

« **Buḥūṭ Jāmi'iyya** »  
**Recherches Universitaires**  
*Academic Research*

**Revue de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines  
de Sfax**  
*Journal of the Faculty of Letters and Humanities  
of Sfax*

**N°2 – Janvier 2001**  
*N°2- January 2001*

# Recherches Universitaires

## Administration et Rédaction

Adresse : Route de l'Aéroport km 4.5 – 3029 Sfax

Adresse Postale : B.P. 553. 3000 Sfax

Tél. 216 (04) 670.558 – 216 (04) 670.557

Fax : 216 (04) 670.540

Courriel : MedAli.Halouani@Flsh.rnu.tn

<i>Directeur Responsable</i>	: Mohamed Rajab BARDI
<i>Rédacteur en chef</i>	: Salah KECHAOU
<i>Rédacteur en chef adjoint</i>	: Mohsen DHIEB

## Comité de Rédaction

M'hamed Ali HALOUANI	Mohamed Salah MARRAKCHI
Mohamed Rajab BARDI	Salah KECHAOU
Noureddine KARRAY	Mounir TRIKI
Mohamed Tahar MANSOURI	Mohsen DHIEB
Mohamed Aziz NAJAH	Lassâad JAMMOUSSI

### Tarif de l'abonnement annuel

Tunisie et pays du Maghreb : 6D.T. + 2 D.T. (frais de poste) = 8D.T.

Autres pays : 10 dollars U.S + 5 dollars U.S (frais de poste) = 15 dollars U.S.

Les tarifs de l'abonnement seront envoyés par mandat postal ou par chèque bancaire au nom de Mr l'Econome de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Sfax – C.C.P. 294823 avec la mention : « Abonnement à la Revue Recherches Universitaires ».

## **Notice aux auteurs**

- \* « Recherches Universitaires » en Lettres et en Sciences Humaines est une revue paraissant tous les 6 mois.
- \* Toute recherche ne doit pas dépasser 25 pages dactylographiées.
- \* Les recherches doivent être accompagnées par un résumé dans l'une des trois langues suivantes : arabe, français et anglais selon la langue de la contribution.
- \* Tous les textes doivent être saisis selon le logiciel Word et accompagnés d'une disquette portant le nom de l'auteur.
- \* Toutes les illustrations, telles les cartes, les graphiques et les photographies doivent être fournies dans leur format et forme définitifs.
- \* Une partie de la revue est consacrée, en permanence, aux notes de lectures. Toutefois, aucune note ne doit dépasser les 5 pages dactylographiées.
- \* Le comité de rédaction de la revue s'engage à retourner les recherches acceptées pour publication à leurs auteurs pour révision et correction dès réception des avis favorables. Elles ne leur seront pas retournées en cas de non publication.
- \* Les opinions exprimées n'engagent que leurs auteurs.
- \* La participation à la revue est gratuite. Toutefois, les auteurs d'articles recevront 3 exemplaires du numéro paru.

**Le Comité de rédaction**



## *L'image de l'enfant dans les récits du XIXème siècle : L'Enfant de Jules Vallès comme exemple*

*Arselène Ben Farhat*\*

L'enfance est un thème qui jouit d'un statut privilégié dans les œuvres littéraires du XIXème siècle. Elle incarne essentiellement l'innocence, la pureté et la grâce dans les textes poétiques alors qu'elle est liée à la souffrance et à la misère dans certains récits. Notre projet consistera, en une première partie, à définir les traits qui caractérisent l'enfant et le contexte social, économique et culturel dans lequel il s'inscrit en nous référant à divers exemples ( récits, chroniques, études ...). La deuxième partie sera consacrée à l'étude de l'image de ce personnage dans le premier roman de la trilogie de Jules Vallès : *L'Enfant*. Cependant, nous n'allons pas séparer systématiquement les deux niveaux de notre analyse. Dès la première partie de notre travail, nous exploiterons *L'Enfant*<sup>1</sup>. Par ailleurs, le choix de ce roman n'a pas été déterminé uniquement par une raison didactique, car cette œuvre nous offre également la possibilité de cerner le profil de l'enfant et de saisir les fonctions qu'il remplit dans les textes narratifs.

\*  
\*     \*

Le rôle de héros n'est pas réservé à des hommes de haute naissance dans les récits du XIXème siècle. Chez les réalistes et les naturalistes, par exemple, c'est un personnage ordinaire qui mène une existence terne et qui représente la réalité dans sa diversité, sa complexité et sa médiocrité. Dans un tel contexte, l'enfant est loin d'être ignoré. Il est entré dans le roman français dès le début du XIXème siècle et apparaît comme le héros de certaines œuvres : *Le Petit Chose* d'Alphonse Daudet<sup>2</sup>, *Poil de Carotte* de Jules Renard<sup>3</sup>, *Sans Famille* d'Hector Malot, *L'Enfant* de Jules Vallès etc.

---

\* Maître- Assistant à la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Sfax.

<sup>1</sup> Jules Vallès, *L'Enfant*, Bookking International, Paris, 1996.

<sup>2</sup> Alphonse Daudet, *Le Petit Chose*, Cérès Editions, 1998, introduction de Mohamed Ali Drissa et de Mohamed Rahmouni.

<sup>3</sup> Jules Renard, *Poil de Carotte*, Flammarion, 1965, chronologie et introduction par Léon Guichard.

Ces différents exemples nous montrent clairement que l'enfant est présenté dans les récits du XIX<sup>ème</sup> siècle comme un être faible et exploité. Le milieu dans lequel il vit est dur. Il ne l'aide pas à affronter les difficultés qu'il rencontre ; il est plutôt à l'origine de sa misère. Une telle situation de l'enfant peut s'expliquer par le contexte économique et social. En effet, l'apparition de ce type de personnage coïncide avec l'essor industriel et l'accentuation de l'injustice sociale dès la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. La bourgeoisie est protégée par les gouvernements qui se succèdent et jouit d'un grand pouvoir. Grâce à la loi Le Chapelier, on interdit toute grève et on impose « le droit au travail »<sup>4</sup>. Plusieurs révoltes des ouvriers ont été réprimées sévèrement.<sup>5</sup> Déjà des études de l'époque signalent l'enrichissement de la bourgeoisie et l'état de misère des ouvriers. Le livre de Villermé *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de soie, coton, laine* paru en 1840 (édition Renouard) est à ce titre significatif. Il constitue un riche document portant sur les difficultés économiques et sociales qu'affronte la classe laborieuse. Dans un tel contexte, on assiste, grâce à l'essor du machinisme et au développement des chemins de fer, à l'afflux des provinciaux vers Paris qui double sa population<sup>6</sup>. La frénésie de construction, l'enrichissement rapide, la spéculation boursière ainsi que la misère, la délinquance et les épidémies gagnent la capitale et les grandes villes françaises. Le nombre des orphelins, des enfants abandonnés et des jeunes mendiants est de plus en plus élevé. Ils vivent en marge de la société. De même, les familles qui n'arrivent pas à satisfaire leurs besoins obligent les enfants à exercer des métiers très durs pour un salaire indécent.

Ainsi, certains enfants sont obligés de travailler dans les mines (*Germinal* de Zola). D'autres sont abandonnés par leurs parents (*L'Enfant* de Maupassant). D'autres encore sont exploités puis rejetés ; tel est le cas de Félicité dont l'enfance est évoquée dans le deuxième chapitre d'*Un Cœur simple* de Flaubert. Précocement orpheline de père et de mère, la petite fille a été exploitée comme vachère puis « chassée pour un vol de trente sols, qu'elle n'avait pas commis »<sup>7</sup>. Elle est devenue fille de basse cour dans une autre ferme, puis domestique. Sa vie est une succession de malheurs. Le sort que subit l'héroïne de *L'Odyssée d'une fille* de Maupassant est plus tragique. Orpheline comme Félicité, elle entre « en service à Yvetot, chez M. Lerable, un

<sup>4</sup> - G.Duby et R.Mandrou, *Histoire de la civilisation française*, Armand Colin, T.II, 1958, p. 149.

<sup>5</sup> - On peut citer à titre d'exemple la révolte des ouvriers employés dans les manufactures textiles en 1834 à Lyon.

<sup>6</sup> -G. Dubly et R. Mandrou, *Histoire de la civilisation française, op.cit.*, p. 173.

<sup>7</sup> -Gustave Flaubert, *Un Cœur simple*, Le livre de Poche, 1994, p.21.

grainetier »<sup>8</sup>, mais ce dernier va tenter de la violer. Elle s'enfuit à Paris et se livre à la prostitution clandestine alors qu'elle est encore mineure. L'auteur évoque le spectacle saisissant de très jeunes filles « la jupe relevée, montrant leurs jambes »<sup>9</sup> harcelant les passants et tentant d'échapper à la rafle de police.

Les enfants qui n'ont pas été abandonnés par leurs parents n'ont pas un meilleur sort. Ils subissent, eux aussi, différentes formes de sévices au sein de leur famille : « Je n'ai rien eu qui fût à moi, pas même ma peau. » dit Jacques dans *L'Enfant*. Les parents peuvent frapper leurs enfants à leur guise, les maltraiter, les exploiter ou les priver de leur liberté. Personne ne peut les protéger<sup>10</sup>. Les châtiments corporels sont courants à cette époque. Ils ont pour but d'une part de brimer le corps considéré comme le siège des désirs et des tentations et d'autre part d'initier l'enfant à la souffrance afin de le préparer à affronter les difficultés de la vie. Mme Vingtras, la mère de Jacques, se conforme à cette idéologie. La brutalité est pour elle un moyen efficace de développer la personnalité de son enfant : « Il ne faut pas gâter les enfants et elle me fouette tous les matins »<sup>11</sup>. La conjonction de coordination « et » masque un rapport de conséquence et manifeste la naïveté du raisonnement de la mère de Jacques. Elle prétend assurer la formation de son fils tout en le faisant souffrir chaque jour comme si l'amour maternel ne se manifestait qu'à travers la brutalité.

Toutefois, on peut constater que le personnage incarnant le mieux le rôle de l'enfant victime est Louissette évoquée par Jules Vallès dans *L'Enfant*. C'est un personnage emblématique. Agée de dix ans, cette enfant martyre apparaît comme le symbole de la cruauté de la famille au XIX<sup>ème</sup> siècle. La brutalité de son père est injuste et gratuite ; elle est également sadique. M. Bergougnard semble prendre un plaisir sadique à humilier sa fille et à la torturer. On sent donc chez Vallès la volonté d'investir ce personnage d'une fonction critique. En ce sens, Louissette lui permet de dénoncer non seulement la violence des parents mais aussi l'institution familiale. C'est pourquoi Vallès n'hésite pas à lui accorder un statut privilégié dans *L'Enfant*. Il lui consacre un chapitre dont elle porte le nom (le chapitre XIX) et évite l'emploi de l'ironie en évoquant son drame alors que ce ton domine dans son roman. Le narrateur brosse le portrait

---

<sup>8</sup> -Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles*, édition établie par Louis Forestier, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, 1974, p.998.

<sup>9</sup> -*Ibid.*, p.997.

<sup>10</sup> -Sur ordre du père, l'enfant peut être arrêté et mis en prison. C'est pourquoi Antoine n'hésite pas à menacer d'user de ce redoutable pouvoir : « S'il [Jacques] part, dis-lui que je le ferai arrêter par les gendarmes » (p.300).

<sup>11</sup> -*Ibid.*, p.14.

de cette enfant : elle est « innocente »<sup>12</sup> et « mignonne »<sup>13</sup>. Cependant, elle est toujours malheureuse et constamment pétrifiée par la douleur et la peur. Son père, décrit comme un personnage « froid, blême »<sup>14</sup> et violent, la fouette très souvent. Brimée et meurtrie, Louissette va connaître toutes les formes de souffrance : humiliation, privation, contrainte, supplice et enfermement. Elle finit donc par mourir sous l'effet de tant de violence : « Elle paraissait si vieille, Louissette, quand elle mourut à dix ans. »<sup>15</sup>

Le narrateur qui assume la fonction de héros éprouve, en évoquant cet épisode, une émotion si intense qu'il s'identifie à Louissette : il établit un jeu d'échos entre sa situation d'enfant maltraité et celle de la petite fille. Ainsi le drame de Jacques et celui de l'héroïne suivent un déroulement similaire et aboutissent à un même état de souffrance. Les deux enfants ont des parents qui les dominent et qui les torturent. Ces parents partagent la même vision du monde et s'opposent vigoureusement à toutes les impulsions de leurs enfants. Les frontières qui séparent les deux jeunes héros semblent donc s'estomper grâce au dispositif spéculaire instauré par l'auteur. L'image que renvoie l'épisode tragique de Louissette projette le récit par-delà ses limites et permet à Jacques de percevoir l'aboutissement éventuel de sa propre aventure s'il ne lutte pas. C'est pourquoi l'analogie entre les expériences vécues par les deux enfants n'est pas totale.

En effet, Jacques se distingue nettement de Louissette. Il arrive à résister ; en témoignent sa moquerie et son rire :

« [...] Quand on me battait, je ne pleurais pas, - je riais quelquefois même parce que je trouvais ma mère si drôle quand elle était bien en colère, -j'avais des os durs, du *moignon*, j'étais un homme. »<sup>16</sup>

Louissette est par contre impuissante face à son bourreau. Elle est dominée par la peur au point de perdre la tête :

« On lui faisait si mal ! et elle demandait grâce en vain.

Dès que son père approchait d'elle, son brin de raison tremblait dans sa tête d'ange ... »<sup>17</sup>

---

<sup>12</sup> -*Ibid.*, p. 226.

<sup>13</sup> -*Ibid.*, p. 227.

<sup>14</sup> -*Ibid.*, p. 227.

<sup>15</sup> -*Ibid.*, p. 228.

<sup>16</sup> -*Ibid.*, p. 227.

<sup>17</sup> -*Ibid.*, p. 228

Jacques, lui, arrive à s'exprimer. Son discours a pour but de conduire son père à ne plus le battre avec violence<sup>18</sup> alors que Louissette est incapable de se défendre. Son discours est constitué d'une accumulation de mots qui sont en fait des cris de douleur :

« "Mal, mal ! Papa, papa !" »

Elle criait comme j'avais entendu une folle de quatre-vingts ans crier en s'arrachant les cheveux, un jour qu'elle croyait voir quelqu'un dans le ciel qui voulait la tuer ! »<sup>19</sup>

Ce n'est pas uniquement la distance entre le « je-narré » et « le je-narrant » qui disparaît, c'est aussi la distance entre le narrateur et l'auteur qui est abolie. Les distinctions entre la fiction et le réel sont supprimées. Après la mort de la petite fille, le ton change ; Vallès intervient avec virulence et prend clairement position contre le père de l'héroïne qu'il présente comme « un assassin »<sup>20</sup>. La voix de l'auteur et celle du narrateur se superposent. Le récit bascule du coup vers le discours. « L'esthétique de la souffrance »<sup>21</sup> se métamorphose en une véritable esthétique de la révolte :

« On la tua tout de même. Elle mourut de douleur à dix ans ... »

De douleur ! ... comme une personne que le chagrin tue. [...]

On ne l'a pas guillotiné, ce père-là ! On ne lui a pas appliqué la peine du talion à cet assassin de son enfant, on n'a pas supplicié ce lâche, on ne l'a pas enterré vivant à côté de la morte ! »<sup>22</sup>

La séquence est marquée par des retours à la ligne et par des points de suspension qui manifestent l'intense émotion de l'énonciateur. C'est qu'il n'arrive plus à tempérer son émotion intérieure ni à dominer son emportement. Sa colère finit par éclater. Elle est amplifiée par l'emploi des exclamatives et des modalisateurs connotés négativement « cet assassin de son enfant », « ce lâche » et par l'accumulation de quatre phrases négatives. Grâce à ces procédés, non seulement Vallès condamne le père de Louissette mais il dénonce

<sup>18</sup> -« Je ne criais pas, pourvu qu'on ne me cassât pas les membres – parce que j'aurais besoin de gagner ma vie.

" Papa, je suis un pauvre, ne m'estropie pas !" » (*Ibid.*, p. 227)

<sup>19</sup> -*Ibid.*, p. 227.

<sup>20</sup> -*Ibid.*, p. 228.

<sup>21</sup> -Afifa Marzouki, *La Révolte dans l'oeuvre d'Alfred de Musset*, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, 1990, p. 278.

<sup>22</sup> -Vallès, *L'Enfant*, *op.cit.*, p. 228.

aussi la société incarnée par le pronom indéfini « on » : c'est elle qui a rendu légitimes les châtiments corporels à des fins éducatives et a du coup permis au père de tuer sa fille. Face au drame de la jeune enfant, Vallès retrouve les accents de l'orateur révolté. Il cherche à entraîner son lecteur dans l'élan de son indignation mais il semble qu'il soit lui-même pris au piège de sa propre création narrative puisqu'il n'a pas pu échapper à l'emprise de l'être de fiction:

« Le jour où je racontai la mort de Louissette, j'eus une explosion de douleur comme si le cadavre eût été là, devant moi »<sup>23</sup>.

Toutefois, la révolte de Vallès atteint son paroxysme quand il évoque l'enfer scolaire. L'univers de l'école est aussi répressif que celui de la famille. On assiste au développement d'un système disciplinaire de plus en plus rigoureux dans les écoles et les collèges comme le signale Philippe Ariès : « Pour définir ce système, on distinguera ses trois caractères principaux : la surveillance constante, la délation érigée en principe de gouvernement et en institution, l'application étendue des punitions corporelles. »<sup>24</sup>

Ainsi, le recours à la violence ne se limite pas aux parents, les maîtres et les professeurs font aussi un large usage de la baguette afin d'imposer la discipline. Au lieu d'assurer l'épanouissement des enfants, ils les répriment et les obligent à rester cloués à la même place pendant plusieurs heures. Guy de Maupassant évoque dans une chronique intitulée *Les Enfants* et publiée le 23 juin 1885 dans *Gil Blas* « les dangers de cet odieux système d'éducation suivi en France dans tous les établissements où l'on enferme la jeunesse »<sup>25</sup>. Il signale que « l'enfant a deux heures de liberté par jour, de liberté captive dans une cour entourée de murs, au milieu d'une ville alors qu'il devrait jouer à son gré, à son aise ... »<sup>26</sup>.

A cette immobilité du corps s'ajoutent des conditions d'hygiène déplorables. Les classes sont le plus souvent exiguës, mal éclairées et mal aérées. Ainsi Jacques souffre de l'air « empesté » qui émane des latrines près de sa classe : « Jamais je n'ai senti une infection pareille. »<sup>27</sup> De même, le héros de *Dominique* se sent mal à l'aise dans la classe « sombre » où il se trouve<sup>28</sup>. Il est, par ailleurs, incapable de se reconnaître dans l'enseignement

<sup>23</sup> -*Le Cri du peuple*, 27 octobre 1884.

<sup>24</sup> -Philippe Ariès, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Seuil, 1973, p. 201.

<sup>25</sup> -Guy de Maupassant, *Chroniques*, tome 3, Union Générale d'Éditions, 1980, p. 182.

<sup>26</sup> -*Ibid.*, p. 183.

<sup>27</sup> -Vallès, *L'Enfant*, *op.cit.*, p.94.

<sup>28</sup> -Eugène Fromentin, *Dominique*, Flammarion, 1987, p.109.

qu'on dispense et qui se fonde sur l'absence d'improvisation et de création. Dès la première séance, le professeur se met à dicter et les élèves à prendre note :

« Le lendemain, à huit heures, j'étais au collège [...] Le professeur monta sur sa chaire et se mit à dicter [...] Je n'entendis plus que les plumes courant sur des papiers. »<sup>29</sup>

Aucun échange n'est établi en classe. L'enseignant est jugé comme l'unique dépositaire de la vérité. Il impose des modèles qui se réfèrent à l'héritage gréco-latin. Ainsi l'apprentissage des langues mortes et l'imitation des textes anciens constituent les fondements de l'enseignement que dénoncent avec virulence certains écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, tel Vallès comme on le verra dans la deuxième partie de cette analyse ou Maupassant : « Combien de gens souffrent à la pensée de l'enfant qui grandit péniblement enfermé dans la boîte au latin, dans la boîte aux haricots, dans la boîte malpropre entre deux rues de Paris. »<sup>30</sup> L'auteur de *Bel-Ami* ne se limite pas à attaquer les méthodes adoptées mais il condamne toute l'institution scolaire qu'il accuse d'être à l'origine de la dégradation de la société : « Le lycée, le collège, la pension, tels que nous les comprenons, constituent le plus grand mal, la plus grande cause d'affaiblissement, de décadence de notre société moderne. »<sup>31</sup>

Il ressort de cette analyse que l'école s'organise comme un monde clos qui n'assure ni l'enrichissement de l'esprit de l'enfant ni l'épanouissement de ses aptitudes et capacités. C'est aussi le cas de la famille. Elle ne permet pas le plus souvent le développement de la personnalité du jeune. Puisque le code civil au XIX<sup>e</sup> siècle accorde un pouvoir absolu au père, ce dernier n'hésite pas à recourir à la violence pour dominer ses enfants. Un tel comportement brutal qui nous choque aujourd'hui a même été accepté à l'époque et a été considéré comme un moyen d'éducation efficace. Le jeune se trouve du coup maltraité dans sa famille et à l'école. La meilleure illustration de cette analyse nous est offerte par *L'Enfant*.

\*  
\*   \*

Le coup de force de Vallès dans son roman est d'avoir assigné à Antoine Vingtras un double rôle : il est le père de Jacques et en même temps son professeur. L'auteur arrive ainsi, grâce à ce syncrétisme actoriel selon la

---

<sup>29</sup> -*Ibid.*, pp. 109-110.

<sup>30</sup> -Maupassant, "Les Enfants" *Chroniques, op.cit.*, p. 186.

<sup>31</sup> -*Ibid.*, p. 183.

terminologie greimassienne, à tisser un réseau de liens profonds entre l'univers de valeurs qu'incarne l'institution familiale et celui que prône l'institution scolaire. L'autorité abusive de l'enseignant est indissociable de l'autorité excessive du père. Jacques se trouve du coup rivé au rôle de la victime que ce soit à la maison ou en classe. La mère qui symbolise l'affectivité et la tendresse dans un nombre important de romans du XIXème siècle apparaît dans *L'Enfant* comme un double du père mais un double plus cruel et plus violent. Quand l'un se lasse de fouetter Jacques, l'autre se précipite pour prendre la relève<sup>32</sup>. De même quand l'un est tenté, dans de rares moments, de faire plaisir à l'enfant, l'autre intervient brutalement et gâche tout. Le père et la mère incarnent donc un même rôle, celui du bourreau qui éprouve une ivresse à voir sa victime souffrir.

Pourtant Jacques ne semble pas prédestiné au rôle d'enfant victime. Il n'est pas un enfant non « reconnu » comme Poil de Carotte ni le fils d'une prostituée comme le héros de *L'Armoire* de Maupassant, ni un orphelin comme David Copperfield. Jacques semble échapper à de telles situations qui engendrent la souffrance. Il est le fils unique d'une famille constituée de trois membres. Du coup, il est le centre des préoccupations de ses parents. C'est vers lui que convergent constamment tous les soins de sa mère. C'est aussi grâce à lui qu'elle pense pouvoir réaliser ses aspirations d'ascension sociale. De plus la famille de Jacques n'est pas pauvre. Antoine Vingtras est un enseignant ; malgré les difficultés qu'il affronte, il arrive à satisfaire les besoins de son fils. La famille semble donc prendre les traits d'un territoire sécurisant. Elle apparaît même comme l'espace où pourrait s'inscrire la formation intellectuelle, sentimentale et sociale de l'enfant et où le bonheur serait possible. Pourtant Jacques n'arrive pas à l'atteindre et c'est la famille qui est en fait à l'origine de cet échec. C'est elle qui s'impose comme un obstacle à son épanouissement et c'est auprès d'elle que l'enfant découvre la cruauté de la vie et qu'il fait ses premières expériences de la souffrance. L'incipit est en ce sens exemplaire.

Dès les premières phrases du roman se manifeste la complexité de la situation de Jacques qui semble tiraillé entre deux sentiments opposés à l'égard de sa mère : l'attrance et la répulsion. Elle est pour lui un objet de rêve et en même temps d'angoisse. Ainsi le bonheur de retrouver le sein maternel et de se retremper dans le paradis perdu est hanté, dès l'ouverture de l'œuvre, par une

---

<sup>32</sup> - « Ma mère m'a lâché, mon père m'empoigne. Il me sangle à coups de cravache. » (p. 166)  
« De temps en temps ils se raccommodent et me battent tous deux à la fois ! » (p. 168)

autre image terrifiante : c'est celle d'une mère qui « ne cesse de s'affirmer " contre " l'enfant, contre ce qu'il est, contre ce qu'il désire »<sup>33</sup>.

« Ai-je été nourri par ma mère ? Est-ce une paysanne qui m'a donné son lait ? Je n'en sais rien. Quel que soit le sein que j'ai mordu, je ne me rappelle pas une caresse du temps où j'étais tout petit ; je n'ai pas été dorloté, tapoté, baisoté ; j'ai été beaucoup fouetté. »<sup>34</sup>

Le narrateur établit dans cet incipit une opposition totale entre les besoins de tendresse de l'enfant exprimés par les termes « nourri », « lait » et « sein » et par des mots reliés grâce à un écho phonique : « dorloté », « tapoté » et « baisoté » et l'absence totale d'affection traduite par les coups de fouet. Une telle cruauté de la mère va non seulement engendrer le désarroi de Jacques qui n'arrive pas à se situer au sein de sa famille, mais elle va aussi hanter tous les replis du récit et alimenter la trame narrative. Même dans les zones textuelles où la figure maternelle semble absente, son ombre plane. Mme Vingtras est présente dans presque tous les chapitres du roman et se manifeste essentiellement à travers les relations qu'elle tisse avec son fils. Elle cherche constamment à le dominer. Elle l'isole matériellement et moralement, se dresse contre ses impulsions et ses désirs, lui interdit les jeux, les jouets et les friandises et lui impose des privations dans tous les domaines. Elle exerce ce puissant pouvoir en usant de deux moyens. D'une part, elle adopte dans ses répliques un ton prescriptif et se limite, en utilisant essentiellement la forme impérative et la forme négative, à donner des ordres que son fils doit exécuter. D'autre part, elle lui donne d'une manière répétitive et de plus en plus agressive des coups de pied, de fouet et de cravache au point d'être réduite à un automate, à un mécanisme cruel et au point que les corrections reçues par Jacques marquent l'heure pour la voisine :

« Vlin ! Vlan ! Zon ! Zon ! –Voilà le petit chose qu'on fouette ; il est temps de faire mon café au lait. »<sup>35</sup>

L'enfant est humilié ; il perd totalement sa personnalité et devient « le petit chose » dont Mme Vingtras dispose à sa guise. Ce rapport est poussé jusqu'à ses ultimes limites quand Jacques se métamorphose sous l'effet de la volonté maternelle en « une servante » :

---

<sup>33</sup> -Jules Vallès, *Oeuvres*, édition établie par Roger Bellet, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, T.II, p. 1493.

<sup>34</sup> Jules Vallès, *L'Enfant*, *op.cit.*, p. 13.

<sup>35</sup> -*Ibid.*, p. 13.

« Le plus terrible dans cette histoire de vaisselle, c'est qu'on me met un tablier comme à une bonne. Mon père reçoit quelquefois des visites de parents, de mères d'élèves, et l'on m'aperçoit à travers une porte, frottant, essuyant et lavant, dans mon costume de Cendrillon. On me reconnaît et on ne sait à quoi s'en tenir, on ne sait pas si je suis un garçon ou une fille. »<sup>36</sup>

Mme Vingtras apparaît comme une « terrible mère phallique »<sup>37</sup> qui n'hésite pas à semer le doute sur l'identité de son fils et à annuler les traits masculins qui le caractérisent soit en l'obligeant à porter des vêtements propres au sexe féminin soit en le conduisant à s'identifier au rôle d'une jeune servante accomplissant des tâches ménagères. Animée par le seul désir de pousser son fils hors de la petite bourgeoisie, elle le projette en fait hors de sa condition d'enfant et même de garçon et lui inflige du coup « une castration ».

L'attitude du père à l'égard de l'enfant est beaucoup plus dure. C'est qu'il veut « briser » son fils afin de s'affirmer. Humilié constamment par sa femme et par le proviseur, il retrouve sa dignité en martyrisant Jacques qui devient ainsi un souffre-douleur :

« Mon père a besoin de rejeter sur quelqu'un sa peine et il fait passer sur moi son chagrin, sa colère. Ma mère m'a lâché, mon père m'empoigne »<sup>38</sup>

L'enfant subit des sévices sans pouvoir se défendre non seulement au foyer mais aussi à l'école. En tant que père et en tant qu'enseignant, Antoine est doté d'une terrible puissance agressive qu'il exerce contre son fils. Il le maltraite, l'expose sans raison aux brimades et aux punitions et utilise tous les moyens afin de le torturer : une cravache, une canne<sup>39</sup>, un bout de jonc<sup>40</sup> et une règle<sup>41</sup>. Il lui arrive même de lui cogner la tête et de lui « frotter » brutalement « le nez contre le bois »<sup>42</sup>. Le corps de l'enfant encore frêle est donc meurtri. Il va porter les traces de ces sévices : « Il m' [...] est resté une cicatrice à la figure, d'un coup de règle qu'il me donna pour me punir. »<sup>43</sup>

---

<sup>36</sup> -*Ibid.*, p. 106.

<sup>37</sup> -Jean Bellemin-Noël, *La Psychanalyse du texte littéraire*, Nathan, 1996, p. 96.

<sup>38</sup> -Valles, *L'Enfant*, *op.cit.*, p. 166.

<sup>39</sup> -*Ibid.*, p. 166.

<sup>40</sup> -*Ibid.*, p. 167.

<sup>41</sup> -*Ibid.*, p. 175.

<sup>42</sup> -*Ibid.*

<sup>43</sup> -*Ibid.*

Face à cette agressivité, Jacques cherche des compensations et des moyens d'évasion du réel. Il pense les trouver soit dans la contemplation émerveillée du monde extérieur, soit dans la lecture des aventures féeriques de Robinson Crusoé. Dès le début du roman, Vallès tente de reconstituer la vision et la voix enfantines. Il met face à face deux mondes opposés : le premier est celui de la rue présentée comme un espace ouvert ; le deuxième est celui du collège décrit comme un lieu carcéral dominé par le père :

« Le collège. – Il donnait, comme tous les collèges, comme toutes les prisons, sur une rue obscure, mais qui n'était pas loin du Martouret, le Martouret, notre grande place, où étaient la mairie, le marché aux fruits, le marché aux fleurs, le rendez-vous de tous les polissons, la gaieté de la ville. Puis le bout de cette rue était bruyant, il y avait des cabarets, « des bouchons », comme on disait, avec un trognon d'arbre, un paquet de branches, pour servir d'enseigne. Il sortait de ces bouchons un bruit de querelles, un goût de vin qui me montait au cerveau, m'irritait les sens et me faisait plus joyeux et plus fort.

Ce goût de vin ! – La bonne odeur des caves ! – j'en ai encore le nez qui bat et la poitrine qui se gonfle. »<sup>44</sup>

Alors que l'évocation du collège est réduite à deux lignes, la description du monde extérieur s'étale sur plusieurs paragraphes. C'est que l'enfant éprouve une intense joie à découvrir les spectacles de la grande place du Martouret et à être en contact avec un monde qui s'offre à lui et qui incarne la gaieté et le plaisir. L'enfant est ainsi fasciné par les couleurs et les lumières qui dominent l'extérieur du collège et par les odeurs et les bruits qui émanent des cabarets et des rues. Ces sensations visuelles, olfactives et auditives exercent un effet positif sur l'enfant et déterminent son bonheur. Le conteur emploie divers procédés afin de mettre en relief cet état d'euphorie : on note l'emploi de courtes phrases exclamatives qui manifestent une réaction affective face à l'espace décrit « ce goût de vin ! » « la bonne odeur des caves ! » et l'utilisation de certaines images poétiques comme la métonymie qui explore les dimensions merveilleuses de l'univers décrit : « Le cabaret crie, embaume, empeste, fume et bourdonne. »<sup>45</sup> On remarque aussi que la description est envahie par les pronoms de la première personne « je » et « nous » et par des modalisateurs qui expriment les sentiments de plaisir éprouvés par

---

<sup>44</sup> -*Ibid.*, pp. 32-33.

<sup>45</sup> -*Ibid.*, p. 33.

l'énonciateur : « plus joyeux », « plus fort », « bons vivants ». Toutes ces marques de la subjectivité caractérisent une voix lyrique sous-jacente au discours narratif. Elles montrent visiblement que Vallès ne se limite pas à évoquer ce que perçoit l'enfant grâce à la focalisation interne, mais laisse également transparaître la joie et l'ivresse du narrateur adulte à décrire l'univers de la ville.

Toutefois, cette représentation de la place du Martouret n'a pas pour fonction de définir le lieu où s'inscrit l'action du roman, elle joue plutôt un rôle important dans l'évocation de l'espace scolaire. En effet Vallès semble établir un lien profond entre ces deux lieux. La description de la rue se définit comme un reflet inversé de la représentation du collège comme le montre le tableau ci-dessous<sup>46</sup>. Ainsi le « je » disparaît dans les zones textuelles où est évoquée l'institution scolaire. De même tous les procédés utilisés dans la description de la rue pour traduire une attitude méliorative sont adoptés dans la représentation de l'école mais pour manifester une attitude négative : des phrases exclamatives<sup>47</sup>, des images poétiques<sup>48</sup> et des modalisateurs sont porteurs de connotations<sup>49</sup> péjoratives.

Lieu hostile, le collège est surtout un lieu dominé par le silence glacial et par l'absence de contact avec autrui. C'est là que la violence du père atteint son paroxysme et qu'il se métamorphose dans les moments de fureur en un castrateur<sup>50</sup>. C'est là aussi que la souffrance de l'enfant s'intensifie et qu'il se sent exilé, rejeté et constamment battu sans raison. C'est là enfin que, malgré la répression, va naître la révolte de l'enfant contre l'école et contre la famille. Apparemment Jacques se plie à la volonté de ses parents et se conforme au système scolaire étouffant. Il semble même accepter de subir sans protester les

46 -

	La place du Martouret	Le collège
Sensations auditives	« Le bout de cette rue était bruyant »	« Les gens [...] éteignent [...] leur voix. »
Sensations olfactives	« La bonne odeur des caves ! »	« Le collège moisit » « odeur de vieux »
Sensations visuelles	« Le soleil jette de l'or dans les verres »	« Le collège. –Il donnait [...] sur une rue obscure. »
	Etat de bonheur : « me faisait plus joyeux, plus fort » (p.33) ↓↓	Souffrance : « J'ai le cœur bien gros quelquefois » (p.33) ↓↓

<sup>47</sup> -« Quelle odeur de vieux ! » (p. 33)

<sup>48</sup> -« comme toutes les prisons » (p.32)  
« blesser la discipline » (p. 33)

<sup>49</sup> - « moisit », « sue », « pue » (p. 33)

<sup>50</sup> - « Gredin ! dit-il entre ses dents, je vais te laisser pour mort sur le carreau ! » (p. 167)

retenues qu'on lui inflige. Toutefois, l'examen attentif de l'attitude de l'enfant à l'égard de son entourage montre que sa passivité est une apparence trompeuse. En fait, c'est au cœur de l'univers carcéral que Jacques arrive, grâce à son extraordinaire imagination, à réaliser un glissement euphorique vers un ailleurs. Il franchit tous les murs qui l'enferment dans une prison et parvient à trouver une échappatoire grâce au roman de Daniel Defoë, *Robinson Crusoé*.

En effet, la lecture offre à l'enfant « mis aux arrêts »<sup>51</sup> un merveilleux moyen d'évasion. Elle lui permet non seulement d'oublier le temps<sup>52</sup>, mais aussi de visiter de nouvelles contrées fictives et de rompre tout contact avec le monde extérieur au niveau visuel et auditif : « Je suis resté penché sur les chapitres sans lever la tête, sans entendre rien, dévoré par la curiosité, collé aux flancs de Robinson, pris d'une émotion immense, remué jusqu'au fond de la cervelle et jusqu'au fond du cœur. »<sup>53</sup> Un telle réception éblouie de l'œuvre de Daniel Defoë acquiert une intensité particulière grâce au jeu d'échos qui s'établit entre la situation de Jacques et celle de Robinson Crusoé. Les deux aventures se répondent et échangent symboliquement leurs charges connotatives. Ainsi chaque élément du lieu où se trouve Jacques renvoie à l'univers de Robinson Crusoé :

« Il [le pion] me laisse seul, seul avec du thon, -poisson d'océan – la goutte, - salut du matelot – et du feu, phare des naufragés. »<sup>54</sup>

De même, les éléments exotiques de l'île de Robinson surgissent dans le monde de Jacques et lui confèrent une dimension féerique :

« En ce moment où la lune montre là-bas un bout de corne, je fais passer dans le ciel tous les oiseaux de l'île, et je vois se profiler la tête longue d'un peuplier comme le mât du navire de Crusoé ! Je peuple l'espace vide de mes pensées, tout comme il peuplait l'horizon de ses craintes. »<sup>55</sup>

---

<sup>51</sup> -*Ibid.*, p. 97.

<sup>52</sup> -L'incapacité de Jacques à se situer dans le temps est exprimée grâce à l'accumulation de courtes phrases interrogatives :

« Il est nuit.

Je m'en aperçois tout d'un coup. Combien y a-t-il de temps que je suis dans ce livre ? –quelle heure est-il ? » (*Ibid.*, p. 98).

<sup>53</sup> -*Ibid.*, p. 98.

<sup>54</sup> -*Ibid.*, p. 99.

<sup>55</sup> -*Ibid.*, p. 98.

Vallès établit un va-et-vient incessant entre les deux univers, si bien qu'on assiste à la disparition des frontières qui les séparent. Jacques a l'impression de mener une vie aventureuse sur une île déserte et d'avoir comme unique compagnon Vendredi. Là, il arrive à s'affranchir totalement de l'institution scolaire et des ses parents castrateurs considérés comme déjà morts<sup>56</sup>. La lecture remplit dès lors sa fonction essentielle évoquée par Jauss « [...] le sujet est libéré par l'imaginaire de tout ce qui fait la réalité contraignante de sa vie quotidienne. »<sup>57</sup>

Toutefois, cette libération est bien fragile. L'enfant qui quitte le réel pour un univers imaginaire est conduit à faire un retour brutal vers le monde carcéral oublié pour un temps. Il retrouve l'étude, le pion, ses pupitres ainsi que les contraintes de la vie scolaire. Ce retour au réel est d'autant plus douloureux qu'il manifeste l'échec de toute tentative de Jacques pour échapper à sa condition d'enfant victime. Sa révolte prend alors une autre forme. Elle se traduit tout d'abord par un rejet vigoureux des livres d'enseignement imposés par l'institution scolaire. Jacques les considère avec dégoût car ils symbolisent pour lui l'éducation détestée et l'autorité paternelle. Alors que *Robinson Crusoé*, *La Vie de Cartouche*, *Les Contes du chanoine Schmidt*, *Les Aventures du Robinson suisse*<sup>58</sup> sont dévorés avec avidité, les livres scolaires ne sont ouverts que sous la menace des parents ou des enseignants.

Ensuite, la révolte de l'enfant se manifeste dans sa prise de position à l'égard des méthodes adoptées à l'école. Là encore, Jacques s'insurge contre les modèles gréco-latins qu'on lui impose. Il se sent brimé et frustré par les exercices d'imitation qu'il doit faire. Quand il rédige une composition française, on lui demande non seulement de suivre les règles très strictes de la poésie latine, mais aussi de se limiter à plagier des œuvres antiques. Aucun travail personnel n'est en fait toléré : « Il ne faut pas mettre du vôtre, je vous dis : il faut imiter les anciens. »<sup>59</sup>, lui demande Legnagna, le maître de pension. Le professeur d'histoire lui donne le même conseil : « Avoir ramassé ces épilures et fait vos compositions avec ? Vous n'êtes au collège que pour cela, pour mâcher et remâcher ce qui a été mâché par les autres. »<sup>60</sup>

De cette terrible éducation naîtra donc le ressentiment de l'enfant contre l'institution scolaire. Toutefois Vallès cherche à atténuer les effets que

---

<sup>56</sup> -« Il me semble que je suis dans une cabine ou une cabane, et qu'il y a dix ans que j'ai quitté le collège ; j'ai peut-être les cheveux gris, en tout cas le teint hâlé. – Que sont devenus mes vieux parents ? Ils sont morts sans avoir eu la joie d'embrasser leur enfant perdu ? » (p.99)

<sup>57</sup> -Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978, p. 130.

<sup>58</sup> -Vallès, *L'Enfant*, op.cit., p. 102.

<sup>59</sup> - *Ibid.*, p. 251.

<sup>60</sup> -*Ibid.*, p. 233.

provoque la situation particulièrement cruelle du héros. La violence des enseignants, la dureté excessive des parents et la souffrance de l'enfant auraient pu conférer à l'œuvre une dimension tragique. Or Vallès choisit de ne pas privilégier cette dimension. Il dit en parlant de son roman : « Je le pense très drôle et très hardi »<sup>61</sup>. Il accorde donc au « rire subversif » une place privilégiée dans son œuvre et mobilise tous les procédés de la moquerie dont le plus important est l'ironie. Dès 1865, il la considère déjà comme un moyen de combat efficace : « On a assez d'armes contre nous. Nous n'en demandons qu'une qui sera notre baïonnette : l'ironie »<sup>62</sup>. Quatorze ans plus tard, Vallès va user de cette arme dans *L'Enfant* afin de s'attaquer à l'école et à la famille.

En effet, l'ironie n'est pas une simple figure de pensée actualisée au niveau microtextuel dans certaines phrases investies d'une charge connotative. Elle est plutôt une figure macrotextuelle qui traverse toute l'œuvre et qui imprègne son mode d'énonciation. Nous voyons clairement que l'évocation du passé de l'enfant se réalise à partir du point de vue de l'adulte. Le « je » qui domine dans toute l'œuvre remplit en conséquence un double rôle : il est celui du héros (Jacques l'enfant) et celui du narrateur (Jacques l'adulte). Le deuxième se distancie souvent du premier et tourne en dérision sa naïveté. Mieux encore, il imite la voix de l'enfant qu'il était et mime aussi celle des personnages qu'il dénonce et c'est cette superposition de voix narratives qui définit le discours ironique. A titre d'exemple, nous retiendrons l'extrait suivant :

« On nous a donné l'autre jour comme sujet, - "Thémistocle haranguant les Grecs". -Je n'ai rien trouvé, rien, rien !

"J'espère que voilà un beau sujet, hé !" a dit le professeur en se passant la langue sur les lèvres, -une langue jaune, des lèvres crottées.

C'est un beau sujet certainement, et, bien sûr, dans les petits collèges, on n'en donne pas de comme ça : il n'y a que dans les collèges royaux, et quand on a des élèves comme moi.

Qu'est-ce que je vais donc bien dire ? »<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> -Jules Vallès, *Correspondance avec Hector Malot*, Lettre du 17 Juillet 1876, E.F.R., 1968, p. 176.

<sup>62</sup> -Jules Vallès, "La caricature", *Le Figaro*, 23 novembre 1865, *Oeuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, Gallimard, 1975, p. 583.

<sup>63</sup> -Vallès, *L'Enfant*, *op.cit.*, p. 231.

L'examen de cet exemple révèle la présence de plusieurs couches énonciatives. Le narrateur laisse tout d'abord entendre la voix de l'enfant. A cet effet, l'exclamative utilisée dans le premier paragraphe, la répétition du terme « rien » à trois reprises et l'interrogative actualisée dans la dernière phrase traduisent le désarroi du jeune enfant face au sujet qu'on lui propose et qu'il n'arrive pas à traiter. Dans le même passage, le narrateur introduit le point de vue du professeur qui est fier de ce sujet. L'ironie est née du décalage entre ce qui est affirmé par l'un et ce qui est vécu par l'autre. Cependant le coup de force de Vallès consiste non seulement à proposer dans le même passage deux points de vue qui s'opposent radicalement, mais aussi à inscrire dans le discours du narrateur un autre discours qui est celui de l'enseignant : « l'acte de parole ironique » se fonde, selon Philippe Hamon, sur une « distance de l'énoncé avec l'énoncé d'autrui »<sup>64</sup>. Le narrateur feint de s'effacer afin de céder sa place à l'enseignant dans le troisième paragraphe.<sup>65</sup> Or si le narrateur cite ce discours de l'enseignant, c'est pour le ridiculiser et le saper. Les moyens de l'expression de l'ironie sont multiples. Ce sont d'abord les adverbes modalisateurs « certainement » et « bien sûr ». Ils se définissent comme l'expression du jugement du professeur qui semble sûr de lui-même. De même, les adjectifs utilisés (« beau » et « royaux ») sont connotés : ils exagèrent la valorisation du sujet de composition proposé à l'enfant, si bien qu'ils laissent deviner la moquerie. Ce sont enfin la négation (« on n'en donne pas ») et la restriction (« il n'y a que ») qui semblent manifester un jugement négatif sous le masque d'un énoncé valorisant.

Tous ces procédés montrent que le narrateur imite le discours du professeur et affecte de reprendre à son compte ses convictions pédagogiques afin de les dénoncer. En ce sens, l'ironie s'exerce contre les idées et les modes de pensée des enseignants de l'époque. Elle permet de remettre en question les méthodes pédagogiques ainsi que les contenus des programmes.

Le narrateur use aussi de ce même procédé afin de manifester son attitude envers ses parents et plus particulièrement sa mère. L'épisode de la confection de l'habit de Jacques nous offre un exemple de ce mode d'écriture. Quand le héros a eu un prix à l'école, Madame Vingtras met son orgueil à lui préparer une tenue :

« La distribution des prix est dans trois jours. [...] Mme Vingtras est avertie, et elle songe ... »

<sup>64</sup>-Philippe Hamon, "L'Ironie", *Le Grand Atlas des littératures*, Encyclopaedia Universalis, 1990, p. 57.

<sup>65</sup> -« C'est un beau sujet certainement, ... comme moi. »

Comment habillera-t-elle son fruit, son enfant, son Jacques ? Il faut qu'il brille, qu'on le remarque, - on est pauvre, mais on a du goût.

"Moi d'abord, je veux que mon enfant soit bien mis". »<sup>66</sup>

L'habit est investi d'une dimension symbolique. Il est pour la mère du héros le signe de l'appartenance à un milieu social distingué. C'est pourquoi Jacques doit s'offrir en spectacle grâce à son habit au cours de la cérémonie de distribution des prix, selon Mme Vingtras et « briller » devant les représentants de l'autorité civile, militaire et religieuse. Le narrateur semble prendre en charge ce point de vue de la mère mais en réalité il le ridiculise. A cet effet, il adopte une énonciation fondée sur une écriture polyphonique. Le narrateur utilise les expressions et les tournures propres à la mère du héros : « Comment habillera-t-elle ... du goût. » On peut identifier dans cet énoncé tiré du troisième paragraphe, le discours de Mme Vingtras à partir de certains indices comme la forme interrogative<sup>67</sup> ou les adjectifs possessifs « son fruit » « son enfant », « son Jacques ». On repère aussi dans ce même énoncé le discours du narrateur à partir de certaines marques comme l'accumulation<sup>68</sup> ou l'antiphrase<sup>69</sup>.

L'écriture ironique de Vallès consiste donc à combiner ces deux discours. La voix de la mère s'infiltré et s'exprime à travers la voix du narrateur. Dans ce même épisode de la distribution des prix, le narrateur tourne aussi en dérision l'attitude de Mme Vingtras en adoptant une technique d'écriture similaire :

« Tu n'es pas fait pour porter la toilette, mon pauvre garçon ! »

Elle en parle comme d'une infirmité et elle a l'air d'un médecin qui abandonne un malade. »<sup>70</sup>

L'ironie est diffuse et masquée ; le narrateur affecte de présenter objectivement l'attitude de la mère à l'égard de son fils. En fait, les comparaisons utilisées marquent le discrédit que Jacques jette sur sa mère. Le narrateur cite le personnage qu'il cible afin de le dénoncer. Il joue ainsi sur deux voix et les détruit l'une par l'autre.

<sup>66</sup> -Vallès, *L'Enfant*, *op.cit.*, p. 45.

<sup>67</sup> -« Comment habillera-t-elle son fruit, son enfant, son Jacques ? »

<sup>68</sup> -On repère l'accumulation dans la phrase interrogative et dans la phrase qui la suit et qui est la suivante : « Il faut qu'il brille, qu'on le remarque. »

<sup>69</sup> -« On est pauvre, mais on a du goût. »

<sup>70</sup> -*Ibid.*, p. 48.

\*  
\* \*

En somme, le thème de l'enfance s'inscrit chez Vallès dans un espace textuel polyphonique où divers discours se mêlent et se contaminent mutuellement. L'effet de cette hétérogénéité discursive est de créer une dissonance ironique qui conduit le lecteur à ne rien accepter d'emblée et à s'interroger sur tout. En ce sens, l'ironie est l'arme dont use efficacement l'auteur pour dénoncer les modèles familiaux imposés. Elle lui permet d'abord de tourner en dérision la vision du monde des parents et de ridiculiser le comportement des enseignants. Elle constitue aussi un moyen d'atténuer la réalité trop sombre qui domine dans le roman. Cependant une telle tentative de susciter l'attendrissement du lecteur et son sourire face aux aventures de Jacques reste bien fragile, car sous la théâtralisation railleuse et humoristique qu'implique l'utilisation de l'ironie se noue le drame émouvant du jeune Vingtras. Notre étude du roman de Vallès nous a montré que l'enfant inscrit dans les œuvres romanesques du XIX<sup>ème</sup> siècle est privé de ses droits. Il est le plus souvent maltraité, humilié et accablé de malheurs. Une telle situation déterminée par le contexte économique et social, comme on l'a vu, est accentuée par la cruauté des parents et les usages scolaires de l'époque. A peine physiquement formé, l'enfant subit non seulement des privations diverses mais aussi toutes les formes de sévices au niveau physique et moral. L'écrivain nous fait entendre la voix de cet être qui souffre. Il nous dévoile sa détresse grâce à la présence des marques de la subjectivité et du champ lexical de la douleur qui investissent d'une forte charge émotive son discours. Toutefois, sous leur dehors émouvant, les récits de l'enfance cachent une constante dévalorisation du monde des adultes et un acharnement à dénoncer sa brutalité. « L'esthétique de la douleur »<sup>71</sup> génère ainsi une esthétique de la révolte. Autrement dit l'enfant souffrant bouleverse tellement les lecteurs qu'il fait jaillir leur colère. Inscrit au cœur du combat des romanciers du XIX<sup>ème</sup> siècle, il remplit, au-delà du rôle narratif, une fonction dénonciatrice et devient le symbole même de leur révolte : « Je ne cacherai pas que j'ai été en prison, je le crierai ! Je défendrai les droits de l'enfant comme d'autres les droits de l'homme » affirme Vallès.

---

<sup>71</sup> -Afifa Marzouki, *La Révolte dans l'œuvre d'Alfred de Musset, op.cit.*, p. 233.

## Références Bibliographiques

### A- Les textes littéraires

#### 1/ Texte analysé :

Jules Vallès, *L'Enfant*, Bookking International, Paris, 1996.

#### 2/ Textes cités :

-Gustave Flaubert, *Un Cœur simple*, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 1994.

-Eugène Fromentin, *Dominique*, Flammarion, 1987.

-Guy de Maupassant, « L'Odyssée d'une fille », *Contes et nouvelles*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, 1974, pp. 997-1003.

-Guy de Maupassant, « Les Enfants », *Chroniques*, tome 3, Union Générale d'Éditions, 1980, pp. 182-187.

### B- Les études critiques

-Philippe Ariès, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Seuil, 1973.

-Hédia Balafrej née Ben Mansour, *La Vocation littéraire de Jules Vallès*, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, 1990.

-Béatrice Didier, « L'Enfant de Jules Vallès », *Europe*, n°539, mars 1974.

-Hélène Giaufret Colombani, *Rhétorique de Jules Vallès*, Editions Slatktine, 1984.

- Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire*, Hachette, 1996.

- *Lectures de « L'Enfant » de Jules Vallès*, Centre de recherches sur la lecture littéraire de Reims, Klincksieck, 1991.

-Philippe Lejeune, « Le récit d'enfance ironique : Vallès », *Je est un autre*, Seuil, 1980.

-Afifa Marzouki, *La Révolte dans l'œuvre d'Alfred de Musset*, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, 1990.

-Jean-Philippe Miraux, *Le Personnage de roman*, Nathan, 1997.

-Yves Reuter, *L'Analyse du récit*, Dunod, 1997.

-Amor Séoud, *Zola à l'école*, Ecole Normale Supérieure de Sousse, 1987.