

# Chapitre I

(Une vie, pages 28-29)

Il l'avait tenue là sévèrement enfermée, cloîtrée, ignorée, et ignorante des choses humaines. Il voulait qu'on la lui rendît chaste à dix-sept ans pour la tremper lui-même dans une sorte de bain de poésie raisonnable ; et, par les champs,  
5 au milieu de la terre fécondée, ouvrir son âme, dégourdir son ignorance à l'aspect de l'amour naïf, des tendresses simples des animaux, des lois sereines de la vie.

Elle sortait maintenant du couvent, radieuse, pleine de  
10 sèves et d'appétits de bonheur, prête à toutes les joies, à tous les hasards charmants que dans le désœuvrement des jours, la longueur des nuits, la solitude des espérances, son esprit avait déjà parcourus.

Elle semblait un portrait de Véronèse avec ses cheveux  
15 d'un blond luisant qu'on aurait dit avoir déteint sur sa chair, une chair d'aristocrate à peine nuancée de rose, ombrée d'un léger duvet, d'une sorte de velours pâle qu'on apercevait un peu quand le soleil la caressait. Ses yeux étaient bleus, de ce bleu opaque qu'ont ceux des  
20 bonshommes en faïence de Hollande.

Elle avait, sur l'aile gauche de la narine, un petit grain de beauté, un autre à droite, sur le menton, où frisaient quelques poils si semblables à sa peau qu'on les distinguait à peine. Elle était grande, mûre de poitrine, ondoyante de la  
25 taille. Sa voix nette semblait parfois trop aiguë ; mais son rire franc jetait de la joie autour d'elle. Souvent, d'un geste familier, elle portait ses deux mains à ses tempes comme pour lisser sa chevelure.

Elle courut à son père et l'embrassa, en l'étreignant :  
30 « Eh bien, partons-nous ? » dit-elle.

## **INTRODUCTION**

---

### **Situer le passage**

Après un incipit au cœur de l'action, le narrateur dresse un portrait sociologique et moral du père de l'héroïne. Le baron Jacques le Perthuis des Vauds apparaît comme un aristocrate libéral et généreux. Notre extrait commence à la dernière étape de ce portrait et se poursuit avec celui de Jeanne, avant de renouer avec l'action.

### **Dégager des axes de lecture**

Ce passage fait partie de l'exposition romanesque. C'est principalement un texte descriptif à l'exception des deux dernières lignes qui font réapparaître le passé simple, temps narratif. Si Maupassant commence le roman par le double portrait du père et sa fille, c'est pour souligner la relation privilégiée qui les unit, premier axe de lecture. Le deuxième axe porte sur les caractéristiques du portrait de Jeanne.

## **PREMIER AXE DE LECTURE**

---

### **UN PÈRE ET SA FILLE**

---

#### **Un père Pygmalion<sup>1</sup>**

Le baron souhaite modeler l'âme de sa fille comme un sculpteur ou un orfèvre modèlent leur œuvre. Ce désir de toute-puissance est souligné par l'emploi des pronoms personnels dans la phrase : « // voulait qu'on la *lui* rendît chaste (...) pour la tremper *lui-même* dans une sorte de bain de poésie raisonnable, ouvrir son âme, dégourdir son ignorance » (l. 2). Le baron, désireux de diriger l'éducation de sa fille, est sujet de tous les verbes de la phrase, aussi bien des verbes conjugués que des infinitifs « tremper », « ouvrir », « dégourdir ». La métaphore quasi alchimique exprimée par le verbe « tremper » et le nom « bain » font ressortir l'analogie de l'âme de Jeanne avec une

---

1. Pygmalion est un roi légendaire de la mythologie grecque qui, ayant sculpté à la perfection une femme, obtint des dieux qu'elle pût vivre. Pygmalion incarne le désir proprement humain de façonner un être et d'affirmer ainsi son pouvoir créateur.

pâte qui serait malléable à volonté. En effet, en homme adepte de la philosophie des Lumières, le baron croit dans la possibilité de transformer l'homme par l'éducation.

## **La confiance dans la nature**

Pour le baron, le couvent est une sorte d'antichambre aseptisée de la vie sociale. S'il choisit « sévèrement » d'y envoyer sa fille, c'est moins par conformisme religieux et social que par fidélité à sa philosophie naturelle. Il s'agit d'écarter Jeanne de la société. La première phrase utilise le procédé de la redondance pour insister sur l'isolement physique et moral de Jeanne : « Il l'avait tenue là sévèrement *enfermée, cloîtrée, ignorée, et ignorante* des choses humaines » (l. 1). Son ignorance signifie non pas l'absence d'instruction mais la méconnaissance de la sexualité. Fidèle aux principes éducatifs défendus par Rousseau dans son ouvrage *L'Émile*<sup>1</sup>, le baron pense que c'est en mettant sa fille en contact direct avec la vie végétale « au milieu de la terre fécondée » (l. 5) et animale, celle « des tendresses simples des animaux » (l. 6) qu'elle comprendra, selon une méthode d'observation empirique, les lois de la procréation. Pour lui, la sexualité humaine s'inscrit dans le cycle naturel de la vie.

Prisonnier d'une conception idyllique de la nature, le baron voit également celle-ci comme un espace préservé de la corruption sociale : le champ lexical de l'innocence présent dans « naïf », « simples » et « sereines » met en valeur l'utopie d'une nature entièrement pure et bonne. La suite du roman montrera les limites d'une telle pédagogie, que l'expression connotée négativement « dans une sorte de bain de poésie raisonnable » (l. 4) pointe déjà : la modalisation « une sorte de » ainsi que l'oxymore<sup>2</sup> « poésie raisonnable » (la poésie étant en principe du côté de la sensibilité, elle est opposée à la raison) traduisent une critique implicite des idées du baron. Jeanne sera victime de cette confiance excessive dans la nature.

---

1. Rousseau, dans *L'Émile* (1762), détaille de nouveaux principes éducatifs soucieux de sensibilité, d'éveil à la nature et de respect de la personne de l'enfant.

2. Figure de style qui associe, dans une même expression, deux termes contraires..

## **Tendresse et complicité**

Toutefois, le portrait du baron est plutôt attendrissant : c'est l'amour qu'il voue à sa fille unique qui le guide et la suite du roman prouve qu'il n'a pas totalement échoué dans son désir d'avoir une fille « heureuse, bonne, droite et tendre » comme il est dit quelques lignes avant notre extrait. Sa sévérité n'est que l'auxiliaire de sa bonté et la fin du texte montre Jeanne se jetant dans les bras d'un père qu'elle affectionne et dont elle se sent proche : « Elle courut à son père et l'embrassa, en l'étreignant » (l. 29). La spontanéité du geste de même que la familiarité de l'interjection et de la question « Eh bien, partons-nous ? » (l. 30) témoignent d'un climat relationnel chaleureux, éloigné de l'étiquette aristocratique qui bride l'expression des sentiments. D'autres scènes réuniront le baron et sa fille partageant la même liberté d'esprit et le goût de la nature.

## **DEUXIÈME AXE DE LECTURE**

### **LE PORTRAIT DE JEANNE**

### **LE PERTHUIS DES VAUX**

#### **Le regard du narrateur : le choix du réalisme**

Le portrait de Jeanne est écrit d'un point de vue omniscient<sup>1</sup>, focalisation coutumière de l'exposition romanesque. Le champ lexical du regard apparaît deux fois, comme si le narrateur voyait réellement son personnage : « qu'on apercevait un peu quand le soleil la caressait » (l. 17), « qu'on les distinguait à peine » (l. 23). À ce procédé qui vise à renforcer l'illusion romanesque s'ajoutent le verbe modalisateur « sembler » dans « Elle semblait un portrait de Véronèse » (l. 14), « Sa voix semblait parfois trop aiguë » (l. 25) et la comparaison « on aurait dit » qui donnent l'impression d'un regard subjectif sur la jeune fille. De plus, le narrateur ne dresse pas un portrait figé ni intemporel, il indique les changements liés à la lumière du soleil (l. 18), et des données occasionnelles, marquées par des adverbes de temps, « parfois » (l. 25), « souvent » (l. 26). L'imparfait

1. Voir « Le réalisme subjectif et le style indirect libre », p. 79.

n'est pas seulement descriptif comme dans « Ses yeux étaient bleus », il peut être répétitif : « elle portait ses deux mains à ses tempes » (l.7). Ces procédés participent d'un réalisme qui cherche à effacer la frontière entre narration et description et entre réel et fiction.

## **Une beauté fade**

On est frappé de la brièveté du portrait physique qui se résume à deux courts paragraphes. On est loin des longs portraits d'un Balzac. Le narrateur offre plutôt une esquisse privilégiant le visage et le buste. Son visage à la pâleur aristocratique laisse une impression de fadeur : le blond délavé des cheveux se confond avec la blancheur de sa peau, le duvet est « pâle », le bleu des yeux est « opaque » et donne lieu à la comparaison peu flatteuse « des bonshommes en faïence de Hollande » (l. 19) qui détone avec la référence picturale à Véronèse<sup>1</sup>. Les tournures comme « à peine nuancée de rose », « un léger duvet », « une sorte de » traduisent le manque d'individualité et de personnalité du visage. Le gros plan saugrenu sur les deux grains de beauté dont le deuxième est assorti de poils indistincts, interdit tout sentiment d'admiration et achève de banaliser la jeune fille. Même sa voix pourtant « nette » n'est pas parfaite, « parfois trop aiguë ».

## **Sensualité, vitalité et spontanéité**

Le narrateur compare implicitement Jeanne à une plante gorgée de vie : elle est « pleine de sèves », « mûre de poitrine », « radieuse » et répand la joie autour d'elle (l. 26). Les pluriels et la répétition de l'indéfini « tout » expriment sa vitalité d'adolescente, pleine « d'appétits de bonheur » (l. 10) ; elle est avide de « toutes les joies » de « tous les hasards » (l. 11). Sa poitrine mature, sa taille « ondoyante » et la coquetterie inconsciente de son geste lissant ses cheveux trahissent une sensualité latente. La fin du texte confirme le tempérament spontané de Jeanne.

---

1. Peintre vénitien de la Renaissance italienne (1528-1588) connu entre autres pour le raffinement maniériste de ses portraits.

## **Les rêves d'une jeune fille sans expérience**

Le portrait moral de Jeanne vient contredire partiellement les projets du baron. Loin d'être un havre protecteur, le couvent a stimulé de manière excessive l'imagination de la jeune fille. L'esprit de Jeanne n'est pas cette terre vierge souhaitée par son père mais un champ saturé de rêves et d'espoirs. L'énumération ternaire « le désœuvrement des jours, la longueur des nuits, la solitude des espérances » (l. 11) accentue l'impression d'ennui par le vague des substantifs et explique le rôle déformant de la rêverie dans l'âme de Jeanne.

## **CONCLUSION**

---

Les deux traits dominants qui se dégagent du portrait de Jeanne, fadeur et vitalité, sont a priori contradictoires. La pâleur de sa chair est un signe d'appartenance à l'aristocratie (l. 17), classe déclinante ; elle préfigure aussi le manque d'énergie morale qui engourdira l'âme de Jeanne devant l'adversité. Sa vitalité exprime l'appétit de vivre.

Cette page illustre le réalisme de l'auteur : Jeanne et son père y apparaissent d'abord comme des représentants types de leur groupe social et l'héroïne échappe à toute idéalisation : elle n'est ni exceptionnellement belle, ni douée de qualités remarquables.