Sociopoétiques

Pour citer cet article :

Claire LÉPINAY, « Représentations littéraires de la vieille fille au sein de la famille. Lecture sociopoétique d'*Une vie* », *Sociopoétiques* [En ligne], 11 | 2026
DOI : https://doi.org/10.52497/sociopoetiques.2834

La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Les articles de la revue sont utilisables sous licences CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, extraits d'œuvres) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.

Sociopoétiques

REPRÉSENTATIONS LITTÉRAIRES DE LA VIEILLE FILLE AU SEIN DE LA FAMILLE. LECTURE SOCIOPOÉTIQUE D'*UNE VIE*

Literary Portrayals of the Spinster Within the Family. A Sociopoetic Reading of Une vie

Claire LÉPINAY
CELIS, Université Clermont Auvergne

Résumé : Il s'agit de proposer une lecture sociopoétique de la famille dans *Une vie* de Maupassant. L'analyse portera notamment sur Jeanne, la fille, et Lison, la tante et vieille fille car elles représentent deux expériences opposées de la féminité et de la conjugalité. Pourtant, elles sont rapprochées au fur et à mesure de l'avancée de l'œuvre. Les représentations sociales qui relèvent de l'éducation sont particulièrement intéressantes pour aborder l'évolution et l'être au monde de ces personnages condamnés au malheur.

Mots-clés : conjugalité, célibat, représentations sociales, éducation, stéréotype

Abstract: The aim is to offer a sociopoetic reading of the portrayal of the family in Maupassant's novel Une vie. *The analysis will deal with the characters of Jeanne, the daughter of the family, and Lison, the aunt and old maid, as they represent two opposing experiences of femininity and conjugality, yet they grow closer as the novel progresses. The social representations relating to education are particularly interesting for addressing the evolution and existence of these characters condemned to unhappiness.*

Keywords: conjugality, celibacy, social representations, education, stereotype

Le stéréotype de la vieille fille, né avec le personnage de Bélise dans *Les Femmes savantes*[1] occupe une place importante dans la littérature du XIXe siècle bien qu'elle soit une figure de la marge. Souvent teintée de ridicule, elle symbolise l'échec du féminin car elle n'est ni épouse, ni mère. Selon *Le Grand Dictionnaire Larousse universel du XIXe siècle*, il s'agit d'« [h]omme, [f]emme qui sont arrivés à un âge avancé sans se marier[2]. » Pour les femmes, l'entrée dans le célibat définitif a lieu à vingt-cinq ans avec le folklore de la Sainte-Catherine. Les démographes considèrent le célibat comme définitif à partir de cinquante ans.

Au XIXe siècle, les célibataires sont perçus comme déviants. Le mariage promet de pallier la faiblesse des femmes conditionnée par l'idée d'une nature féminine[3]. Cependant, la réalité sociale confine les ouvrières au célibat puisqu'elles doivent choisir entre mariage et travail.

La vieille fille fait donc l'objet de représentations sociales spécifiques. Pierre Manonni explique :

> Il y aurait ainsi une sorte de continuité entre les matériaux dont se sert un individu pour construire ses référents personnels et ceux dont le groupe fait la pensée sociale, qui peut, au bout du compte, devenir histoire collective ou mythe. Car il faut appartenir à un groupe pour pouvoir disposer des éléments qu'il met à disposition, dans une sorte de grille de lecture du monde étroitement dépendante des référents culturels qui les font exister[4].

La famille, synonyme de conjugalité, fait aussi l'objet de nombreux discours à travers l'avènement d'un foyer bourgeois nucléaire qui a moins d'enfants. C'est le cas dans la réécriture de la nouvelle *Par un soir de printemps* (1881), sous le titre *Une vie* (1883) de Maupassant. On suit l'existence de Jeanne, fille unique, depuis sa sortie du couvent. Ces deux textes mettent notamment en scène le personnage de Lison, vieille fille et tante de Jeanne dont la place au sein du texte sera étudiée.

En effet, Lison semble gagner en importance à mesure que la famille connaît des drames qui font respectivement de Jeanne et de son père des célibataires par le veuvage. Mais c'est d'abord l'existence fantomatique de Lison qui frappe le lecteur, alors que la famille de Jeanne est intacte. Cependant, Lison n'en est pas moins au cœur des interactions familiales, et ce de plusieurs façons. Les liens entre la jeune fille

---

1. Molière, *Les Femmes savantes,* 1672.
2. *Grand dictionnaire Larousse universel du XIXe siècle*, vol. 15, entrée « vieux », p. 1041.
3. Yvonne Knibiehler, « Les médecins et la "nature féminine" au temps du Code civil », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 31e année, no 4, 1976, p. 824-845 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.3406/ahess.1976.293751 [consulté le 12/01/2026].
4. Pierre, Mannoni, « Chapitre premier. Définition différentielle des représentations sociales » in *Les Représentations sociales*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », 2022, p. 8-32 [En ligne] URL : shs.cairn.info/les-representations-sociales--9782715409620-page-8?lang=fr [consulté le 23/01/2026].

et la vieille fille seront observés avant de se concentrer sur les « trois mères » que sont Jeanne, son père et Lison pour le fils de Jeanne.

L'existence fantomatique de la vieille fille

Lison apparaît à l'occasion des noces de sa nièce, Jeanne : « On résolut de n'inviter personne au mariage, à l'exception de tante Lison, la sœur de la baronne, qui vivait comme dame pensionnaire dans un couvent de Versailles[5]. » Issue d'une famille aisée, Lison n'a pas besoin de travailler. Elle se retire donc dans un couvent, lieu qui, habité par des femmes laïques, veuves ou célibataires, constitue un espace entre religion et laïcité.

L'enfance de Lison annonce son célibat futur : « Toute petite, comme elle n'était point jolie ni turbulente, on ne l'embrassait guère » (*UV*, p. 81). Le primat des apparences constitue la cause du manque d'affection subi par Lison. Un engrenage qui l'éloigne de la sphère de la séduction se met alors en place : « Depuis elle demeura toujours sacrifiée » (*UV*, p. 81). Le motif de la jeune fille « sacrifiée » est récurrent dans les récits qui mettent en scène des sœurs car le poids des dots constitue un obstacle au mariage des femmes.

En lieu et place du changement de patronyme, la modification du prénom entérine le célibat définitif de Lise : « Quand on avait vu qu'elle ne se mariait pas, qu'elle ne se marierait sans doute point, de Lise on avait fait Lison » (*UV*, p. 81). Selon Naomi Schor[6] :

> Le mariage aurait déterminé, bien sûr, un changement d'état civil portant sur le nom de famille, le célibat va donc se donner à lire dans la transformation du suffixe du prénom : Lison est le nom d'une femme manquée, un nom bisexué, pourrait-on dire, puisque c'est le nom de la locomotive dans *La Bête humaine* de Zola, monstre hermaphrodite comme l'a bien montré Jean Borie[7].

Lison est mal à l'aise avec les connotations associées à son prénom : « Elle s'appelait Lise et semblait gênée par ce nom pimpant et jeune » (V, p. 81). Les adjectifs renvoient au domaine de la séduction, inconnu par Lison.

La marginalité de Lison apparaît aussi bien dans sa position au sein de la famille que dans l'économie romanesque. La caractérisation du personnage participe aussi de son invisibilisation : « elle n'avait jamais compté pour rien dans sa famille » (V, p. 81). Lison suscite peu d'intérêt :

---

5. Guy de Maupassant, *Une vie* [1883], éd. André Fermigier, Paris, Gallimard, « Folio classiques », 1974, p. 80. Je renverrai désormais à cette édition comme suit : *UV*, suivi du numéro de page.
6. Naomi Schor, « "Une vie"/Des Vides, ou le Nom de la Mère », *Littérature*, n° 26, 1977, p. 51-71. [En ligne] DOI : https://doi.org/10.3406/litt.1977.2068 [consulté le 14/01/2026].
7. *Ibid.*, p. 69-70.

> Depuis la naissance de Jeanne, elle était devenue « tante Lison », une humble parente, proprette, affreusement timide, même avec sa sœur et son beau-frère qui l'aimaient pourtant, mais d'une affection vague participant d'une tendresse indifférente, d'une compassion inconsciente et d'une bienveillance naturelle (*UV*, p. 81-82).

L'acquisition du statut de « tante » définit Lison par sa qualité marginale de sœur de la mère. Elle est presque invisible même dans le cocon familial : si ses proches « l'aimaient pourtant », on observe que le champ lexical de l'« affection » est complété par des adjectifs qui renvoient quant à eux à l'inattention. En somme, Lison est intégrée à la famille, conviée aux évènements importants et accueillie « un mois ou deux » (*UV*, p. 81) mais « quand elle n'était pas là, on ne s'occupait jamais d'elle » (*UV*, p. 83). Le statut de célibataire, on le voit, l'invisibilise.

La tante est désignée comme un « être manqué » (*UV*, p. 81). Le participe passé montre qu'elle n'a pas atteint l'objectif d'une vie humaine et en ceci, un « être manqué » n'est-il pas du côté de la mort ? C'est ce qu'indique l'isotopie du néant qui l'efface tout en la décrivant :

> Elle ne tenait point de place ; c'était un de ces êtres qui demeurent inconnus même à leurs proches, comme inexplorés, et dont la mort ne fait ni trou ni vide dans une maison, un de ces êtres qui ne savent entrer ni dans l'existence, ni dans les habitudes, ni dans l'amour de ceux qui vivent à côté d'eux (*UV*, p.83).

En l'occurrence, Lison commet une tentative de suicide, qualifiée de « coup de tête » (UV. p. 82) soit une « [a]ction rapide irraisonnée, faite sous l'impulsion d'un moment[8] ». Cette expression minore l'acte et sa gravité, ce que corrobore la description qui en est faite : « Un soir Lise, âgée alors de vingt ans, s'était jetée à l'eau sans qu'on sût pourquoi. » (UV. p. 82). Elle est alors une jeune femme, la raison pourrait être une première rencontre amoureuse. La locution « s'était jetée à l'eau » introduit une confusion entre sens propre et figuré : l'acception métaphorique qui signifie « passer à l'action ».

À l'époque, « [l]es modes [de suicide] les plus fréquents sont la strangulation et la submersion[9] », Lison choisit la deuxième option. Cela rappelle la figure d'Ophélie. Bachelard explique que

> [l]'eau est l'élément de la mort jeune et belle, de la mort fleurie, et dans les drames de la vie et de la littérature, elle est l'élément de la mort sans orgueil ni vengeance, du suicide masochiste. L'eau est le symbole profond, organique de la femme qui ne sait que pleurer ses peines et dont les yeux sont si facilement « noyés de larmes »[10].

---

8. *Trésor de la Langue française informatisé* [En ligne], entrée « tête » [En ligne] URL : https://www.cnrtl.fr/definition/t%C3%AAte [consulté le 09/01/2026].
9. *Grand dictionnaire Larousse universel du XIXe siècle*, vol. 14, entrée « suicide », p. 1216.
10. Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, p. 112-113.

Le suicide est condamné par l'Église, or Lison est pratiquante. Heureusement, elle revient « à moitié morte » (UV. p. 82). Elle trouve donc sa place dans ce *no man's land* entre le monde des morts et des vivants. Cette ambivalence se retrouve dans l'appréhension de la présence de Lison : « Elle marchait toujours à petits pas pressés et muets ; ne faisait jamais de bruit, ne heurtait jamais rien, semblait communiquer aux objets la faculté de ne rendre aucun son » (*UV*, p. 83). L'absence de son confirme et traduit l'absence de vie. Cela permet d'insister sur la faculté de Lison à se faire oublier de façon définitive (« toujours », « jamais »). Cette existence fantomatique est renforcée par le procédé stylistique de la réification : « C'était quelque chose comme une ombre ou un objet familier, un meuble vivant qu'on est accoutumé à voir chaque jour » (*UV*, p. 81). La locution « meuble vivant » comporte à la fois une chosification et une humanisation. Cette double figure renforce la néantisation de la vieille fille.

Invisible aux yeux de son entourage, la vieille fille mène une existence fantomatique entre la vie et la mort. Son éducation, marquée par un manque de reconnaissance se conclut par un célibat définitif. Pour autant, malgré la place marginale qu'elle occupe au sein de la famille, elle semble entretenir un lien particulier avec sa nièce.

Jeune fille et vieille fille, entre comparaison et reconnaissance

Le mariage et la maternité constituent les deux rites du passage à « l'état de femme[11] ». Si par définition, la vieille fille ne réalise ni l'un ni l'autre, elle accompagne souvent des jeunes filles dans le franchissement de ces étapes. Ces deux figures romanesques entrent toutes deux dans la catégorie de « personnage liminaire[12] » :

> L'individu en position liminale […] se trouve dans une situation d'entre-deux et c'est l'ambivalence qui le caractérise d'une certaine manière le mieux : il n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états[13].

Une dynamique de comparaison entre les deux personnages s'installe lorsqu'il est question des noces et plus tard de la maternité de Jeanne.

Une vie reprend la dernière scène de la nouvelle *Par un soir de printemps* dans laquelle Lison chaperonne[14] les fiancés. Ce substrat romanesque se conclut sur les

---

11. Voir Nathalie Heinich, *États de femmes. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, « Tel », 1996.
12. Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », *Romantisme*, 2009/3, nº 145, 2009, p. 25-35 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.3917/rom.145.0025 [consulté le 13/ 01/ 2026].
13. *Ibid.*
14. Chaperon : « *Au fig.* Personne respectable, généralement d'un certain âge à qui l'on confiait naguère (parfois encore aujourd'hui) pour des raisons de convenance et notamment pour les sorties, la surveillance d'une jeune fille ou d'une jeune femme. » *Trésor de la Langue française informatisé*, entrée « chaperon » [En ligne] URL : https://www.cnrtl.fr/definition/chaperon [consulté le 10/ 01/ 2026].

larmes de Lison lorsque Julien s'enquiert de l'inconfort de sa fiancée : « N'avez-vous pas froid à vos chers petits pieds ? » (*UV*, p. 86). La réaction de Lison donne lieu à l'une de ses rares interventions au discours direct : « C'est quand il t'a demandé… N'avez-vous pas froid à… à… à vos chers petits pieds ?... on ne m'a jamais dit de ces choses-là… à moi… jamais…jamais… » (*UV*, p. 86). Il s'agit de l'excipit de la nouvelle. Les aposiopèses montrent les larmes et l'émotion qui secouent Lison alors qu'elle compare son inexpérience au vécu de sa nièce. Ce type de prise de conscience est également remarquable à propos de l'accouchement de Jeanne : « […] et tante Lison inquiète, affairée de l'évènement prochain, lui tenait la main de l'autre côté, toute troublée de ce mystère qu'elle ne devait jamais connaître » (*UV*, p. 169). Les émotions qui animent Lison à l'approche des nouvelles étapes de la vie de Jeanne sont parlantes. Elle est « inquiète » et « affairée », mais une intensité nouvelle s'empare d'elle : « en elle fermentait une émotion extraordinaire, et ses yeux ne quittaient point les fiancés » (*UV*, p. 83). Lison nourrit une obsession pour le jeune couple. La perspective de cette union l'amène également à « s'occup[er] du trousseau[15] avec une énergie singulière, une activité fiévreuse […] » (*UV*, p. 83). Le dynamisme qu'expriment les termes employés contraste avec l'impression d'effacement associée à Lison.

La vieille fille est omniprésente dans les moments charnières de la vie de femme de Jeanne et les émotions qui animent Lison creusent la différence entre les deux femmes. Pourtant, par certains aspects, ces deux figures se rejoignent.

Lison figure un personnage non initié alors que Jeanne représente quant à elle la femme mal initiée :

> Dans la mesure où notre personnage liminaire, faisant le détour par l'autre comme tout un chacun, ne parvient pas à revenir de cette altérité ; qu'il est, selon les circonstances et les contextes, un non-initié, un mal initié ou un sur-initié (voire le tout en même temps), il est placé souvent, dans le système des normes culturelles, du côté du pôle le moins positif ou le plus problématique[16].

Bien qu'elles mènent deux existences fort différentes, Lison et Jeanne sont liées à travers la thématique du suicide. L'une représente la tristesse que l'on associe volontiers à la condition de célibataire : le docteur Garnier affirme que « [p]lus de trois quarts des suicidés sont célibataires[17] » quand l'autre expérimente les malheurs de la vie conjugale.

Le roman s'ouvre à la sortie de Jeanne du couvent, le 2 mai. Or cette date correspond au « mois du renouveau calendaire et mois des jeunes filles dans la culture

---

15. *Trésor de la Langue française informatisé*, entrée « trousseau » : « Ensemble de vêtements et de linge de maison que reçoit une jeune fille qui se marie ou qui entre en religion » [En ligne] URL : https://www.cnrtl.fr/definition/trousseau [consulté le 13/ 01/ 2026].
16. Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », art. cit.
17. Pierre Garnier, *Célibat et célibataires. Caractères, dangers, hygiène chez les deux sexes*, Paris, Garnier Frères, 1887, p. 462 [En ligne sur Gallica] URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5453890f/f467.item.r=pierre%20garnier%20célibat.

occidentale[18] ». On suit alors une période heureuse de célibat : « Une vie charmante et libre commença pour Jeanne » (*UV*, p. 51).

Un simulacre de fiançailles annonce la conjugalité mélancolique à venir :

> Le rêve qui la hantait depuis quelques temps, venait de prendre tout à coup, dans une espèce d'hallucination, l'apparence d'une réalité. On avait parlé de noce, un prêtre était là, bénissant, des hommes en surplis psalmodiaient des prières ; n'était-ce pas elle qu'on mariait (*UV*, p. 76) !

Une gradation du « rêve » à l'« apparence d'une réalité » désigne la cérémonie. Jeanne, surprise, pense assister à son mariage. Or Julien ne formule sa demande qu'à l'issue de cette célébration : « ''Oh, Jeanne, si vous vouliez, ce seraient nos fiançailles'' » (*UV*, p. 77), « ''Dites, voulez-vous être ma femme ?'' » (*UV*, p. 78).

Pour toute réponse, « elle releva ses yeux vers lui, tout doucement ; et il lut la réponse dans son regard » (*UV*, p. 78). Jeanne reste silencieuse, son consentement est deviné. Ce silence annonce l'effacement de la jeune femme et son rôle de subalterne dans la relation matrimoniale.

Le baron approuve cette union : « Il n'a plus 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 chez des étrangers » (*UV*, p. 79). Jeanne répond à son père cette fois-ci : « ''Je veux bien, papa'' » (*UV*, p. 79). La logique du mariage veut que l'épouse passe du foyer du père à celui du mari, or, ici, cette transmission est entravée car le baron souhaite garder sa fille auprès de lui.

Le mariage se déroulera le 15 août. Yvonne Verdier[19] explique qu'au printemps des jeunes filles succède la sombre seconde partie de l'année :

> Aussi bien le mariage, dans son association à *Midsummer Day,* est-il rite de passage vers l'autre moitié de l'année, la sévère, la sérieuse […]. Aussi la deuxième partie de l'année porte-t-elle un double message de décrépitude et de mort pour l'individu, de vie pour la collectivité, l'acte sexuel, le sang des noces apportant la promesse d'enfants[20].

Un viol conjugal[21] marque l'entrée de Jeanne dans la sexualité soit une initiation malheureuse et non consentie. Au retour de la lune de miel, l'espace domestique devient

---

18. Marie Scarpa, *L'éternelle jeune fille, une ethnocritique du* Rêve *de Zola*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2009, p. 204.
19. Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, 1995.
20. *Ibid*., p. 130-131.
21. « Mais une souffrance aigüe la déchira soudain ; et elle se mit à gémir, tordue dans ses bras, pendant qu'il la possédait violemment » (*UV*, p. 97). L'expression « viol conjugal » est anachronique mais ce que vit Jeanne correspond bien à la définition du viol établie en 1980 : « le viol est défini désormais par ''tout acte de pénétration sexuelle, de quelque nature qu'il soit, commis sur la personne d'autrui, par violence, contrainte ou surprise ». Cependant, le viol entre époux n'est véritablement reconnu dans le Code pénal qu'en avril 2006. Patrick Chariot (dir.), *Le Viol conjugal*, Paris, CNRS Éditions, 2019, « Préface », p. 10-11.

lieu de mélancolie : « Alors elle s'aperçut qu'elle n'avait plus rien à faire, plus jamais rien à faire » (*UV*, p. 119). La conjugalité ne coïncide pas avec les rêves de jeunesse : Jeanne fait face à un époux violent qui la prive de sa liberté autrefois chérie.

Trompée par Julien, elle pense mettre fin à ses jours : « J'ai perdu la tête de chagrin et je me suis sauvée dans la neige pour me jeter à la falaise » (*UV*, p. 157). À l'instar de sa tante, Jeanne choisit de remettre sa vie à l'eau. Contrairement à Lison toutefois, elle se ravise en imaginant les effets qu'aurait un tel acte : « Soudain, la pensée de petite mère la traversa ; elle la vit sanglotant ; elle vit son père à genoux devant son cadavre noyé, elle eut en une seconde toute la souffrance de leur désespoir » (*UV*, p. 154). Elle fait volte-face par amour pour ses parents. Mais précisément, la mention du père et de la mère renvoie à la position de fille et non d'épouse pour celle qui se considère alors comme « veuve » (*UV*, p. 157). Cet évènement symbolise la rupture du mariage quand à l'inverse, il le rendait impossible pour Lison. Pour les deux personnages, la tentative de suicide détermine la fin d'une vie idéalisée d'épouse.

Lison et Jeanne ont la fragilité mentale pour point commun. Cela amène Jeanne à s'intéresser à sa tante. C'est pourquoi contre toute attente une relation se tisse peu à peu entre les deux femmes. La scène de la veillée permet un premier échange de regards entre les deux personnages annonciateur de leur proximité future. D'un côté, Lison « vint s'accouder à la fenêtre et contempla la nuit charmante » (*UV*, p. 85). De l'autre côté, « Jeanne tout à coup aperçut dans le cadre de la fenêtre la silhouette de la vieille fille que dessinait la clarté de la lampe » (*UV*, p. 85). Deux points de vue d'une même scène sont proposés ici. Le motif de la fenêtre crée un « cadre » qui dresse une frontière entre les espaces intérieur et extérieur. Jeanne ne distingue que la « silhouette » de Lison qui figure un spectre. Quant à elle, Lison est « accoudée » et « contempl[e] » les fiancés, ce qui révèle un regard appuyé. Ses yeux se posent sur le couple comme dans une rêverie synonyme de bonheur à venir alors que la vieille fille est du côté mortifère du foyer. Cette scène fonctionne comme un miroir à travers lequel Jeanne observe la condition stérile à laquelle elle va se soustraire pour réussir son destin de femme. Au contraire, Lison s'attarde sur une image fantasmée du mariage, dans une nature luxuriante. Les représentations intériorisées du destin féminin s'expriment à travers cet échange de regards.

La reconnaissance de Lison s'opère lors du décès de la mère de Jeanne. La découverte de l'adultère de la baronne agit comme une cassure pour Jeanne : « La chérirait-elle de la même affection sacrée ? Non. » (*UV*, p. 214). Alors qu'elle reconsidère ses liens avec sa mère, elle témoigne de son affection à sa tante. Lison est alors surprise par le contact physique initié par sa nièce : « elle l'étreignit avec tendresse, ce qui fit presque défaillir la vieille fille » (*UV*, p. 215). Il faut attendre la disparition de la mère pour que Lison soit reconnue.

Cette reconnaissance s'accentue avec la mort de Julien : « elle cherchait obstinément à se rappeler depuis quand la vieille fille était repartie des Peuples, à quelle époque, dans quelles circonstances » (*UV*, p. 243). Jeanne manifeste un nouvel intérêt à l'égard de sa tante à travers ces questionnements.

Enfin, la disparition de Lison apporte une nouvelle figure maternelle à Jeanne, Rosalie : « une forte paysanne la saisit dans ses bras et l'emporta comme elle eut fait d'un petit enfant » (*UV*, p. 267). Jeanne ne quitte jamais l'enfance, jalousement conservée au sein du foyer familial, les figures tutélaires se multiplient pour qu'elle n'ait jamais à prendre soin d'elle-même. La famille se reconfigure ainsi au fil des décès.

Les « trois mères » ou la constitution d'une famille atypique

La dernière partie du roman montre une famille dont il ne reste que des membres célibataires. Cela se conjugue avec une redistribution des rôles au sein de l'espace domestique.

Le baron et Lison sont respectivement désignés comme « parrain » et « marraine » du fils de Jeanne. Ils forment alors un second couple parental et assistent ensuite Jeanne dans sa maternité lorsqu'elle devient veuve. Naomi Schor souligne que la figure paternelle n'est pas remplacée à la mort de Julien[22] car il est question des « trois mères » (V, p. 246) de Paul. Le père de Jeanne, réduit à une fonction féminine, se caractérise alors par une ambivalence de sexe qui parcourt le récit car Lison représente elle aussi un « monstre hermaphrodite[23] ». La redistribution des rôles s'opère aussi dans la modification de la hiérarchie familiale pour s'aligner dans une forme de fratrie renouvelée : « Son père paraissait son frère, et tante Lison, qui ne vieillissait point, restée fanée dès son âge de vingt-cinq ans avait l'air d'une sœur ainée » (*UV*, p. 256).

L'ambivalence se retrouve aussi bien dans le genre que dans les rôles des différents membres de la famille. Or, les parents ont pour tâche principale de veiller à l'éducation de leur progéniture.

Jeanne grandit au couvent, « sévèrement enfermée, cloîtrée, ignorée, et ignorante des choses humaines » (*UV*, p. 32). Ce dispositif éducatif répandu depuis le début du XIX^e^ siècle consiste à maintenir la jeune fille loin de tout savoir justement[24]. Elle figure un personnage d'oie blanche qui ignore tout de la sexualité : « Mignonne, je vais remplir un rôle difficile qui devrait revenir à ta mère ; mais comme elle s'y refuse, il faut bien que je prenne sa place » (V, p. 92). La mère échoue à remplir sa fonction d'éducatrice. On observe alors une confusion entre les rôles paternels et maternels. Cette transmission orale par le père constitue une fêlure dans le dispositif éducatif qui résulte en un viol conjugal. L'ignorance de Jeanne se traduit notamment dans ce quiproquo avec Julien sur le sens du terme « femme » : « ‘’Vous ne voulez donc point être ma petite femme ? ‘’ Elle murmura à travers ses doigts : ‘’Est-ce que je ne la suis pas ? ‘’ […] ‘’ Mais non, ma chère, voyons, ne vous moquez pas de moi ‘’»

22. Naomi Schor, « “Une vie” / Des Vides, ou le Nom de la Mère », art. cit., p. 64.
23. *Ibid*, p. 69.
24. « L'isolement social et culturel […] ne rend que plus abrupte la découverte des ‘’réalités du mariage” pendant la nuit de noces ». Aïcha Limbada, *La nuit de noces. Une histoire de l'intimité conjugale,* Paris, La Découverte, 2023, p. 54.

(*UV*, p. 97). On observe un décalage entre les connaissances masculines et féminines à propos de la sexualité.

Si l'éducation de Jeanne est inaccomplie, qu'en est-il de celle de son fils Paul réalisée à domicile ? Son manque de connaissances apparaît à l'adolescence : « Poulet devenait grand, il atteignait quinze ans […], mais il restait enfant d'esprit, ignorant, niais, étouffé entre ces deux jupes, et ce vieil homme aimable qui n'était plus du siècle » (*UV*, p. 253). Comme sa mère avant lui, Paul est « ignorant ». L'inaptitude des figures chargées de ses apprentissages est symbolisée par la métonymie des « jupes » et l'archaïsme du grand-père.

À cette époque, l'éducation religieuse permet de s'intégrer socialement. Or, face au désintérêt du baron pour cette question, Lison sort de sa réserve :

> Lise un matin vint trouver Jeanne et lui représenta qu'on ne pouvait laisser plus longtemps le petit sans instruction religieuse et sans remplir ses premiers devoirs. Elle argumenta de toutes les façons, invoquant mille raisons, et, avant tout, l'opinion des gens qu'ils voyaient (*UV*, p. 249).

Exceptionnellement désignée par son prénom, « Lise » brave sa timidité pour défendre son opinion. Jeanne cède, mais pour autant elle refuse les punitions du prêtre qui « avait envoyé [Paul] attendre la fin de la leçon à la porte de l'église […] parce qu'il s'était mal tenu » (*UV*, p. 250). Elle échoue à réaliser cet enseignement elle-même et l'abbé considère Paul « comme étant insuffisamment instruit » (*UV*, p. 250) pour l'accepter parmi ses communiants.

La faillite de l'éducation en tant qu'instruction se conjugue avec la faillite du dispositif éducatif au sein de la famille.

En effet, la destruction du modèle familial se poursuit avec l'accès au statut d'« idole » (*UV*, p. 245) de Paul, qui « régnait en despote » (*UV*, p. 245). L'enfant occupe une place inversement relative à sa position hiérarchique au sein de la famille. Il devrait être soumis aux règles des adultes. Or, ici il figure un roi quand ses parents sont réduits au rang d'« esclaves » (*UV*, p. 245). À l'image de sa mère, Paul grandit en être mal initié, ce qui l'amène comme souvent dans les récits de cette époque à profiter de son indépendance et de son éloignement géographique pour ruiner sa famille.

Sous l'influence de Rosalie, Jeanne écrit :

> Mon cher fils, je ne puis plus rien pour toi. Tu m'as ruinée ; je me vois même forcée de vendre les Peuples. Mais n'oublie point que j'aurai toujours un abri quand tu voudras te réfugier auprès de ta vieille mère que tu as fait bien souffrir. JEANNE (*UV*, p. 275).

Jeanne renonce ainsi à venir en aide à son fils. Elle signe l'aveu de l'échec de l'éducation qui lui a été donnée.

Maupassant met en avant la faillite de l'éducation des oies blanches dans une société postrévolutionnaire qui voit le déclin de la noblesse et nécessite d'acquérir des aptitudes pour se réaliser professionnellement. Or, le fils de Jeanne, élevé par des

êtres inaptes à lui fournir les connaissances nécessaires finit de ruiner la famille. Cette défaillance de l'éducation concorde avec la destruction de la cellule familiale et des biens financiers. En outre, les femmes sont frappées de destins tragiques. Jeanne, la mal initiée et Lison la non-initiée sont toutes deux mises en scène comme suicidaires. Elles s'éloignent alors de la norme de la féminité. En l'occurrence, par la condamnation de l'adultère de son époux, Jeanne choisit de sortir symboliquement du cadre du mariage. Finalement, Lison, personnage effacé au début du roman, est rejointe par Jeanne qui à travers le mariage ne réussit pas mieux à s'épanouir que la vieille fille.