîtrise parfaitement son rôle d'amoureux passionné:

> *"Il se laissa tomber sur une chaise, la figure dans les mains, en feignant des sanglots convulsifs".* (p.296).

A ce point de vue également, on peut constater un parallélisme entre les comportements de Bel-Ami et ceux de Rodolphe. Les exemples précédemment cités font une allusion ironique au personnage de Flaubert étant donné que Rodolphe aussi sait bien doser les effets de sa voix, il est aussi comédien que Bel-Ami:

> *"Il disait d'une voix basse, en parlant vite" (p.213), "Et, en achevant ces mots, Rodolphe ajouta la pantomime à sa phrase" (p.210), "il répliqua d'une voix mélancolique" (p.222), "il*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

se cacha la figure entre les mains"(p.222),

etc.

Après le dîner, il veut accompagner Mme Walter, mais celle-ci refuse en lui rappelant qu'il ne peut pas abondonner ses invités. Puis elle accepte qu'il l'accompagne lorsque Bel-Ami lui dit: *"Si vous me refusez, vous me froisserez jusqu'au coeur".*(p.298). Dès qu'ils sont dans la voiture, Bel-Ami saisit la main de Mme Walter et la baisant avec passion: *"Je vous aime, je vous aime. Laissez-moi vous le dire. Je ne vous toucherai pas. Je veux seulement vous répéter que je vous aime".* (p.298). Puis Bel-Ami débite tous les clichés d'un amoureux passionné en la voyant *"bégayer, balbutier, être pâle et éperdue".* (p.299):

> *"Laissez-moi vous dire seulement ceci (...). Laissez moi aller chez vous m'agenouiller cinq minutes à vos pieds pour prononcer ces trois mots, en regardant votre visage adoré", "Je ne peux plus vivre sans vous voir", "il faut que je vous voie, ne fût-ce qu'une minute tous les jours, que je touche votre main, que je respire l'air soulevé par votre robe, que je contemple la ligne de votre corps, et vos beaux grands yeux qui m'affolent", "je vous attendrai devant votre porte... comme un pauvre" (p.299), "pourvu que je vous voie". (p.3OO).*

L'ironie se réalise ici par le procédé de parodie et par les hyperboles dans la mesure où le personnage fait

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

une imitation ridiculisante des expressions identifiables à des emprunts romantiques. Lorsque Bel-Ami parle à Suzanne, on a l'impression d'entendre Rodolphe parler à Mme Bovary:

> *"Vous comprenez que je suis à vous! Laissez que je vous voie, que je vous contemple!" (p.216), "Oui, je pense à vous continuellement!... Votre souvenir me désespère! (...) Je ne sais quelle force encore m'a poussé vers vous! Car on ne lutte pas contre le ciel, on ne résiste point au sourire des anges! On se laisse entraîner par ce qui est beau, charmant, adorable!"(222).*
>
> *"Ah! du moins j'ai bien contemplé ce qui vous entoure. La nuit, toutes les nuits, je me relevais, j'arrivais jusqu'ici, je regardais votre maison, le toit qui brillait sous la lune (...) et une petite lampe, une lueur, qui brillait à travers les carreaux, dans l'ombre. Ah! Vous saviez guère qu'il y avait là, si près et si loin, un pauvre misérable...". (p.223).*

L'alternance des voix, le ton, l'enchaînement des phrases, les hyperboles, les itérations répétitives, les verbes, les adjectifs et les noms utilisés donnent au texte une qualité sentimentale qui le rapproche des ouvrages romantiques. Flaubert nous propose un pastiche talentueux et l'ironie, ressort de la contestation, se fonde

sur le montage d'un langage spécial, factice dans sa structure syntaxique et figé en formules convenues.

Le vocabulaire de la phraséologie romantique est inséré dans la déclaration d'amour. Le champ sémantique qui est ainsi constitué sert notamment à évoquer la réaction des auteurs réalistes contre les auteurs romantiques. Par une analogie insolite, c'est dans le registre romantique que se formulent et s'organisent les spéculations romantiques du personnage ridiculisé. La pervertion du sens des mots sert à désigner ici le mensonge romantique.

L'ironie du narrateur frappe la duplicité de Bel-Ami en qualifiant ses clichés d'amoureux passionné de *"banale musique d'amour"*. (p.299). En feignant de s'enfuir, Bel-Ami reprend *"tranquillement sa canne dans le vestibule et gagne la rue en se disant: "Cristi, je crois que ça y est". (p.296).* La description de ce comportement de Bel-Ami par le narrateur met ainsi en évidence l'absence totale de sentiments.

La déclaration d'amour passionné de Rodolphe est aussi loin de la sincérité que celle de Bel-Ami. Lorsque Rodolphe se laisse glisser du tabouret jusqu'à terre afin de montrer sa fausse émotion, le narrateur fait un clin d'oeil ironique par l'utilisation de l'adverbe *"insensiblement"* et c'est alors qu'une situation ironique intervient comme si elle voulait montrer l'aspect comique de cette scène: *"Mais on entendit un bruit de sanglots dans la cuisine, et la porte de la salle (...) n'était pas fermée". (p.223).*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

2.5. La technique de contrepoint comme procédé ironique dans ces deux ouvrages

Flaubert recourt souvent à la technique du contrepoint afin de tourner en dérision les scènes romantiques. Lorsque Rodolphe annonce son amour à Emma, dans la fameuse scène des Comices agricoles, la voix du préfet et les cris des animaux qui se superposent à leur discours créent une sorte d'antinomie ironique afin de ridiculiser les mensonges romantiques de Rodolphe. L'ironie par la technique de la simultanéité est souvent utilisée d'une manière plus systématique chez Flaubert que chez Maupassant.

Les verbes "*pâlir, rougir, balbutier, suffoquer, défaillir, bégayer, frémir*" utilisés dans ce chapitre montrent non seulement la sensibilité de Mme Walter mais ils font aussi une allusion intertextuelle à Mme Bovary qui montre les mêmes réactions émotives en face de Rodolphe: "*Un désir suprême faisait frissonner leurs lèvres sèches" (p.216), "Elle baissa la tête en rougissant" (p.222), "Il aperçut Emma pâlir" (p.222), "Elle se tourna vers lui avec un sanglot" (p.223), "Alors elle le regarda comme on contemple un voyageur qui a passé par des pays extraordinaires". (p.209).*

Suzanne est ridiculisée comme Mme Bovary par l'exagération de ses réactions sentimentales. Elle devient la figure excellente de la femme mal mariée de cette époque.

Dans ce chapitre également, l'auteur recourt au système de contrepoint afin de faire ressortir le côté calculateur de Bel-Ami et le caractère romantique de Mme Walter. La technique de contrepoint devient ainsi un moyen très efficace pour ironiser sur les deux personnages afin d'opposer la douceur féminine au cynisme masculin.

Le récit dans le chapitre 4 oppose également le lyrisme laborieux et commun de Bel-Ami: *"Je vous adore(...) Oh! Comme je voudrais boire vos larmes" (p.308)* à la froideur du calculateur, préoccupé seulement par la conquête. Le verbe *"boire"* révèle la soif et le côté vampire de ce personnage. La tonalité *"basse"* et *"brisée"* de la voix de Mme Walter, qui ressemble à un gémissement montre la faiblesse de cette femme: *"N'abusez pas de moi... Je me suis perdue"! (p.308).*

Le narrateur intervient pour montrer le jeu de ce comédien malgré ses paroles passionnées: *"Comment aurait-il abusé d'elle en ce lieu? Il posa sur son coeur la main qu'il tenait, en en demandant: "le sentez-vous battre"? (p.308).* D'ailleurs, il abuse d'elle dans un lieu de culte, dans l'église de la Trinité. Mme Walter vit en fait une passion au double sens du terme. Dans l'âme religieuse de cette femme *"honnête* Duroy se confond avec Dieu. Elle cherche vainement dans la religion un secours contre cet amour coupable dans la mesure où elle se dit elle-même qu'*"elle se sent dans cette église plus faible, plus abandonnée,*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

plus perdue encore que chez elle". (p.309). Elle pensait que *"c'était fini, que la lutte était inutile". (p.310).*

2.6. L'ironie par jeu de mots: Trinité et Madeleine

L'église de la Trinité représente normalement la vertu, d'où la première réaction de Mme Walter contre la déclaration d'amour de Bel-Ami. Même si Mme Walter accepte le rendez-vous de Duroy à la Trinité: *"Eh bien, j'entrerai à la Trinité, demain à trois heures et demie" (p.300),* le résultat de la première tentative de Bel-Ami est un échec étant donné que cet édifice religieux nie le désir. Il faut que Bel-Ami en fasse sortir cette femme à la fois matériellement et symboliquement. Mme Walter est de plus une femme vertueuse selon Mme Forestier:

> *"Elle est inattaquable sous tous les rapports (...). Elle a d'ailleurs assez souffert d'avoir épousé un juif, mais elle lui est restée fidèle. C'est une honnête femme". (p.278).*

Elle est dame patronesse de toutes les bonnes oeuvres de l'église de la Madeleine. Elle est même mariée religieusement. Le fait que Mme Forestier s'appelle Madeleine et que le nom de l'église soit Madeleine est un ironique rapprochement de la part du narrateur dans la mesure où Mme Forestier est une femme libertine. Dans la Bible, le nom de Madeleine est celui d'une femme de mauvaise vie devenue une Sainte.

D'autre part, la trinité, au lieu de renvoyer à la relation chrétienne, peut ironiquement évoquer le fameux triangle au XIXème siècle: "femme-mari-amant" et le rendez-vous à l'église de la Trinité préfigure symboliquement la relation extraconjugale de Mme Walter avec Duroy, lequel va réussir aussi cette tentative de séduction.

2.7. Les métaphores ironiques de chasse et de pêche chez Flaubert et chez Maupassant

La métaphore de la chasse montre également la vigueur de sa passion et la perte de son auto-contrôle:

> *"Elle se sentait prise comme une bête dans un filet, liée, jetée entre les bras de ce mâle qui l'avait vaincue, conquise, rien que par le poil de sa lèvre et par la couleur de ses yeux". (p.309).*

La crise violente qu'elle traverse la réduit à l'état de victime d'une proie sans défense:

> *"Elle tremblait de tous ses membres, sentant bien qu'elle allait tomber, se rouler entre les chaises en poussant des cris aigus". (p.310).*

En la comparant à Mme de Marelle la sensuelle et la bohème et à Mme Forestier la cynique, Mme Walter incarne un nouveau type féminin: celui d'une bourgeoise

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

d'âge mûr qu'un amour passionné arrache comme Mme Bovary à sa vie ennuyeuse.

Bien que le narrateur oppose la souffrance de Mme Walter et le cynisme odieux de Duroy, il garde une certaine distance ironique à l'égard de cette soi-disant victime. Elle jure de n'avoir jamais eu d'amant et comme une jeune fille l'aurait dit, elle jure encore qu'"*elle est vierge*". *(p.320)*. Ce n'est pas fortuit si elle se prénomme d'ailleurs *Virginie*. Il faut se souvenir que la maîtresse de Rodolphe s'appelle aussi "*Virginie*". *(p.196)*. Tous les remords, les maladresses, les souffrances de cette femme pudique la rendent encore plus désirable pour ce séducteur. On peut d'ailleurs remarquer dans la scène du déshabillage cette alliance opposite de la pudeur à l'érotisme involontaire:

> *"Elle lui avait arraché des mains son corsage pour se cacher la figure dedans, et elle demeurait debout, toute blanche, au milieu de ses robes abattues à ses pieds". (p.320).*

C'est par la technique de contraste que le narrateur suggère une certaine ironie à l'égard de cette femme bouleversée paradoxalement par le désir et par la pudeur.

Dans cette scène, la métaphore de la chasse revient comme un leitmotiv pour insister sur le caractère de chasseur de Bel-Ami qui joue avec sa victime:

> *"Dès qu'il eut refermé la porte, il la saisit comme une proie. Elle se débattait, luttait,*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bégayait (...). Tout d'un coup elle cessa de se débattre, et vaincue, résignée, se laissa dévêtir par lui". (p.320).

Flaubert recourt également à une comparaison de chasse pour montrer les réactions de Mme Bovary lorsque Rodolphe lui serre la main:

"Il la sentait toute chaude et frémissante comme une tourterelle captive qui veut reprendre sa volée; mais soit qu'elle essayât de la dégager ou bien qu'elle répondît à cette pression, elle fit un mouvement des doigts". (p.216).

On peut noter à la fin la même résignation puisqu'Emma ne le repousse plus. Quand on pense que l'on utilise "*tourtereau*" pour désigner d'une manière métaphorique les jeunes amoureux, le lecteur comprend mieux la suite de cette histoire.

Lorsqu'il renverse le ministre des Affaires étrangères, Bel-Ami utilise le verbe "*chasser*" dans le sens "*écarter, éliminer*". De même, il utilise le lexique de la pêche lorsqu'il veut rédiger la rubrique des "échos":

"Mais vous savez, il sera terrible pour le ministre. C'est un homme à la mer. On ne peut pas le repêcher. La Vie Française n'a pas d'intérêt à le ménager". (pp.403-404).

A chaque fois que ce personnage réalise une nouvelle conquête, l'auteur recourt aux registres de la chasse et de la pêche afin de mieux révéler le vrai

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

visage de ce calculateur ambitieux. A ce propos, l'un des meilleurs exemples concerne la fille de Mme Walter. Le narrateur recourt à une scène très symbolique qui concrétise les appétits cachés de Bel-Ami qui demande à Suzanne d'aller donner du pain aux poissons. On peut relever ici aussi une intertextualité ironique puisque cette scène fait une allusion implicite à celle où Frédéric et Rosanette vont à Fontainbleau pour visiter le château. Lorsqu'ils sont dans la salle des fêtes, les tableaux qui représentent les maîtresses des rois attirent l'attention de Frédéric et afin de distraire son désir, il demande à Rosanette si elle n'aurait pas voulu être cette femme. Pendant que Frédéric est assis près d'elle, sous les tilleuls, Rosannette jette des morceaux de pain aux poissons comme Suzanne:

> *"L'étang des carpes la divertit davantage. Pendant un quart d'heure, elle jeta des morceaux de pain dans l'eau, pour voir les poissons bondir".* [6]

Lorsque Bel-Ami et Suzanne commencent à jeter dans l'eau des boulettes roulées entre leurs doigts, *"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*

6- Gustave Flaubert, L'Education sentimentale, Paris, Gallimard, 1965, p.349.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

qui s'enfonçait, et remontant aussitôt pour en demander une autre". (p.388).

Pendant ce temps, le narrateur remarque une situation ironique à travers la description des mouvements des poissons:

> *"Ils avaient des mouvements drôles de la bouche, des élans brusques et rapides, une allure étrange de petits monstres; et sur le sable d'or du fond ils se détachaient en rouge ardent (...)". (p.388).*

L'eau sert de miroir et on voit les reflets de Georges et de Suzanne dans l'eau. Entre temps, Georges lui annonce qu'il est amoureux d'elle et Suzanne déclare que, s'il n'était pas marié, elle l'épouserait. La scène des poissons revient et Georges jette dans l'eau un gros morceau de pain et s'enfuit sans dire adieu. C'est alors que "*tous les poissons se jetèrent avidement sur ce paquet de mie qui flottait, n'ayant point été pétri par les doigts, et ils le dépecèrent de leurs bouches voraces. Ils l'entraînaient à l'autre bout du bassin, s'agitaient au-dessous, formant maintenant une grappe mouvante (...)". (p.391).*

Devant ce paysage disphorique, Suzanne se sent mal à l'aise, elle s'inquiète, se surprend et se redresse et "*s'en revient tout doucement". (Ibid.).*

Dans ce chapitre, la description des poissons exotiques peut avoir deux fonctions différentes. La première sert à montrer la richesse de la famille Walter. D'ailleurs, lorsque le journaliste voit pour la première fois

ce décor, il ne peut pas s'empêcher de dire *"voilà, voilà le luxe. Voilà les maisons où il faut vivre". (p.372).* En insistant sur ce motif, l'auteur donne à ce décor une deuxième valeur symbolique implicite. Le fait que Suzanne vive une grande inquiètude devant ce spectacle de la proie mise en miette par des poissons voraces préfigure notamment l'image de sa propre situation à venir. Comme si elle avait l'impression de sentir inconsciemment qu'elle serait la victime d'un homme cachant ses appétits sous le masque d'un séducteur.

2.8. La symbolique de la description: connotations ironiques des termes météorologiques

La description chez Maupassant, comme chez Flaubert, quelle que soit sa place, possède toujours en dehors de sa finalité esthétique, une deuxième fonction qui est symbolique afin de suggérer l'énoncé essentiel de l'auteur. Elle sert ainsi à refléter une partie de l'intrigue. Cette scène où les poissons dévorent la mie de pain préfigure déjà l'ambition de Bel-Ami dans un paysage naturel peu de temps avant l'enlèvement de Suzanne. Les termes *"se jeter avidement, dépecer de leurs bouches voraces, entraîner, s'agiter, en demander une autre, attraper la proie, s'enfoncer, remonter",etc* constituent donc la métaphore ironique pour symboliser l'extrême ambition du personnage. La présence de ces termes qui

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

anthropomorphisent les poissons semble signaler au lecteur averti de façon indirecte et ironique l'impulsion cachée de Bel-Ami.

Maupassant use souvent d'images personnifiant la nature ou animalisant les humains; il montre ainsi le lien étroit qui les unit. La description de la place de la Trinité mériterait à ce titre une étude approfondie. L'auteur recourt constamment au lexique de la chaleur: *"un éclatant soleil, une chaleur pesante, écraser, alourdi, brûlé, l'air épais et cuisant" (p.303),* et aux connotations érotiques de l'eau: *"chutes d'eau, tomber mollement, couler, lasses, molles, le liquide du bassin, épaisse, glauque" (p.303).* Toute la charge érotique des élans amoureux de Mme Walter est ironiquement transférée sur le paysage. L'eau et le soleil se livrent un combat amoureux comme s'ils voulaient figurer ainsi les désirs voluptueux et charnels de Mme Walter. Avant tout, il semble que ce lexique de l'amour reflète les fantasmes de Mme Walter et inscrit ses sensations au sein des forces élémentaires de la nature. Maupassant pense donc qu'une même poussée vitale anime les animaux, les humains et les éléments naturels.

L'image se met ainsi au service de l'ironie du narrateur en faisant une analogie cocasse et dépréciative entre les hommes et les éléments de la nature.

A leur tour, les notations météorologiques se doublent souvent d'une signification ironique et symbolique. Ce n'est pas un hasard si Bel-Ami est un

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

roman placé sous le signe du soleil et du beau temps. Maupassant choisit justement un temps très agréable pendant les rencontres de Georges Duroy avec Mme Walter. De même, c'est par une belle journée ensoleillée que Bel-Ami et la famille Walter vont faire une partie de campagne. (II. Chap.9). Ainsi, une description anodine lors d'une première lecture, se charge d'une ironie grinçante, à la lumière de l'ensemble de l'oeuvre. Maupassant d'emblée avertit le lecteur que Bel-Ami arrivera et réussira. Les bonnes conditions atmosphériques préfigurent donc une réussite à venir.

A l'opposé, dans le roman Une Vie, la pluie devient un symbole du malheur de Jeanne et ne promet pas de bonheur. Dans l'incipit, Maupassant raconte longuement la sortie de Jeanne du couvent sous une averse terrible.

Au-delà de la simple description, comment ne peut-on pas ressentir tous ces symboles qui préfigurent les ambitions de Georges Duroy. Il faut donc effectuer une lecture symbolique qui est aussi une lecture ironique du roman en corrigeant le sens apparent des images.

L'originalité de ce roman réside notamment dans ses multiples facettes, à priori contradictoires: roman réaliste, naturaliste, symbolique, social, féminin, parisien, normand, optimiste, pessimiste. Selon l'expression de Marthe Robert dans son oeuvre Roman des Origines et

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Origines du Roman [7], la bâtardise du genre romanesque atteint son comble dans Bel-Ami. Le talent de Maupassant consiste en fait à s'approprier les diverses tendances de son siècle et permettre une lecture multiple de son roman.

Loin d'être gratuite, la description instaure un jeu ironique de reflets et de doubles: le cadre est inséparable du personnage et de l'intrigue, il est emblématique de l'oeuvre. Dans ce cas, la vraisemblance et la cohérence sont plus grandes puisqu'un réseau de correspondances se tisse entre tous les éléments significatifs du roman.

Georges Duroy qui vient d'épouser Madeleine Forestier, se rend avec elle en Normandie, car celle-ci insiste pourqu'il lui présente ses parents. Le couple passe d'abord par Rouen. Voilà la description de la ville vue de Canteleu:

> *"Plus nombreuses que leurs frères les clochers, les minces cheminées d'usines du vaste faubourg de Saint-Sever dressaient jusque dans la campagne lointaine leurs longues colonnes de briques et soufflaient dans le ciel bleu leur haleine noire de charbon.*

7- Marthe Robert, Roman des Origines et Origines du Roman, Paris, Gallimard, 1972, pp. 11-39.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Et la plus élevée de toutes, aussi haute que la pyramide de Chéops, le second des sommets dus au travail humain, presque l'égale de sa fière commère la flèche de la cathédrale, la grande pompe à feu de la Foudre semblait la reine du peuple travailleur et fumant des usines, comme sa voisine était la reine de la foule pointue des monuments sacrés". (p.244).

On assiste ici à un dépassement du réalisme, dans la mesure où le réel décrit se trouve métamorphosé par le regard de ses personnages. Il s'agit ici de faire rêver, mais plus encore d'inscrire au sein d'un paysage les indices révélateurs du destin du personnage principal. Le lecteur peut donc décripter ce décor comme une métaphore du désir de parvenir. La thématique de l'ascension participe d'une rêverie de toute puissance. Car, par le procédé de la personnification que nous venons de souligner, l'auteur fait notamment un clin d'oeil ironique à son lecteur pour orienter son attention vers les signifiés symboliques des signifiants.

2.9. Le parallélisme ironique entre deux séquences: la séduction de Madame Walter et de sa fille Suzanne par Bel-Ami

Le chapitre 8 de la première partie est un écho aux chapitres 3 et 4 de la deuxième partie. Si on fait

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

attention au parallélisme des scènes entre Bel-Ami et Suzanne aux chapitres 3 et 4 d'une part, entre Bel-Ami et Mme Walter au chapitre 8 d'autre part, on peut mieux apprécier le comportement cynique de Bel-Ami sans l'intervention explicite du narrateur. Ainsi, la composition parallèle de ces scènes suggère les calculs du séducteur:

Bel-Ami séduit MmeWalter-Bel-Ami séduit Suzanne

"Que voulez-vous, je suis **fou!** - **Je vous aime**... oh! Si vous saviez - comme je vous aime!" - "Je n'attends rien...**Je n'espère rien.**- Je vous aime".

"Je suis plus que ***fou,*** *je suis coupable, presque misérable".* ***"Je n'ai pas d'espoir possible*** *et Je perds la raison à cette pensée".*

"Il se redressa, cria: **-Adieu, adieu!** et il **s'enfuit".** "Il reprit **tranquillement** sa canne dans le vestibule."

Il s'enfuit, *comme s'il eût perdu la tête, sans* ***dire adieu".*** *---"Il rentra chez lui,* ***fort calme"***

Bel-Ami joue donc auprès de Suzanne la même comédie d'un amoureux passionné qu'il avait déjà jouée pour la mère de cette fille romantique. Etant fort en maximes et proverbes, il doit bien connaître le proverbe "*tel père tel fils*" et il sait en déduire cette conclusion "*telle mère telle fille*". Par conséquent, il répète le même scénario romantique. D'autre part, le sort de la mère Walter préfigure celui de sa fille. Suzanne incarne la jeunesse de sa mère. Sa psychologie porte la même marque d'une individualité solitaire. Mme Walter vieillit

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mais garde un esprit d'adolescente. Ses sensations actuelles sont comme l'écho de ses émotions de jeune fille. Ici l'ironie frappe encore la situation d'une femme mal mariée.

Suzanne sert aussi de support à une réflexion sur la condition féminine, plus particulièrement sur son oppression dans une société où les institutions sont dominées par l'homme. Pour des questions de titre, de rang, de richese, c'est le père qui veut choisir le futur mari de Suzanne et celui de sa soeur: "*Rose devait épouser (...) le compte de Latour-Yvelin, et Suzanne, le marquis de Cazolles*". *(p387).*

Lorsque le père Walter apprend le projet de mariage de sa fille avec Duroy, il se fâche et il déclare que celui-ci n'est pas un "*assez beau parti*". *(p.413).*

Dans Une Vie de Maupassant, on peut relever un autre type de mariage arrangé. Le baron dit à sa fille Jeanne que M. le vicomte de Lamarre leur a demandé sa main. Voilà l'argument absurde du père qui précise pourquoi "*sa mère et lui*" ne sont pas opposés à cette union:

> *"Tu es beaucoup plus riche que lui, mais, quand il s'agit du bonheur d'une vie, on ne doit pas se préoccuper de l'argent. Il n'a aucun parent; si tu l'épousais donc, ce serait un fils qui entrerait dans notre famille, tandis qu'avec un autre, c'est toi, notre fille, qui irais*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

chez des étrangers. Le garçon nous plaît".

(p.51).

L'ironie se réalise ici par le manque de lien logique entre les arguments du père. D'autre part, il devient ridicule en donnant de plus une leçon de bonheur à sa fille. Il n'est donc pas cohérent avec lui-même puisqu'il n'est pas conscient de ce qui arrivera à sa fille. A travers l'expression "*moi et ta mère, notre fille*", on s'aperçoit combien l'influence des parents est importante en matière de mariage. Encore une fois, il s'agit d'un autre type de calcul de la part de la famille de Jeanne.

Pour Emma, son père fait les mêmes calculs:

"Le père Rouault embrassa son futur genre. On se remit à causer des arrangements d'intérêt; on avait, d'ailleurs, du temps devant soi, puisque le mariage ne pouvait décemment avoir lieu avant la fin du deuil de Charles (...)". (p.84).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

CHAPITRE III- L'IRONIE SATIRIQUE DE L'ÉDUCATION RELIGIEUSE DES JEUNES FILLES ET CELLE DES DOGMES DE L'ÉGLISE

3.1. Les comparaisons ironiques et le lexique profane

L'ironie est explicite lorsque Bel-Ami se fait le porte-parole de Maupassant pour satiriser l'Eglise. (II, chap.4). Bel-Ami rit en pensant au rendez-vous de Mme Walter à l'Eglise de la Trinité:

> *"Les églises lui sont bonnes à tous les usages (...). Elles la consolent d'avoir épousé un juif, lui donnent une attitude de protestation dans le monde politique, une allure comme il faut dans le monde distingué, un abri pour ses rencontres galantes". (p.303).*

L'auteur compare la religion à quelque chose dont on se sert comme "*d'un en-tout-cas*":

> *"S'il fait beau, c'est une canne; s'il fait du soleil, c'est une ombrelle; s'il pleut, c'est un*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

parapluie, et, si on ne sort pas, on le laisse dans l'antichambre". (p.304).

Il ajoute d'autre part qu'il existe des centaines de personnes comme Mme Walter, qui *"se fichent du bon Dieu comme d'une guigne, mais qui ne veulent pas qu'on en dise du mal et qui le prennent à l'occasion pour entremetteur". (p.304).*

Selon Bel-Ami, si l'on propose à ce genre de femmes d'aller dans un hôtel, elles trouveraient cet acte infâme, mais *"il leur semble tout simple de filer l'amour au pied des autels." (Ibid.).*

Le cynisme du héros répond ici à l'hypocrisie des femmes du monde. Au-delà de l'ironie satirique des mœurs de ces femmes, l'auteur vise aussi le catholicisme en recourant au lexique profane dans la mesure où Mme Walter évolue dans l'Eglise *"en femme qui connaît bien la maison"* en cherchant *"un endroit convenable et sûr".* (p.305). D'après l'auteur, les ecclésiastiques ne font que jouer leur rôle dans cette comédie humaine.

En outre, dans le même chapitre, Maupassant prête à Bel-Ami son anticléricalisme lorsqu'il voit prier *"une femme du peuple (...) immobile, les doigts croisés, le regard au ciel, l'âme envolée dans la prière". (p.305).*

Duroy la regarde avec intérêt et se demande *"quel chagrin, quelle douleur, quel désespoir pouvaient broyer ce coeur infime. Elle crevait de misère". (Ibid.).* Dans cette scène dramatique, Bel-Ami ressent de la colère contre l'impitoyable nature et il fait une réflexion très ironique:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"Ces gueux croyaint au moins qu'on s'occupait d'eux là-haut et que leur état civil se touvait inscrit sur les registres du ciel avec la balance de la dette et de l'avoir. "Là-haut." Où donc? (...) Comme c'est bête tout ça." (p.Ibid.).

On voit bien ici qu'inspirés du nihilisme du philosophe Schopenhauer, ce pessimisme et cette pitié pour les misérables conduisent directement l'auteur à l'athéisme. Car la souffrance des malheureux lui apparaît comme un scandale inacceptable et Bel-Ami se révolte contre cette "*impitoyable nature*" qui n'arrive pas à équilibrer les plaisirs et les souffrances. Il en déduit que le ciel est vide.

3.2. L'ironie situationnelle par la technique de contraste

Par la technique de contraste, Maupassant montre alternativement dans une scène une bourgoise qui cherche du plaisir dans l'église en donnant un rendez-vous galant dans ce lieu de culte, et dans une autre scène, une dame qui vient chercher une consolation à ses malheurs auprès de son Dieu. Le procédé de la mise en scène de deux passages contrastés, est utilisé afin de souligner encore une fois l'ironie satirique de l'auteur vis-à-vis de l'Eglise. Ainsi Maupassant met en scène une ironie situationnelle montrant l'absurdité d'événements opposés.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Cette scène prévoit la nouvelle Misère humaine qui sera publiée en 1886 dans laqelle le narrateur déclare finalement:

> *"Toute ma "joie de vivre", pour me servir du mot d'un des plus puissants et des plus profonds romanciers de notre pays, Emile Zola, qui a vu, compris et raconté comme personne la misère des infimes, toute ma joie de vivre a disparu, s'est envolée soudain"* [8], devant le spectacle de *"deux misérables (une mère et sa fille) qui avaient toujours dormi sur la paille, mangé du pain noir, tavaillé comme des bêtes, souffert toutes les misères de la terre"* (p; 304) et agonisant seules dans une masure."

3.3. L'ironie de la confession et une allusion intertextuelle à Madame Bovary

Au chapitre 8, l'auteur décrit la même vision négative du clergé dans lequel il raconte la complaisance d'un vieux prêtre qui reçoit la confession douteuse de M. Forestier. Ce n'est pas un hasard si Mme Forestier demande à Bel-Ami d'aller chercher un curé choisi *"qui ne (fera) pas trop de simagrées" et de "(tâcher) qu'il se*

8- Gu de Maupassant, Misère Humaine dans Contes Normands, Paris, France Loisirs, 1993, p. 300).

contente de la confession, et (les) tienne quittes du reste". (p.206). C'est pourquoi Bel-Ami ramène *"un vieil ecclésiastique complaisant qui se prêtait à la situation". (Ibid.).*

Le curé fait réciter d'abord le **Confiteor à M. Forestier** et lorsqu'il commence à le confesser, Mme Forestier et Bel-Ami entendent cette question du curé:

> *"Vous avez eu des complaisances coupables .. de quelle nature, mon enfant?"*

A ses propos, Mme Forestier dit "*simplement*" à Bel-Ami: *"descendons un peu au jardin. Il ne faut pas écouter ses secrets". (p.207).*

L'ironie vise ici l'ignominie de l'acte de confession qui met le clergé dans une position de complicité.

Une autre allusion intertextuelle est repérable dans la scène où Mme Walter appelle vainement à son secours un prêtre de la Trinité comme Mme Bovary appelle l'abbé Bournisien. Mme Walter ne veut pas céder à Bel-Ami et lorsqu'elle voit le prêtre, elle lui demande de la sauver. Etant très surpris, le prêtre se demande si cette femme n'est pas folle et il lui demande ce qu'il peut faire pour elle. Par la focalisation interne, l'auteur place le point de vue du portrait du prêtre sous le regard de Mme Walter:

> *"C'était un jeune homme, grand, un peu gras, aux joues pleines et tombantes, teintées de noir par la barbe rasée avec soin, un beau*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

vicaire de ville, de quartier opulent, habitué aux riches pénitents". (p.310).

Les éléments descriptifs *"barbe rasée avec soin"*, la beauté, la jeunesse et la taille du prêtre, *"habitué aux riches pénitents"* sont des marques implicitement ironiques du narrateur pour suggérer la légèreté de Mme Walter, même à l'égard d'un eccliastique.

Lorsqu'elle lui demande de recevoir sa confession, de la soutenir, et de lui dire ce qu'il faut faire, le prêtre lui rappelle qu'il ne confesse que *"tous les samedis, de trois heures à six heures". (Ibid.).*

Comme Mme Walter insiste et que le prêtre comprend qu'elle ne lui échapperait pas, il accepte de la confesser: *"Bénissez-moi, mon père, parce que j'ai péché...". (p.311).*

Le narrateur en profite pour faire une comparaison très satirique du confessionnal en la qualifiant de *"sorte de boîtes aux ordures de l'âme, où les croyants vident leurs péchés." (p.311).*

Mais cette confession ne la sauve pas vraiment puisqu'elle envoie plus tard à Bel-Ami une dépêche contenant ce message:

"J'avais perdu la tête. Pardonnez-moi et venez demain, quatre heures, au parc Monceau". (p.317).

Emma cherche aussi du réconfort auprès de l'abbé Bournisien. Mais quand elle lui annonce qu'elle"*souffre*", le pauvre curé se contente de donner

tout simplement à ce mot un sens purement physique. Dans cette scène, l'ironie satirique du narrateur apparaît dans la conversation émaillée de quiproquos; le curé ne saisit pas du tout où Mme Bovary veut en venir et ramène tout aux problèmes matériels. Le prêtre demande:

> *"Comment vous portez-vous? -Mal, répondit Emma; je souffre. -Eh bien! Moi aussi, reprit l'ecclésiastique. Ces premières chaleurs, n'est-ce pas, vous amolissent étonnamment"? (p.177).*

Puis il ajoute: *"Enfin que voulez-vous! Nous sommes nés pour souffrir, comme dit Saint Paul". (p.Ibid.).*

Lorsque Mme Bovary soupire en disant *"Mon Dieu! Mon Dieu!" (p.179).* L'abbé réplique:

> *"C'est la digestion, sans doute? Il faut rentrer chez vous, Madame Bovary, boire un peu de thé; ça vous fortifiera, ou bien un verre d'eau fraîche avec de la cassonade". (p.179).*

Au moment où Emma le quitte pour rentrer chez elle, l'abbé lui dit encore *"bonne santé, madame".*

Le narrateur avait d'ailleurs précisé deux pages auparavant que *"l'abbé venait de dîner et respirait bruyamment". (p.177),* nous laissant entendre que cet ecclésiastique ne s'occupe pour l'instant que de sa digestion, et que la spiritualité religieuse n'est pas sa première préoccupation.. Lorsque le lecteur se souvient des paroles de cet abbé selon lequel le médecin et lui sont les deux personnes de la paroisse qui ont le plus à

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

faire: le premier est *"le médecin des corps"* et lui est *"le médecin des âmes"*. (p.178), on comprend mieux maintenant qu'il est plus médecin des corps qu'il ne l'est des âmes, à travers les comportements et les discours antinomiques de ce religieux ridicule.

Il a d'autre part l'audace de dire qu'il a connu *"de pauvres mères de famille, des femmes vertueuses (...) de véritables saintes, qui manquaient même de pain." (p.178)* L'ironie satirique atteint ici son comble par les clichés et la situation antinomique pour blâmer la médiocrité du prêtre.

3.4. L'intertexte du procédé du quiproquo comme procédé de l'ironie chez Maupassant

Maupassant recourt aussi au procédé du quiproquo pour montrer ironiquement le décalage entre les paroles du prêtre et la raison des pleurs de Mme Walter: On entend un bruit de sanglots; Mme Walter pleure, la figure dans ses mains et plusieurs femmes, attendries à cause de ces sanglots, murmurent: *"Comme la pauvre mère est émue". (p.433).*

C'est juste à ce moment-là que l'évêque déclame dans son sermon: *"Vous êtes parmi les heureux de la terre, parmi les plus riches et les plus respectés". (Ibid.).*

En fait, Mme Walter pleure pour une autre raison parce que l'évêque marie sa fille avec son amant, dans une église, en face de tout le monde, devant elle.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Cependant celle-ci ne peut pas empêcher ce mariage et elle ne peut même pas dire que cette union bénie est infâme.

Le narrateur intervient ainsi afin de mieux montrer la dimension ironique de la situation:

> *"Puis des voix humaines s'élevèrent, passèrent au-dessus des têtes inclinées. Vauri et Landeck, de l'Opéra, chantaient. L'encens répandait une odeur fin de benjoin, et sur l'autel le sacrifice divin s'accomplissait; l'Homme-Dieu, à l'appel de son prêtre, descendait sur terre pour consacrer le triomphe du baron Georges Du Roy". (p. 435).*

D'une manière à la fois humoristique et ironique, le narrateur satirise la complicité de l'Eglise dans cette affaire douteuse.

En mélangeant des motifs différents, l'auteur vise ici à produire également un effet comique. L'alternance des pleurs de la mère Walter dénonce, en s'opposant à l'hypocrise religieuse, la fausseté du discours religieux de l'évêque et démystifie le romantisme de ce mariage. Les déclarations du prêtre sur la fidélité et l'amour deviennent ridicules et mensongères par le décalage constant entre la trivialité de cette union nuptiale et la prétention de sa forme pompeuse. La présence de l'évêque sous-entend d'autre part la soi-disant

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

importance de cet événement puisqu'un évêque n'irait pas célébrer n'importe quel mariage.

Le narrateur à travers ses ironies satiriques et humoristiques fait sentir au lecteur que le mariage de Suzanne ne fait partie que du jeu social. Ce terme de "*jeu*" semble convenir dans la mesure où Suzanne est comparée à chaque fois, soit à *"une poupée"* (pp.276-277), soit à "*un biblot*" (p.282), soit à "*une marionette de chair*" (p.372), soit à "*un joujou ou à une miniature*" (p.431). Elle n'est donc qu'un jouet entre les mains d'un ambitieux qui l'exploite afin de gravir l'échelle sociale pour réaliser son vieux rêve "*épouser la fille d'un banquier" (p.46)* et *"faire fortune" (p.45)*. Ici, le cynisme de Bel-Ami s'oppose également à la candeur romantique de Mme Walter et à celle de sa fille.

3.5. L'ironie satirique de l'hypocrisie sociale et religieuse par une référence intertextuelle à Madame Bovary

Quant à l'Eglise, elle semble aveugle aux problèmes spirituels. Elle se contente de faire les formalités hypocrites des jeux sociaux. Dans cette séquence, en décrivant uniquement les gestes des personnages sans les expliquer, Maupassant ôte ironiquement tout sens spirituel à la cérémonie religieuse afin de dévoiler l'hypocrisie et l'absurdité de ces mouvements rituels:

"Maintenant Georges était agenouillé à côté de sa femme dans le chœur, en face de l'autel illuminé. Le nouvel évêque de Tanger, crosse en main, mitre en tête, apparut, sortant de la sacristie (...).

Il posa les questions d'usage, échangea les anneaux, prononça les paroles (...), et il adressa aux nouveaux époux une allocution chrétienne. Il parla de fidélité, longuement, en termes pompeux". (pp.432-433).

Il accumule d'autre part les détails les plus laids et les plus prosaïques de la scène afin d'insister sur l'aspect absurde de cette cérémonie:

"Les accents ronflants des orgues", "un gros homme, chez qui le ventre est une majesté", "sobriété de l'église", "les sanglots de la mère",etc. (Ibid.).

Même s'il s'agit d'une scène de mariage, Maupassant a peut-être fait une référence intertextuelle à Flaubert où il décrit, dans la scène de l'enterrement d'Emma, également la même hypocrisie du jeu social. Il avait noté d'une manière minutieuse les formalités de l'enterrement de son héroïne jusqu'aux moindres détails:

"La cloche tintait. (...) près du lutrin, la bière reposait entre quatre rangs de cierges". (p.411).

"L'un des chantres vint faire le tour de la nef pour quêter, et les gros sous, les uns après

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

les autres, sonnaient dans le plat d'argent, (...) La cloche recommença. Il y eut un grand mouvement de chaises. Les porteurs glissèrent leurs trois batons sous la bière (...). Les prêtres, les chantres et les deux enfants de coeur récitaient le De Profundis". (p. 412).

Dans cette séquence, Flaubert ne décrit également que les gestes rituels de la cérémonie pour montrer le manque de spiritualité, l'hypocrisie et l'absurdité de ces mouvements:

"On chantait, on s'agenouillait, on se relevait, cela n'en finissait pas!"

La dernière proposition indépendante montre bien que le narrateur prend une distance ironique à l'égard de cette procession.

D'autre part, le choix des détails les plus prosaïques et laids est un signe ironique du narrateur. *"femmes couvertes de mantes noires", "les odeurs affadissantes de cire et de soutane", "voix aiguës des prêtres" (p.412), "le drap noir, semé de larmes blanches", "le grincement des cordes du cercueil" . (p.413).*

Le cortège funèbre évoque le cortège nuptial, pareillement guidé par la musiqe et animé des mêmes mouvements:

"Le cortège, d'abord uni comme une seule écharpe de couleur, qui ondulait dans la campagne, le long de l'étroit sentier serpentant entre les blés verts, s'allongea

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bientôt et se coupa en groupes différents". (p.86).

"Leurs voix s'en allaient sur la campagne, montant et s'abaissant avec des ondulations. Parfois ils disparaissaient aux détours du sentier; mais la grande croix d'argent se dressait toujours entre les arbres". (p.412)

Afin de mettre en relief l'hypocrisie et la laideur de la cérémonie et pour casser l'atmosphère disphorique de cet enterrement, Flaubert décrit, par un procédé de contraste, la beauté et la fraîceur de la nature:

"Une brise fraîche soufflait", "toutes sortes de bruits joyeux emplissaient l'horizon", "le ciel pur était tacheté de nuages roses; des fumignons bleuâtres se rabattaient sur les chaumières couvertes d'iris". (p.413).

3.6. La satire ironique du mysticisme de Mme Walter: échos intertextuels à ceux de Jeanne et d'Emma

On peut aussi remarquer une certaine ressemblance entre le mysticisme de Mme Bovary et celui de Mme Walter. Les frustrations affectives de Mme Walter comme celle d'Emma engendrent notamment un mysticisme malsain.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Mme Bovary adresse au Seigneur *"les mêmes paroles de suavité qu'elle murmurait jadis à son amant, dans les épanchements de l'adultère". (p. 284).* Elle prie pour faire venir la croyance; mais aucune délectation ne descend du ciel et elle se relève *"les membres fatigués, avec le sentiment vague d'une immense duperie". (Ibid.).*

Elle se livre complètement à des charités excessives. Elle commence à coudre des habits pour les pauvres; elle envoie du bois aux femmes en couches; elle donne à manger aux vauriens. D'autre part, elle fait revenir à la maison sa fille Berthe, que Charles avait renvoyée, durant sa maladie, chez la nourrice. On voit même l'influence de l'excessivité de cette charité d'Emma à travers son langage. Lorsqu'elle demande à son enfant si sa colique est passée, elle l'apelle "mon ange". (Ibid.). Ainsi l'auteur met en dérision la dévotion de Mme Bovary à travers son vocabulaire oxymorique ("colique" et "ange") qui crée, d'autre part, une situation grotesque par le décalage entre la banalité du sujet et le lexique biblique.

Dans Bel-Ami, la fille de Mme Walter, Suzanne trouve une curieuse ressemblance entre le Christ et Bel-Ami:

> *"Mais il vous ressemble, Bel-Ami. Je suis sûre qu'il vous ressemble. Si vous aviez des favoris, ou bien s'il était rasé, vous seriez tout pareils tous les deux". (p.386).*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Lorsqu'elle veut que celui-ci se mette à côté du tableau, tout le monde reconnaît que les deux personnes se ressemblent énormement. C'est alors que Mme Walter demeure immobile et contemple d'un regard fixe le visage de son amant à côté de celui du Christ.

Quand Mme Walter veut être secourue par Jésus à la suite de l'enlèvement de sa fille par son amant, elle va voir la toile de Karl Marcowitch Jésus marchant sur les flots. Lorsqu'elle balbutie le nom de Jésus, c'est le prénom "Georges" qui lui vient aux lèvres. Ce n'est plus Dieu qui la regarde mais c'est son amant. Par une technique de la surimpression, le narrateur oppose l'image de Dieu à l'image de Bel-Ami qui est en train de posséder Suzanne. En répétant le nom de "Jésus", elle pense à sa fille et à son amant qui sont présentés dans une scène d'amour. C'est toujours Georges et Suzanne qui passent devant ses yeux, enlacés, avec Jésus-Christ bénissant leur "*horrible amour*". (420).

Dans Bel-Ami, Maupassant ne détaille pas tellement l'éducation religieuse de Mme Walter au couvent. Mais l'éducation de Mme Bovary peut nous donner une idée plus précise sur la similitude du comportement de ces deux femmes:

> *"Quand (Emma) allait à confesse, elle inventait de petits péchés, afin de rester là plus longtemps, à genoux dans l'ombre, les mains jointes, le visage à la grille sous le chuchotement du prêtre. Les comparaisons*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

de fiancé, d'époux, d'amant céleste et de mariage éternel qui reviennent dans les sermons lui soulevaient au fond de l'âme des douceurs inattendues". (p.95).

Depuis la Révolution française, les Français se penchent davantage sur les problèmes d'éducation de leurs filles. La pédagogie devient à la mode. Les réformes de l'enseignement se succèdent d'une manière efficace. Jules Ferry rend l'école obligatoire jusqu'au collège. Mais l'enseignement reste ecore aux mains des organisations ecclésiastiques.

Suzanne et surtout sa mère appartiennent à une génération pour laquelle l'éducation est davantage la marque du rang social et l'assurance d'une certaine moralité chrétienne que le véhicule d'un savoir scientifique. Qu'ont-elles appris dans ces établissements religieux? Maupassant nous donne peu d'informations à ce sujet. Il ne détaille ni le contenu de l'enseignement, ni les lectures interdites qu'une adolescente aurait pu faire.

Lorsque Mme Walter se fâche contre Suzanne, elle la menace de la *"renvoyer au couvent, dès le lendemain". (p.413).*

Elle n'a pas encore eu d'ami, ni d'aventure amoureuse. Elle n'a encore noué aucun lien affectif. Tenue enfermée dans un milieu artificiel et bourgeois, elle a seulement et simplement le goût pour la nature et l'exotisme qui seront ses premières expériences de jeune fille.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

A cette période de vide affectif, vont succéder les moments d'émotion intense vécus au contact de la campagne, du grand air. Son corps est alors en fête et l'auteur décrit la jouissance physique et les aspirations romantiques de cette adolescente:

> *"Il faisait un admirable temps d'été, pas trop chaud. Les hirondelles traçaient sur le bleu du ciel de grandes lignes courbes qu'on croyait voir encore quand elles étaient passées. (...) on traversa la Seine, on contourna le Mont-Valérien, puis on gagna Bougival, pour longer ensuite la rivière jusqu'au Pecq". (pp.405-406).*

On commence déjà à percevoir les répercussions de la saison chaude sur l'âme de Suzanne. Ces oiseaux jouent un rôle décoratif et pittoresque; ils relèvent de ces petits détails qui servent l'illusion romanesque, "illusion du vrai". Ils possèdent d'autre part une dimension symbolique. Ils nous renvoient à une signification ironique autre que leur signification directe et première. Légers, aériens, les hirondelles symbolisent l'envol, le désir d'élévation de Bel-Ami. Le monde animal double ainsi le monde humain afin d'annoncer, de répéter et de symboliser d'une manière ironique et indirecte les actes des hommes.

C'est l'héroïne romantique de l'oeuvre Une Vie de Maupassant qui nous renseigne davantage au sujet

de l'éducation des jeunes filles dans un couvent. L'incipit de cet ouvrage fournit à ce sujet des détails très importants. Contrairement aux jeunes filles du peuple, Jeanne bénéficie aussi d'une éducation religieuse suivie et elle va au couvent:

> *"Elle était demeurée jusqu'à douze ans dans la maison, puis, malgré les pleurs de la mère, elle fut mise au Sacré Coeur". (p.2).*

Cette vie monastique l'a laissée ignorante des réalités de la vie:

> *"Il l'avait tenue là sévèrement enfermée, cloîtrée, et ignorante des choses humaines." (p.2).*

C'est dans cette candeur qu'*"elle se mit à rêver d'amour. L'amour! Il l'emplissait depuis deux années de l'anxiété croissante de son approche. Maintenant elle était libre d'aimer; elle n'avait plus qu'à le rencontrer, lui". (p.14).*

Le narrateur intervient pour ironiser sur l'homme idéal dont Jeanne rêve:

> *"Comment serait-il? Elle ne le savait pas au juste et ne se le demandait même pas. Il serait* ***lui****, voilà tout". (p.15).*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

3.7. Des marqueurs ironiques: les caractères en italiques et les majuscules

Le caractère italique de ***"lui"*** sert à montrer la distance que le narrateur prend par rapport au personnage idéalisé. Tout ce que cette jeune fille romantique sait, c'est qu'*"elle l'adorerait de toute son âme et qu'il la chérirait de toute sa force. Ils se promèneraient par les soirs pareils à celui-ci, sous la cendre lumineuse qui tombait des étoiles". (p.15).*

La famille est tellement sacrée aux yeux de cette fille à cause de son éducation religieuse, qu'avant même de connaître la vie d'adolescence, elle rêve déjà d'avoir *"deux enfants, un fils pour lui, une fille pour elle". (p.16).*

Elle les voit courir *"sur l'herbe entre le platane et le tilleul, tandis que le père et la mère les suivraient d'un œil ravi, en échangeant par-dessus leurs têtes des regards pleins de passion". (p.16).* C'est ainsi que la conception romantique et éthérée de l'amour se forme dans l'esprit de ce jeune personnage.

La conception de l'amour chez Suzanne est un écho intertextuel à celle de Jeanne dans la mesure où les deux héroïnes cristallisent leurs rêves, leurs espoirs sur des personnes qu'elles ne connaisent pas vraiment. Julien n'est qu'un support pour l'idylle romantique de Jeanne, de même Duroy n'est qu'un support pour l'idylle romantique de Suzanne.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

En outre, les majuscules des mots *"était-ce bien LUI", "engendrer l'AMOUR"* (p.43) sont un clin d'oeil ironique pour mettre en évidence les doutes de l'auteur concernant les sentiments amoureux de Jeanne.

3.8. L'intertexte de l'éducation religieuse d'Emma chez Suzanne

L'éducation religieuse de Suzanne peut être une allusion intertextuelle à celle d'Emma étant donné que cette dernière fut mise au couvent dès l'âge de treize ans, par son père. Flaubert consacre tout le chapitre VI pour détailler d'une manière ironique cette formation faussée des enfants. L'auteur précise d'ailleurs que *"cet esprit (...) avait aimé l'église pour ses fleurs, la musique pour les paroles des romances, et la littérature pour ses excitations passionnelles (...)". (p.99).*

Dans les romans qu'Emma lisait en cachette, il ne s'agissait que *"d'"amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux (...), forêts sombres, troubles du coeur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets,* ***messieurs*** *braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux (...)". (p.96).*

La lecture de textes de l'époque romantique révèle aussi chez Suzanne une forte tendance à ce genre d'épanchement:

"Toute la vieille poésie des enlèvements nocturnes, des chaises de poste, des auberges, toutes les charmantes aventures des livres lui passèrent d'un coup dans l'esprit comme un songe enchanteur prêt à se réaliser". (p.409).

Les mots *"songer, rêve, songe"* (pp.410-411) montrent que pour le personnage de Suzanne, sentir est plus important que raisonner et la primauté accordée au sentiment se traduit par le lexique lyrique de ses pensées. En revanche, la répétition du verbe *"penser"* lié au personnage principal Georges Duroy souligne qu'il est à la fois maître de lui et qu'il calcule tout et raisonne avant d'agir. Ces deux personnages appartiennent donc à des univers complètement opposés.

Le narrateur intervient pour montrer le faux romantisme de Georges Duroy qui, en embrassant Suzanne était *"prêt à succomber, car il ajoute: " Mais il savait être fort". (p.422).* Lorsqu'il annonce à la jeune fille que son père lui accordait sa main, celle-ci *"murmure naïvement: "Déjà, ça m'amusait tant d'être votre femme!" (p.422).* Il ne faut pas oublier que la naïveté du personnage peut être un autre indice de son romantisme.

L'utilisation d'un lexique identique en ce qui concerne Suzanne et Emma peut révéler des références intertextuelles de Flaubert chez Maupassant afin de montrer le parallélisme du romantisme de ces deux personnages. Le lexique *"les chapeaux de paille", "la lune",*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"l'attelage", "le château", "les chevaux", "les forêts sombres", (pp.96-98) "les galops de quatre chevaux" (p.264), etc., dans Madame Bovary est réinvesti dans Bel-Ami:

> *"Dès le lendemain (...) elle se mit à pêcher à la ligne, la tête couverte d'un immense chapeau de paille orné de fleurs des champs. (...) il y avait là une vieille tour et un vieux château" (p.421), "Le grelot des quatre chevaux sonnait dans sa tête, lui faisait voir des grandes routes infinies sous des clairs de lune éternels, des forêts sombres traversées(...) la hâte des hommes d'écurie à changer l'attelage".*[9] *(p.411).*

Un peu plus loin, Maupasant précise que Geores Duroy et Suzanne ont passé six jours au bord de la Seine, à La Roche-Guyon:

> *"Jamais la jeune fille ne s'était tant amusée. Elle avait joué à la bergère (...). Dès le lendemain de leur arrivée, elle acheta du linge et des vêtements de paysanne, et elle se mit à pêcher à la ligne, la tête couverte d'un immense chapeau de paille orné de fleurs des champs". (p.421).*

Même au niveau de l'utilisation du lexique pour ces deux héroïnes romanesques, l'intertextualité est explicite.

9- C'est nous qui soulignons.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

CHAPITRE IV- L'IRONIE PARODIQUE DU ROMAN ROMANTIQUE ET LA TECHNIQUE DE BINARITÉ

Le personnagse de Maupassant constitue une nouvelle incarnation de la jeune fille bourgeoise du XIXème siècle qui ne connaît pas très bien les réalités de la vie sans pitié. Comme le dirait Alfred de Musset dans La Confession d'un enfant du siècle, Suzanne cache encore "*un roman sous son crucifix*".

4.1. L'intertexte de la scène de l'enlèvement: Emma par Rodolphe, Suzanne par Bel-Ami

Comme Emma Bovary rêve de s'enfuir avec Rodolphe Boulanger, Suzanne rêve d'être enlevée par Georges Duroy. Maupassant ironise ici sur la mauvaise éducation de la jeune fille qui ne connaît rien du monde et ce dont elle rêve est d'une sentimentalité romantique et fausse.

Justement, au début des années 1880, l'éducation des jeunes filles était un sujet d'actualité important. Maupassant était intervenu dans cette polémique dans le Gaulois du 27 juin 1882 et il avait

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

vivement critiqué lui aussi les clichés romantiques du roman sentimental:

> *"Dans tous ces romans (...) on vit dans une sentimentalité exaltée, dans une tension constante des idées chevaleresques et anormales, dans une atmosphère sublime et troublante, excessivement rafinée qui fausse bien vite dans tout esprit excitable la simple et saine notion de l'existence réelle.*
>
> *Tous ceux qui ont touché ces poétiques fictions de la vie s'agitent dans une demi-hallucination romanesque qui change pour eux les proportions et les rapports des choses."*[10]

Lorsque Georges annonce à Suzanne que le seul moyen d'obtenir l'accord de ses parents pour le mariage est de l'enlever, Suzanne,au lieu d'avoir peur de cette proposition manifeste une grande secousse de joie:

> *"Oh! Quel bonheur! Vous m'enlèverez? Quand ça m'enlèverez-vous?". (p.409).*

Le fait qu'elle s'est déguisée en bergère montre combien elle est naïve étant donné que le mot "*bergère*" symbolise mieux son innocence et le degré de sa candeur. Elle ne comprend donc pas que ce séducteur

---

10- Cité dans Bel-Ami, texte établi avec introduction et relevé de variantes par Gérard Delaisement, Edition Garnier, 1959.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

l'entraîne dans une aventure dont elle ne connaît pas l'envergure.

Dans le texte suivant, l'intervention ironique du narrateur par l'utilisation des points de suspension met bien en évidence le cynisme du séducteur et montre mieux l'inconscience de la jeune fille romantique:

> *"Elle regardait le vaste horizon, la tête pleine de cette idée d'enlèvement. Elle irait plus loin que là-bas... avec lui!... Elle serait enlevée! ... Elle était fière de ça! Elle ne songeait guère à sa réputation, à ce qui pouvait lui arriver d'infâme. Le savait-elle, même? Le soupçonnait-elle?" (p.410).*

Or, Bel-Ami, chasseur de femme ou spéculateur des sentiments, ne l'enlève pas par amour mais pour satisfaire sa seule véritable ambition d'arriviste:

> *"Il allait réussir, enfin!" (p.410).*

Suzanne, aux yeux de Bel-Ami, n'est qu'une riche héritière dont il faut conquérir le coeur et elle devient finalement une nouvelle proie qu'il a *"enveloppée dans l'irrésistible filet de sa tendresse". (p.410).* Il cueille sans aucune difficulté *"l'âme légère de poupée"* de cette jeune bourgeoise romantique. Une fois de plus, l'honneur de Suzanne est seulement pour Bel-Ami une monnaie d'échange qui lui permettra de négocier avec son père, riche banquier.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

4.2. La distorsion entre le langage et la réalité

Ce roman de Maupassant -ainsi que celui de Flaubert- trace un bilan négatif des illusions du romantisme dans la mesure où ce genre de sentiments ne fait que faciliter les calculs des séducteurs cyniques comme Bel-Ami et Rodolphe. Ces clichés montrent d'autre part que le mensonge romantique est toujours exprimé dans un même langage conventionnel. A ce sujet, Flaubert, étant le maître de Maupassant, note le décalage existant entre l'écriture, la parole et les pensées:

> *"Comme si la plénitude de l'âme ne débordait pas quelquefois par les métaphores les plus vides, puisque personne, jamais, ne peut donner l'exacte mesure de ses besoins, ni de ses conceptions ni de ses douleurs".*[11]

Flaubert compare notamment la parole humaine à *"un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles."*[12]

On en déduit que les discours exagérés des clichés romantiques cachent la médiocrité de ces personnages grotesques. Contrairement aux mensonges de Rodolphe et à ceux de Georges, qui font partie de la

---

11- Gustave Flaubert, Madame Bovary op. cit., p;259.

12-Ibid.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

stratégie du séducteur, les mensonges romantiques d'Emma et de Suzanne sont presque inconscients puisqu'elles s'abusent elles-mêmes. Les deux romans soulignent donc dans ces scènes la fonction essentielle du langage dans la recréation du réel dans la mesure où ces textes montrent clairement la distorsion qui existe entre le langage et la réalité. Ce profond décalage entre la pensée et l'écriture peut être une sorte de reflet ironique de l'angoisse de l'auteur, luttant avec ses mots, les trouvant toujours insuffisants pour signifier ce qu'il veut dire.

Maupassant, comme Flaubert, accorde une grande importance au style et réaffirme qu'il ne peut pas y avoir un livre sans style. Il se montre à ce sujet encore plus précis:

> *"Quand un homme, quelque doué qu'il soit, ne se préoccupe que de la chose racontée, quand il ne se rend pas compte que le véritable pouvoir littéraire n'est pas dans le fait mais bien dans la manière de le préparer, de le présenter et de l'exprimer, il n'a plus le sens de l'art".*[13]

13- Guy de Maupassant, Gil-Blas, 25 décembre 1883.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

4.3. La satire ironique de la sentimentalité et des exagérations romantiques

Maupassant met en relief, à travers la description de la famille Walter, les aspects conformistes de la société bourgeoise. L'inquiétude, la tristesse, l'oisiveté sont justement les mots clés qui peuvent définir la génération atteinte par le mal du siècle. Suzanne vit dans une période où la bourgeoisie se forme. On peut aussi affirmer que Maupassant, lui-même, à certains moments de sa vie, était un véritable héros romantique et qu'il était nourri de cette littérature. En analysant les traits des personnages romantiques à travers les images littéraires, l'auteur met en relief d'une certaine manière ironique ses propres déchirements et ses propres contradictions.

Suzanne est un être tourmenté, déchiré qui vit un constant déséquilibre entre ses aspirations et son époque. La nature, étant pour elle une amie familière et douce, la console des déceptions de la civilisation mais elle ne lui permet pas de retrouver un accord réaliste entre sa sensibilité et la vie réélle. Elle aime être solitaire dans la mesure où la vie loin de la ville lui fait du bien et elle regrette que son séjour avec Bel-Ami à la campagne n'ait pas duré plus longtemps. C'est dans une nature plus paisible qu'elle trouve un écho à ses méditations et à ses rêveries romantiques. Enfin, l'apothéose de la sensibilité

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

et de l'exaltation se traduit dans la transformation de la vie réélle. "*La vie de paysanne*" devient un rêve enchanté pour Suzanne. On trouve dans l'extrait suivant certaines expressions imagées et métaphoriques de toutes les illusions qui ont bercé les jeunes romantiques: *"se mettre en marche doucement pour faire une promenade, jouir un peu de cette perspective" (p.407), "jouer à la bergère, pêcher à la ligne, vieux château, chapeau de paille, admirables tapisseries, bateau" (p.421), "enlever, enlèvements nocturnes, auberges, charmantes aventures, fuite, vaste horizon, grelot de quatre chevaux, claires de lune, forêts sombres, auberges au bord du chemin, des hommes d'écurie à changer l'attelage". (p.411).*

L'exagération lyrique des images est très révélatrice d'une sensibilité excessive. L'auteur dénonce ainsi par une ironie implicite les illusions d'une jeune fille romantique.

Le lyrisme de la description du paysage peut expliquer dans quel état d'âme se trouvent les personnages. C'est une autre façon pour Maupassant de souligner ironiquement l'état de sensibilité de ce personnage:

> *"On s'arrêta d'abord pour examiner la vue (...). On s'extasia sur l'étendue de l'horizon. La Seine, au pied d'une longue colline, coulait vers Maisons-Laffitte, comme un immense serpent couché dans la verdure (...)". (p.406).*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Le verbe *"s'extasier"* implique selon Maupassant que la nature pour le coeur féminin porte la marque de l'érotisme. Suzanne et sa mère semblent trouver un apaisement à leur désir dans la contemplation du paysage. Ce tour sur la terrasse pourrait être romantique: l'auteur s'attache à rendre la richesse des sensations par les termes: *"l'étendue de l'horizon", "la verdure", "l'aqueduc, le ciel, un bouquet d'arbres",etc.*

Son style se fait mélodieux. Mais, toujours par un effet de grincement très ironique, les éléments prosaïques interviennent et nuisent à l'élévation du paysage: *"son profil énorme", "à grandes pattes", "un épais bouquet". (p.406).* En outre, la comparaison *"comme un immense serpent couché"* est une allusion ironique dont le lecteur averti peut comprendre la symbolisation de l'ambition de Bel-Ami qui se prépare tout gentiment à dévorer cette jeune fille. L'ironie de l'auteur apparaît encore plus nettement lorsque le père Walter déclare qu'*"on ne peut trouver nulle part au monde un semblable panorama. Il n' y en a pas un pareil en Suisse". (pp.406-407).* Par ces clichés, l'auteur trouve une bonne occasion de souligner la sottise d'un langage uniquement constitué de stéréotypes.

Après l'émotion et l'exaltation romantique face à un paysage qui ne semble pas très extraordinaire, le retour de Suzanne à la lucidité est marqué par l'appel de sa mère: *"Mais viens donc, petite. Qu'est-ce que tu fais avec Bel-Ami"? (p.410).*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

On retrouve ainsi le thème romantique du dialogue avec la nature étant donné que celle-ci devient alors un refuge propice à la rêverie sentimentale. La contemplation de la nature suscite et favorise chez ce personnage le rêve éveillé. Pour Suzanne, contempler le paysage de la terrasse n'est qu'un palliatif à son besoin de recherche de liberté. La campagne pour ce personnage est associée aux grands espaces libérateurs. Ce qui fait le plus plaisir à Suzanne, c'est donc parcourir la campagne et scruter les vastes horizons.

On peut en conclure que ce roman propose malgré tout une vision positive de la nature puisque celle-ci incarne la vie, stimule la rêverie et favorise l'évasion et l'exotisme. La nature sollicite tous les sens de Suzanne, fouette son corps et lui donne envie de vivre. La nature apparaît comme un remède aux différentes souffrances du personnage romantique, à sa mélancolie. Elle devient une véritable amie de Suzanne et elle s'accorde à ses élans. Suzanne est en parfaite harmonie avec elle. Elle ne trouve la paix de l'âme qu'à la campagne, au bord de la rivière lorsqu'elle est enlevée par Bel-Ami. Elle trouve dans ce paysage rustique un écho à ses propres préoccupations et à sa propre sensibilité. Tout s'accorde à son besoin de solitude:"*jouer à la bergère, vivre dans une intimité libre et chaste, pêcher à la ligne, se promener à pied, le long des berges, en bateau". (pp.421-422).* La sensibilité romantique de Suzanne n'est pas seulement faite de

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mélancolie . Elle connaît des moments d'exaltation et de passion, même si l'auteur affiche ici son clin d'oeil ironique:

> *"Ils s'embrassaient à tout moment, frémissants, elle innocente et lui prêt à succomber". (p.422).*

C'est Suzanne qui vit uniquement cette véritable communion sensuelle avec la nature. Quant à Bel-Ami, il est encore à la recherche d'autres calculs.

4.4. L'ironie par deux tableaux symétriques: rêves de Suzanne et rêves de Bel-Ami

Maupassant présente, en deux tableaux symétriques, les rêves de Bel-Ami et ceux de Suzanne. Les deux passages sont au discours indirect libre pour rapporter les pensées des personnages, d'où une grande ressemblance formelle:

> *"Donc, si cette petite avait un peu d'audace, il allait réussir enfin!" (p.410), "Mme Walter, il le comprenait bien, ne consentirait jamais à lui donner sa fille. Elle l'aimait encore, elle l'aimerait toujours, avec une violence intraitable", "Mais une fois qu'il tiendrait la petite au loin, il traiterait de puissance à puissance avec le père". (pp.410-411).*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Quant à Suzanne: "*elle regardait le vaste horizon, la tête pleine de cette idée d'enlèvement. Elle irait plus loin que là-bas... avec lui! ... Elle serait enlevée!...*", "*Le grelot des quatre chevaux sonnait dans sa tête, lui faisait voir des grandes routes infinies sous des clairs de lune éternels*". *(pp.410-411).*

La duplicité de Bel-Ami peut aussi évoquer intertextuellement la duplicité du ténor Lagardy dans Madame Bovary et on peut remarquer la même duperie romantique à la fois chez Emma et chez Suzanne.

Lorsque Charles amène Emma au spectacle, le ténor Edgar Lagardy paraît à cette dernière comme un amant de rêve "*l'incarnation de l'amour même*" qui pourrait lui permettre l'évasion. Emma a envie de courir dans les bras de cet homme idéal pour elle et de lui dire: "*Enlève-moi, emmène-moi, partons! A toi, à toi! Toutes mes ardeurs et tous mes rêves!*" *(p.295).*

Cependant cette image idéalisée n'est qu'une apparence trompeuse et les paroles de ce ténor ne sont que des mensonges romantiques. Ce n'est pas un hasard si le narrateur précise que derrière ce ténor se cache un "*cabotin diplomate*", "*une admirable nature de charlatan où il y avait du coiffeur et du toréodor*". *(p.293).* L'oxymore "*admirable nature de charlatan*" sert ici à ironiser sur la duplicité de ce personnage.

Georges et Suzanne envisagent tous deux un avenir différent puisque le rêve de Bel-Ami est réaliste: en effet, il pense à "*réussir enfin*", tandis que Suzanne n'a nul souci des contingences matérielles. La métaphore de

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

la pêche souligne l'assurance et la certitude de réussir de ce séducteur:

> *"Depuis trois mois, il l'enveloppait dans l'irrésistible filet de sa tendresse. Il la séduisait, la captivait, la conquérait". (p.410),*

alors que Suzanne voit un univers en mouvement: *"Elle irait plus loin que là-bas... Avec lui! Elle serait enlevée!" (p.410).*

La rêverie de Bel-Ami ne l'éloigne pas du monde matériel, alors que celle de Suzanne est nourrie d'exotisme. Comme on le remarque ici, au moment où la jeune fille croit vivre un grand amour romantique, Bel-Ami est absorbé dans d'autres calculs.

4.5. L'ironie par deux tableaux symétriques: rêves de Charles et rêves d'Emma

Ce passage peut faire une allusion intertextuelle à la scène où les rêves de Charles et ceux d'Emma sont aussi présentés en deux tableaux symétriques. Dans ce passage également, le discours indirect libre est employé dans la narration. Emma évoque des projets utopiques et romantiques, elle présente un avenir perçu comme éternel:

> *"Il la rendrait heureux; cela durerait toujours", "les jours, tous magnifiques, se ressemblaient comme des flots; et cela se balançait à l'horizon infini". (p.264).*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Le rêve de Charles est réaliste comme celui de Bel-Ami excepté qu'il pense aux choses accecibles: *"une petite ferme, la caisse d'épargne". (p.263).* Au contraire, Emma, comme Suzanne, n'a nul souci matériel: elle imagine un univers en mouvement où, *"Au galot de quatre chevaux, elle était emportée depuis huit jours vers un pays nouveau, d'où ils ne reviendraient plus. Ils allaient, ils allaient, les bras enlacés, sans parler". (p.264).*

Dans Bel-Ami, Suzanne et Georges pensent l'un à l'autre mais dans un souci complètement opposé. Dans Madame Bovary, tandis que Charles rêve à une vie heureuse entre sa femme et sa fille, Emma s'imagine avec Rodolphe dans des pays lointains. C'est seulement lorsque sa fille se met à tousser dans son berceau et que son mari commence à ronfler plus fort qu'Emma se réveille de ses songes romantiques.

4.6. Le parallélisme entre la rêverie romantique de Suzanne et celle d'Emma

Un parallélisme entre la rêverie de Suzanne et celle d'Emma semble donc pertinent étant donné qu'elles sont toutes les deux nourries d'exotisme. Maupassant reprend ainsi ce thème du malentendu et le procédé de deux tableux symétriques en les modifiant et en les appliquant à sa manière.

Il est essentiel de s'interroger sur les rapports que le personnage romantique entretient avec son

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

environnement; en effet, Suzanne, Emma, Jeanne se définissent précisement à travers des relations d'inadaptation au monde qui les entoure. Et c'est ce désaccord affectif qui peut expliquer leurs tentatives d'évasion vers un ailleurs aux formes diversifiées: exotisme, passion chez Suzanne, exotisme, passion et mort chez Emma et Jeanne. Elles ne se sentent pas du tout en harmonie avec leur époque, ni avec leur environnement social et familial.

En mettant en scène des personnages comme Suzanne et sa mère, Maupassant analyse et fait ressortir un état de malaise existentiel qui provient d'une inadaptation sociale. Suzanne devient l'allégorie ironique et satirique de la période de l'adolescence où l'adolescent, toujours en décalage par rapport à son temps, se réfugie dans l'utopie qui lui apporte l'espoir illusoire.

Lucide et réaliste, le narrateur fait constamment sentir au lecteur une attitude un peu amusée et un peu ironique et satirique à l'égard du personnage de Suzanne. En la montrant passionnée, enthousiaste et prisonnière de ses rêves, le narrateur semble faire du romantisme un moment tout à fait comparable, par certaines de ses caractéristiques, à la période rêveuse et enflammée de la vie. En fait, Suzanne devient ainsi d'une manière allégorique l'image incarnée de cette période critique de la vie humaine. Cette période est douloureuse et difficile étant donné qu'elle est porteuse

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

d'une grande instabilité, d'une grande incertitude et d'une soif de l'absolu et de l'idéal.

L'adolescent est un être déchiré qui ne peut pas adapter ses rêves à la réalité. Il est toujours décalé par rapport à son temps, aux autres,à ses propres aspirations. Il est un éternel insatisfait parce que le monde ne peut pas lui apporter l'absolu qu'il cherche à atteindre.

4.7. Les autres personnages contrapuntiques à Emma et à Suzanne et leur conception hédoniste de l'amour

Les autres personnages féminins sont des contrepoints à Suzanne. Elles ne sont pas romantiques, au contraire cyniques, libertines et des figures de femmes modernes. Maupassant oppose dans ce roman deux conceptions de l'amour: la conception romantique de Suzanne qui est un amour passion entre deux êtres, et la conception hédoniste de Mme de Marelle et de Mme Forestier qui cherchent avant tout la satisfaction des sens en dehors des sentiments. Mme De Marelle a justement une manière de vivre qui vise avant tout la recherche du plaisir. Mme Forestier la décrit ainsi à Duroy:

> *"Et si vous saviez comme elle est drôle, originale, intelligente! C'est une bohème, par exemple, une vraie bohème". (p.55).*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Lorsque Duroy apprend que cette dame est mariée, il est étonné. Le narrateur intervient alors avec humour:"*C'était bien naturel, pourtant*". *(p.56).*

La scène du repas explique mieux la conception de l'amour de Mme Forestier et notamment celle de Mme de Marelle:

> *"On se mit à parler d'amour (...). L'union des sens n'était qu'un sceau à l'union des coeurs. Mais (Duroy) s'indignait des jalousies harcelantes, des drames, des scènes, des misères qui, presque toujours, accompagnent les ruptures". (.96).*

Lorsqu'il se tait, Mme de Marelle soupire:*"Oui,, c'est la seule bonne chose de la vie, et nous la gâtons souvent par des exigences impossibles"*. Et Mme Forestier ajoute: *"Oui... oui... C'est bon d'être aimée..." (p.96).*

Le narrateur intervient d'une manière ironique pour décrire leur état d'esprit:

> *"Et la pensée de l'amour, lente et envahissante, entrait en eux, enivrait peu à peu leur âme, comme le vin clair, tombé goutte à goutte en leur gorge, échauffait leur sang et troublait leur esprit". (p.96).*

C'est alors que le lexique utilisé pour les côtelettes d'agneau *"tendres, légères, couchées sur un lit épais et menu de pointes d'asperges" (p.96)* prend une autre signification symbolique et ironique pour mieux concrétiser leur conception hédoniste de l'amour.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Forestier s'extasie et s'écrie: *"Bigre! La bonne chose!"* Et tout le monde mange *"avec lenteur, savourant et la viande fine et le légume onctueux comme une crème". (p.96).* Cette jouissance de table qu'ils goûtent est très suggestive. D'ailleurs, Mme de Marelle en profite pour dire gaiment: *"Moi, je suis moins platonique"*. Puis tout le monde se met à ricaner, *"l'oeil allumé"* en approuvant ses propos. Toutes ces conversations suggèrent bien qu'ils sont tous loin d'être romantiques.

4.8. L'intertexte de la technique de binarité chez Maupassant

La poétique de la binarité chez Maupassant est une allusion intertextuelle à celle de Flaubert. Madame Bovary est un roman où tout va par deux. Comme les épisodes, les personnages et l'espace sont présentés de manière symétrique. Charles a deux femmes, Emma deux amants, le pharmacien et le curé sont deux ennemis; deux domestiques se succèdent chez les Bovary; l'espace est ouvert et fermé; la campagne est opposée à la ville, Rodolphe est hardi et séducteur, Léon timide et réservé, etc. C'est dans le chapitre consacré aux Comices agricoles que le chiffre deux revient -conscient ou non- plusieurs fois d'une manière obsessionnelle. Il est clair que le jeu de symétrie et de duplication est très important dans la rhétorique de Flaubert.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Lorsque Maupassant écrit sa nouvelle Une Partie de Campagne, en 1881, il fait un grand hommage à Flaubert en utilisant à son tour la poétique de la binarité aussi souvent que son maître. On peut relever cette curieuse caractéristique de cette nouvelle où tout va par deux: deux roues, deux ouvriers, deux branches de fer, deux canotiers, deux balançoirs, deux mois plus tard,etc. L'espace y est dédoublé entre la boutique en ville et la campagne, tous les personnages sont dédoublés: deux femmes (Henriette et sa mère), les deux hommes de la boutique (M. Dufour et son apprenti), les deux canotiers. M. et Mme Dufour, Pétronille et Cyprien, Henriette et Henri font d'autre part un nouveau couple binaire.

Quant à Bel-Ami, même si on ne remarque pas à ce point cette obsession du chiffre "deux", on peut constater une composition symétrique que l'on vient d'étudier. L'auteur distingue deux périodes dans la carrière du personnage principal: celui-ci découvre d'abord la société parisienne dans la première partie puis il entreprend vraiment son ascension sociale dans la deuxième partie. Une telle division induit automatiquement des effets de parallélisme et de symétrie. Duroy rencontre M. Forestier dans le premier chapitre de la première partie, il épouse Mme Forestier dans le premier chapitre de la deuxième partie. Duroy fait une union avec une intrigante (Mme Forestier) dans le dernier chapitre de la première partie et il accède à la

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

carrière politique grâce à Suzanne dans le dernier chapitre de la deuxième partie.

Quant aux effets de symétrie du roman, on en trouve plusieurs en ce qui concerne les paroles et les gestes du héros: on remarque les mêmes scénarios symétriques (I, chap.8) pour Mme Forestier, (II, chap.7) pour Mme Walter, (II, chap.9) pour Suzanne. On peut remarquer le même effet symétrique à propos de l'ambition et de l'arrivisme de Duroy (I, chap.1,3,4 et II, chap. 3,4,10).

Cette techique de composition atteint son comble par la symétrie de l'ouverture et de la fermeture du roman. Dans l'incipit, le héros se trouve dans une situation de "pauvre, insatisfait, isolé, malheureux", à la fin du roman, il est riche, comblé, entouré d'une foule d'alliés et heureux.

Comme l'incipit, la fermeture du roman étant un lieu stratégique de l'oeuvre, mériterait donc une étude plus précise. C'est là que le narrateur transmet et résume sa vision du monde. La fermeture est logique et complète puisque le héros atteint son but. Elle est artistique étant donné que la vision finale qui est particulièrement travaillée superpose, en trois courts paragraphes quatre images: celle de la vie humble de la famille Duroy à Canteleu, celle de la foule bourgeoise qui consacre le triomphe de Bel-Ami, celle du portique du Palais-Bourbon qui préfigure la prochaine entrée du héros dans la scène politique et finalement celle de sa maîtresse

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rajustant ses cheveux "*au sortir du lit*". Cette dernière image confirme encore une fois que Bel-Ami a réussi grâce aux femmes et que le héros a bien retenu la leçon d'arrivisme que son ami M. Forestier lui avait donnée dans l'incipit du roman.

Par la techique de la surimpression, Maupassant arrive à superposer tous les aspects de la vie du héros. Dans tous les cas, les contrastes sont soulignés non seulement d'une manière très ironique pour produire des effets esthétiques plus saisissants mais aussi pour signaler, symboliquement, l'ambivalence du spectacle que la soi-disant bonne société donne complaisamment d'elle-même. Les pensées secrètes de Duroy qui est maintenant digne de son nom rappellent au lecteur les origines paysannes du personnage, son mariage en grande pompe entre deux maîtresses (l'une Mme Walter, l'autre Mme de Marelle) évoque l'envergure du cynisme du héros. Par conséquent, l'effet contrapuntique des images et leur symétrie peuvent aussi servir à montrer ironiquement d'une manière très efficace l'envers du décor.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

CONCLUSİON

Malgré tous ces rapprochements, on ne peut constater aucun emprunt direct à Flaubert. Il n'est pas possible de parler d'une imitation directe ou de plagiat mais d'une intertextualité ou transtextualité qui va parfois jusqu'à l'adoption d'une rhétorique et d'un lexique communs.

Maupassant trouve en Flaubert à la fois un maître, un père et un ami. Avant toute chose, Flaubert convertit le jeune Maupassant au travail opiniâtre de la création romanesque. Pour Maupassant comme pour son maître, la beauté visée principale de l'artiste ne réside pas dans le sujet mais dans le regard de l'écrivain et dans sa capacité à l'exprimer. On voit chez Maupassant le même culte du travail, de la beauté, du style, et la même impersonnalité du narrateur, si chère à Flaubert. Le romancier est un observateur impassible et s'interdit toute intrusion personnelle et directe. Les personnages deviennent un véritable écran entre l'auteur et le lecteur pour faire passer le message ironique, satirique et humoristique de l'écrivain. Il délègue surtout son regard et ses émotions ironiques à travers ses personnages fictifs.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

BIBLIOGRAPHIE

I- TEXTES DE GUY DE MAUPASSANT

1) Bel-Ami, Paris, France Loisirs, 1993.
2) Une Vie, Paris, France Loisirs, 1992.
3) Misère Humaine, dans Contes Normands, Paris, France Loisirs, 1993.
4) Une Partie de Campagne et autres contes, Paris, Classiques Hachette, 1995.

II- TEXTES DE GUSTAVE FLAUBERT

1) Madame Bovary, Paris, GF- Flammarion, 1986.
2) L'Education sentimentale, Paris, Gallimard, 1965.

III- DICTIONNAIRES ET OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

1) DUMAIRSAIS, Des Tropes ou des différents sens, Paris, Flammarion, 1988.
2) DUPRIEZ Bernard, Gradus, les procédés littéraires, Paris, Union Générale d'Éditions, 1984.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

3) GENETTE Gérard, Palimpsestes, la littérature au second degré, Paris, Éditions du Seuil, 1982. Repris dans la coll. "Points."

4) GOLDENSTEIN Jean-Pierre, Pour lire le roman, Paris, Editions J. Duculot, 1989.

5) FONTANIER Pierre, Les figures du discours, Paris, Flammarion, 1977.

6) GROJNOWSKI Daniel, Lire la Nouvelle, Paris, Dunod, 1993.

7) MORIER Henry, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, P.U.F., 1961.

8) PIEGAY-GROS Nathalie, Introduction à l'Intertextualité, Paris, Dunod, 1996.

IV-ÉTUDES THÉORIQUES ET GÉNÉRALES

1) BAKHTINE Mikhaïl, Ésthétique et théorie du roman, trad. fr. D.Olivier, Paris, Gallimard, 1978.

2) BERGSON Henri, Le Rire, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.

3) DELAISEMENT Gérard, Bel-Ami, Paris, Édition Garnier, 1959.

4) ESCARPIT Robert, L'Humour, Paris, PUF, 1960.

5) JANKÉLÉVITCH, L'Ironie, Paris, Flammarion, 1964.

6) PEYRE Henri, Qu'est-ce que le romantisme?, Paris, PUF, 1979.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

7) PIERROT H. ANNE, Stylistique de la prose, Paris, Édition Belin, 1993.

8) SANGSUE Daniel, La Parodie, Paris, Hachette, 1994.

9) VASSEVIERE Jacques, Bel-Ami, Paris, Édition Garnier, 1959.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

TABLES DES MATIERES

INTRODUCTION.....5

CHAPITRE I: L'INTERTEXTUALITÉ IRONIQUE ET SÉRIEUSE, LES EFFETS IRONIQUES DES PRÉNOMS, DES NOMS ET DU TITRE DE L'OEUVRE.....7

1.1. L'intertextualité ironique.....7
1.2. L'intertextualité sérieuse.....8
1.3. Les prénoms ironiques:
Madeleine,Virginie, Georges.....9
1.4. Le titre du journal: "La Vie Française".....10
1.5. Les noms ironiques: Duroy, Forestier, Laroche, Rival, Boisrenard, Saint-Potin.....10
1.6.Le portrait ironique des personnages.....11

CAPITRE II: LES INTERTEXTES DE MADAMEBOVARY DANS BEL-AMI 13

2.1. Les deux titres ironiques: Madame Bovary et Bel-Ami 14
2.2. L'inscription ironique sur la pierre tombale d'Emma.....15

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

2.3. Georges Duroy et Rodolphe Boulanger: deux chasseurs de femme et deux calculateurs.....16
2.4. L'intertexte de Rodolphe chez Bel-Ami et les clichés romantiques.....19
2.5. La technique de contrepoint comme procédé ironique dans ces deux ouvrages.....24
2.6. L'ironie par jeu de mots: Trinité et Madeleine.....26
2.7. Les métaphores ironiques de chasse et de pêche chez Flaubert et chez Maupassant 27
2.8. La symbolique de la description: connotations ironiques des termes météorologiques.....32
2.9. Le parallélisme ironique entre deux scènes: la séduction de Mme Walter et de sa fille Suzanne par Bel-Ami.....36

CAPITRE III: L'IRONIE SATIRIQUE DE L'EDUCATION RELIGIEUSE DES JEUNES FILLES ET CELLE DES DOGMES DE L'EGLISE.....40

3.1. Les comparaisons ironiques et le lexique profane...40
3.2. L'ironie situationnelle par la technique de contraste..42
3.3. L'ironie de la confession et une allusion intertextuelle à Madame Bovary 43
3.4. L'intertexte du quiproquo comme procédé de l'ironie chez Maupassant.....47
3.5. L'ironie satirique de l'hypocrisie sociale et religieuse par une référence intertextuelle à Madame Bovary 49
3.6. La satire ironique du mysticisme de Mme Walter: échos intertextuels à ceux de Jeanne et d'Emma.....52

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

3.7. Marqueurs ironiques: les caractères italiques et les majuscules.....58
3.8. L'intertexte de l'éducation religieuse d'Emma chez Suzanne.....59

CHAPITRE IV: L'IRONIE PARODIQUE DU ROMAN ROMANTIQUE ET LA TECHNIQUE DE BINARITÉ.....62

4.1. L'intertexte de la scène de l'enlèvement: Emma par Rodolphe, Suzanne par Bel-Ami.....62
4.2. La distorsion entre le langage et la réalité.....65
4.3. La satire ironique de la sentimentalité et des exagérations romantiques.....67
4.4. L'ironie par deux tableaux symétriques: rêves de Suzanne et rêves de Bel-Ami 71
4.5. L'ironie par deux tableaux symétriques: rêves de Charles et rêves d'Emma.....73
4.6. Le parallélisme entre la rêverie romantique de Suzanne et celle d'Emma.....74
4.7. Les autres personnages contrapuntiques à Emma et Suzanne et leur conception hédoniste de l'amour.....76
4.8. L'intertexte de la technique de binarité chez Maupassant 78

Conclusion.....82

Bibliographie.....83
Table des matières.....86



Yrd. Doç. Dr. Murat Demirkan

La polyphonie énonciative est constitutive de l'ironie littéraire: prendre la voix de Bel-Ami, ou d'un autre personnage, tout en s'en distanciant, est une stratégie de l'ironie satirique utilisée constamment par Guy de Maupassant.

Un autre procédé que Maupassant a envisagé, n'est pas d'emprunter la voix de la cible visée, ironisée, mais d'emprunter celle d'un tiers. Ce tiers fait autorité à la fois pour l'auteur ironiste et pour la cible victime. La référence à cette autorité est une tromperie à laquelle nous ne devons pas nous laisser prendre.

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI (630)

ATATÜRK EĞİTİM
FAKÜLTESİ (32)

ISBN 975-400-183-9