L'ESPACE SCOLAIRE : UN LIEU DE SOUMISSION DANS LA TRANSTEXTUALITE CHEZ JULES VALLES

Clément LOUA et Mamadou SIDIBÉ
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan
louaclement2016@yahoo.fr

Résumé

Dans la trilogie romanesque de Jules Vallès, les différentes configurations spatiales occupent une fonction importante car elles permettent à cet auteur de faire un procès contre certaines figures autoritaires représentées dans sa fiction. Cette contribution vise à montrer que dans le roman vallésien, l'appareil éducatif et l'environnement scolaire, en générale, participent activement de la soumission et de la confiscation des libertés des apprenants et de certains acteurs de ce système. Elle choisit, surtout, de se focaliser sur cette spatialité scolaire autoritaire qui impose une culture ancienne aux élèves et déployée dans les textes de Jules Vallès et mise en évidence, entre autres, par deux indices de la transtextualité, procédé conçu par Gérard Genette : l'intertextualité et l'hypertextualité.
***Mots clés** : transtextualité, intertextualité, hypertextualité, espace scolaire de soumission, dénonciation.*

Abstract

In Jules Vallès' novels trilogy, the different spatial configurations play an important role because they allow the author to bring a lawsuit against certain authoritarian figures represented. This contribution aims to show that in the Jules Vallès' novels, the educational apparatus and the school environment, in general, actively participate to the subjugation and the confiscation of the freedoms of learners and of certain actors in this system. She chooses, above all, to focus on this authoritarian school spatiality which imposes an ancient culture to learners and deployed in the texts of Jules Vallès and highligted, among other things, by two indices of transtextuality, a process designed by Gerard Genette: intertextuality and hypertextuality.
***Keyswords**: transtextuality, intertextuality, hypertextuality, school space of submission, denunciation.*

Introduction

Dans la trilogie romanesque (*L'Enfant*, *Le Bachelier* et *L'Insurgé*) de Jules Vallès, en générale, la configuration spatiale d'ensemble traduit les colères du romancier français contre certaines figures autoritaires représentées. Elle est présente particulièrement, souvent de façon implicite, dans quelques indices de la transtextualité convoqués et participe de la dénonciation de la toute-puissance et l'influence de

l'autorité scolaire sur cet environnement d'apprentissage. Ce qui range Jules Vallès parmi les auteurs littéraires anarchisants. Le romancier plonge son personnage autodiégétique dans un univers diégétique dans lequel une culture classique lui est imposée par le système éducatif en vigueur et il est constamment objet de mauvais traitements au sein de l'institution scolaire qui se donne en un véritable lieu de soumission et de confiscation de libertés pour certains personnages.

Dans *Palimpsestes*, (Genette, 1982) identifie cinq types de renvois à ce qu'il nomme la transtextualité. Quelques-uns de ces éléments, présents dans l'œuvre littéraire, mettent en évidence les interactions entre plusieurs textes et de nombreux auteurs. Cette insertion se fait parfois consciemment pour certains ou inconsciemment pour d'autres. Ce sont souvent les traces de l'influence exercée par des écrivains sur d'autres. Et, l'espace du texte tel que théorisé par (Perec, 2000) met en relief cette dimension transtextuelle du texte littéraire dont les effets de sens impactent le contenu de la narration.

Dans une démarche inspirée de la transtextualité genettienne, appliquée à la trilogie romanesque de Jules Vallès, ce travail tente de répondre aux interrogations suivantes : Comment le concept de transtextualité se manifeste-t-il dans les textes vallésiens ? Comment ce concept participe-t-il de la mise en évidence de la dénonciation du système éducatif dans le roman français du XIX^{e} siècle ? Les indices transtextuels traduisent-ils l'influence des auteurs sur Jules Vallès et la soumission de son narrateur autodiégétique sur les espaces scolaires dans la narration ? D'une part, il s'agira de mettre en évidence l'influence auctoriale dans l'écriture vallésienne, et, d'autre part, montrer l'expression de la révolte implicite du personnage principal sur les lieux éducatifs de soumission chez le romancier de la Commune en nous appuyant sur sa trilogie romanesque.

1. Des influences auctoriales multiples chez Jules Vallès

Avant d'aborder quelques renvois transtextuels selon la conception de Gérard Genette dans les textes vallésiens, nous nous attardons sur quelques influences particulières d'auteurs sur Jules Vallès ; visibles dans ses écrits. Elles sont perçues par l'évocation de noms d'auteurs anciens ou contemporains au romancier. Ce sont, entre autres, des grandes figures littéraires classiques françaises telles que Honoré de

Balzac, Théophile Gautier, Gérard De Nerval, Alexandre Dumas, Victor Hugo, tous du XIX^e^ siècle ; Pierre Corneille, à travers *le Cid*, et Bossuet du XVII^e^ siècle. Ainsi pouvons-nous convenir avec (Jouve, 1997 : 80) que « les écrivains étant souvent de grands lecteurs, il est logique que leurs textes portent les traces des lectures qu'ils ont faites. » Des mentions de ces auteurs sont faites dans la trilogie lorsque Jacques Vingtras est contraint de vendre ses livres pour avoir de l'argent : « J'ai fait un peu d'argent avec mes livres de prix. La poésie au XVI^e^ siècle, par Sainte-Beuve, un Bossuet, et les œuvres de M. Victor Cousin. » (Vallès, 1992 : 361) Dans cet extrait, la vente des livres par le personnage autodiégétique n'est qu'un prétexte ou un alibi pour Jules Vallès pour évoquer ces grands noms de la littérature dans son texte. L'on peut aussi lire à travers cette autre occurrence : « J'ai lu qu'il fallait *s'entendre*, être un *cénacle*. Je l'ai lu dans Murger, comme dans Dumas, et j'ai accepté le rôle de Porthos des *Mousquetaires*, presque le rôle de Baptiste dans la *Vie de Bohème* : parce que je suis nouveau […] » (Vallès, 1970 a : 77) D'une part, le fait pour Jules Vallès de convoquer les noms d'auteurs participe de sa culture littéraire qu'il tente de partager avec son public en les transposant dans ses écrits.

D'autre part, plusieurs extraits démontrent que la convocation des noms de certains penseurs ou écrivains peut être lue dans une perspective d'imposition d'une culture ou d'une connaissance ; et c'est le signe d'une d'influence auctoriale. En démontre l'extrait suivant, propos d'un enseignant, personnage de *L'Enfant* : « " vous avez fait de mauvais devoirs cette semaine ", me dit le professeur, qui n'y trouve ni du Virgile ni du Horace, si ce sont des vers ; ni des guenilles de Cicéron, si c'est du latin, ni du Thomas ni du Marmontel, si c'est du français. » (Vallès, 1992 : 253) Dans *L'Enfan*t, le petit Jacques Vingtras reçoit une formation scolaire hybride entre la civilisation française et la culture gréco-latine. L'espace dans ce relevé est l'école, lieu d'apprentissage par excellence, à cause de certains syntagmes nominaux mobilisés : « mauvais devoirs », « professeur » incarné par l'enseignant, l'autorité et détenteur du savoir inculqué aux élèves. Selon la logique dans ce repérage, un devoir n'est bon que lorsqu'on s'inspire de « Virgile », de « Horace », de « Cicéron », de « Thomas » ou de « Marmontel ». Et quiconque déroge à cette règle a d'office produit un mauvais devoir. La figure autoritaire scolaire tente ainsi d'imposer implicitement aux apprenants une connaissance, une littérature gréco-latine et française

ancienne présentée comme parfaite à travers ces noms et les donne en tant que les seuls modèles ou des référents parfaits à imiter. Les élèves sont, par conséquent, obligés de se soumettre à ce type d'apprentissage pour réussir dans ce système éducatif. Intérieurement, Jacques Vingtras, personnage central de la fiction romanesque, n'approuve pas véritablement cette imitation des anciens. Il s'y oppose et se réserve d'y recourir. Pourtant, il est contraint de s'y soumettre pour ne pas subir les conséquences de son possible refus. Il affirme : « Mais je vais arriver à être dernier un de ces jours. » (Vallès, 1992 : 253) Cette opposition implicite à ce système basé sur un modèle ancien et dépassé, parce qu'elle n'est pas ouvertement exprimée, est traduite par le narrateur autodiégétique en ces termes : « Je me sens grandir, j'oublie les *anciens*. Je songe plus à ce que je deviendrai qu'à ce qu'est devenu tel empereur romain. » (Vallès, 1992 : 253) Les paroles de contestation du personnage central à cette institution sont intériorisées pour ne pas irriter la figure autoritaire scolaire. L'école devient alors un espace de soumission et de confiscation des libertés pour les apprenants. Sur ce lieu, la révolte et la contestation s'expriment difficilement ou presque pas à cause de la faiblesse des sujets apprenants qui préfèrent faire preuve de mutisme pour se présenter comme des êtres obéissants. Ce qui donne tout le sens à ces espaces vallésiens en tant qu'entités liberticides. Jacques Vingtras conteste l'autorité scolaire parce que cette institution, construite sur le modèle ancien imposé aux élèves, ne leur offre pas assez d'opportunités de réussite dans la société du XIX^{e} siècle. Dans le second livre, également, ce savoir imposé aux apprenants les éloigne des réalités sociales lorsqu'ils grandissent au point de ne pouvoir résoudre certains problèmes mineurs liés à leur quotidien. Dans *Le Bachelier*, Jacques Vingtras formé dans/par ce système avoue : « Je connais Cicéron, Virgile, Homère, tous les grands auteurs anciens, mais je ne connais pas le petit tailleur moderne pour me raccommoder ou me faire un costume. » (Vallès, 1992 : 271) Au-delà du personnage principal, ces repérages montrent une forte influence négative des grands auteurs anciens, surtout de la littérature gréco-latine, sur le narrateur autodiégétique. Ce que dénonce Jules Vallès dans ses récits.

Les deux séquences suivantes mettent en évidence le fonctionnement de la spatialité scolaire et s'appuie sur deux niveaux de la transtextualité genettienne pour montrer l'influence négative du système éducatif et de cette formation reposant sur le modèle ancien reçue par les apprenants.

2. La transtextualité : un procès contre le système éducatif dans l'intertextualité chez Jules Vallès

L'intertextualité porte sur « la relation de co-présence entre deux ou plusieurs textes […] par la présence effective d'un texte dans un autre. » (Genette, 1982 : 8) À la pratique, ce procédé prend en compte la citation, le plagiat, la reprise, la parodie et « la référence. » Selon les recherches de (Reuter, 1996 [1991] : 137-138) « […] ces phénomènes, très fréquents, ont été exacerbés par des écrivains du XVIe siècle tels que Montaigne ou Rabelais et, en générale, par les auteurs "classiques". » Pour (Riffatere, 1981 : 4), l'intertexte est « l'ensemble des textes que l'on peut reprocher de celui qu'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans la mémoire à la lecture d'un passage donné. » Dans la séquence réservée aux intertextes dans ses travaux, (Yro, 2013 : 304), pour sa part, mentionne que

> la présence des textes dans un autre texte peut être perçue à travers divers modes de représentations. Les intertextes peuvent être implicites ou explicites, littéraux ou non. Ils peuvent renvoyer à une citation directe ou indirecte, référencée ou non, au plagiat, à l'allusion qui fait intervenir un énoncé dont la saisie suppose la perception d'une relation entre lui et un autre auquel il se rapporte d'une manière ou une autre.

Qu'il soit référencé ou non, le processus d'identification ou de repérage d'un texte à l'intérieur d'un autre met à contribution la connaissance du lecteur concernant la source des extraits de textes insérés. Dans un premier temps, il peut porter sur la relation entre les différents textes d'un auteur lui-même. L'on désigne ce procédé par le vocable d'intertextes internes. Dans un second temps, cela concerne les écrits d'un ou de plusieurs auteurs repris par un autre. Ce sont les intertextes externes.

Dans une perspective de lecture anarchique des textes en rapport avec ce concept de transtextualité, la présence d'intertextes internes dans un autre livre du même auteur montre qu'il reste, dans un premier temps, fidèle à ses idées et n'accepte pas l'autorité ou l'influence d'un autre écrivain. Cela se vérifie lorsqu'il convoque les fragments ou des références de ses propres textes les uns dans les autres. Si l'auteur, à

travers les intertextes internes, ne montre pas de signes d'une soumission aux autres figures auctoriales, l'influence peut, néanmoins, porter sur son personnage dans le récit. Dans ce cas, son écriture reste unique et l'intertextualité interne ne peut être visible que par la superposition de ses écrits tout en ayant des effets de sens à l'intérieur de l'histoire racontée et non par la présentation formelle. Dans l'œuvre romanesque vallésienne, ce procédé est parfois perçu à travers des séquences d'analepses ou des souvenirs présents dans la mémoire des personnages. Ainsi, certaines scènes de *L'Enfant* sont-elles évoquées dans *Le Bachelier* ou des évènements de *Le Bachelier* sont encore repris dans *L'insurgé*. Cette reprise se situe à plusieurs niveaux chez Jules Vallès. Vu que les trois textes du romancier sont une suite logique et sont superposables tant au niveau de l'histoire racontée, de quelques évènements qu'au niveau des personnages et des espaces, ils pourraient fonctionner comme une même œuvre. En reproduisant des extraits de ses livres dans d'autres de ses propres écrits, l'auteur se démarque ou se défait ainsi de l'influence auctoriale extérieure pour s'affirmer en tant qu'écrivain. Nombreux sont les passages de *Le Bachelier* et *L'Insurgé* qui se rapprochent les uns des autres par des références locatives et des séquences identiques. Nous en retenons deux extraits :

SOUS L'ODÉON

> Les talons noirs et les républicains sont mêlés.
> On se presse autour d'un vieux bohème qui vient de recevoir une nouvelle.
> " Vous vous rappelez Vingtras, celui qui parlait que de roser les professeurs, et qui voulait brûler les collèges ?...
> - Oui.
> - Eh bien ! il s'est fait *pion*.
> - Sacré lâche ! " (Vallès, 1970 a : 316)

> C'est peut-être vrai que je suis un lâche, ainsi que l'on dit sous l'Odéon les bonnets rouges et les talons noirs !
> Voilà deux semaines que je pion, et je ne ressens ni chagrin, ni douleur ; je ne suis pas irrité et je n'ai point honte. (Vallès, 1970 b : 57)

Ces deux repérages se situent respectivement à la fin de *Le Bachelier* et sont répétés en début de *L'Insurgé*. Ils traitent de la reconversion de Jacques Vingtras devenu pion dans la province de Caen (premier énoncé) par certaines de ces connaissances résidant à Paris. Le personnage principal, dans *Le Bachelier*, a toujours clamé son opposition et sa révolte vis-à-vis de l'institution scolaire au point de détester les maîtres d'études et les professeurs. Par conséquent, l'on s'étonne d'apprendre, à Paris, qu'il s'est fait, lui-même, pion dans une province française. La même scène est évoquée par le narrateur autodiégétique dans *L'Insurgé* (second énoncé). Elle montre qu'il s'est résigné à se soumettre à l'autorité éducative et sociale dans le récit en intégrant la corporation enseignante dont il dénonçait les mauvais agissements à l'égard des apprenants pendant ses années collèges et universitaires dans les deux premiers livres de la trilogie romanesque.

L'effet de sens qui se dégage à la lecture de ces relevés est qu'en dépit de son insurrection voilée face à l'école, Jacques Vingtras a fini par se résigner en devenant pion. Il est maintenant contraint de subir l'autorité hiérarchique dans cette même institution qu'il a détestée autrefois. Ces deux extraits mettent en évidence l'image de l'école en tant qu'espace de confiscation de liberté et de contraintes pour le personnage vallésien. Le narrateur autodiégétique est, désormais, soumis aux supérieurs hiérarchiques. Sur cet espace, la soumission est un impératif pour conserver son poste et son pain quotidien. C'est donc un lieu régi par les principes d'obéissance et de respect parce qu'il est nourri par des relations verticales.

D'autre part, et toujours dans le sens des influences auctoriales et cultuelles sur les apprenants, l'auteur fait intervenir le procédé de référence, une autre forme de citation qui montre, cette fois, l'inscription d'un autre texte dans le sien. Elle renferme aussi un espace scolaire implicite. Nous appréhendons la référence en tant qu'une relation *in absentia* dans la mesure où la source du texte repris n'est pas donnée selon la conception de (Genette, 1982). Pour (Traoré, 2016 : 228), la référence « relève d'une relation *in absentia* dans la mesure où elle ne cite pas le texte dont elle provient ». Si l'on s'en tient à la précédente définition, cet intertexte externe ne mentionne pas la source de la citation. Dans la trilogie vallésienne et précisément avec *L'Enfant,* plusieurs mentions qui résultent du processus de calques de textes

d'autres auteurs non cités sont nettement visibles. Nous en présentons quelques-unes :

> *« Manibus date lilia plenis. »* (Vallès, 1992 : 291)

> « Psittacus interdit ! Jam fugit psittacus, cheu ! » (Vallès, 1992 : 291)

Le second repérage est un vers latin de Breslair, un élève de la même classe que Jacques Vingtras qui reçoit les félicitations du professeur par la qualité de son texte lors d'une composition envers latins. Au niveau de l'inscription à l'intérieur du texte, l'on constate que la première référence ci-dessus mentionnée est directement enfouie dans l'ensemble compact tel que donné dans le livre alors que la seconde est mise en évidence parce que démarquée de la structure textuelle homogène. Ces relevés appartiennent au concept d'intertextualité en ce sens qu'ils sont calqués d'écrits antérieurs. En effet, même si les textes d'extraction de ces fragments ne sont pas mentionnés dans le texte vallésien lors de la reprise, un lecteur de Virgile, auteur poète latin de la fin de la République romaine, peut aisément les identifier. Le premier vers est un extrait d'*Énéide*. Quant au second, « il s'agit […] d'une reprise parodique d'un vers [du même auteur] sur la fuite du temps. » (Vallès, 1992 : 437) Une fois de plus, l'influence est prouvée par la présentation formelle. Au niveau de l'histoire racontée, l'espace scolaire est un élément constitutif du cadre diégétique de *L'Enfant* et cette séquence met en évidence le quotidien du personnage principal de la fiction lié à ses activités scolaires. Cette politique d'assimilation de la culture latine pèse de tout son poids sur les jeunes apprenants. Ceux qui réussissent à manipuler les vers classiques sont encouragés. Par conséquent, tous sont dans l'obligation d'imiter les anciens pour avoir les honneurs des professeurs. C'est cet aspect de l'éducation que dénonce Jules Vallès dans ces deux extraits. L'on constate combien de fois la civilisation et l'enseignement gréco-latins étaient une référence à cette époque de sorte qu'elle fasse partie intégrante des enseignements imposés aux apprenants obligés de s'y conformer. En un mot, le XIX^{e} siècle a été influencé par la période antique. L'école conserve donc sa fonction d'espace de soumission ou de lieu liberticide avec la spatialité intertextuel.

3. La transtextualité : le procès contre le système éducatif dans l'hypertextualité chez Jules Vallès

L'hypertextualité désigne « toute relation unissant un texte B […] à un texte antérieur A […] sur lequel il se greffe […] » (Genette, 1982 : 13) Pour rendre cette notion plus accessible, du fait de sa complexité, le critique soutient qu'il est question de la relation entre deux textes dont le second, l'hypertexte, prend forme à partir de transformations subies par un texte préexistant nommé hypotexte sans, toutefois, le mentionner. Cette opération nécessite de l'imagination et de la créativité de la part de l'auteur de l'hypertexte qui doit être habile dans le processus de transposition d'un extrait d'un autre texte et d'un auteur antérieur. Il doit également avoir connaissance de l'hypotexte. La définition donnée par (Jouve, 1997 : 82) renferme les procédés de mise en évidence de cette notion transtextuelle dans le champ littéraire :

> Elle [l'hypertextualité] recouvre tous les types de transformation qu'un texte A peut subir à un texte B sur lequel il se greffe. L'hypertextualité renvoie ainsi, entre autres au pastiche, à la parodie et à tous les modes imaginables de transposition ou d'imitation. Dans tous les cas, l'hypertexte se présente comme le développement d'un premier appelé " *hypotexte* ".

Il va sans dire que ce procédé littéraire se fait à partir des différents modes imaginables de transposition et d'imitation. Ces transformations peuvent être simples ou complexes. Dans l'hypertexte, l'effet de « modification » se donne à voir soit par les actions des personnages soit par une séquence ou une scène que l'auteur reprend ou adapte en fonction du contexte de production de son œuvre.

Pour une lecture anarchique du texte littéraire, l'hypertextualité permet également de montrer l'autorité et l'influence d'un premier auteur sur un second par la simple présence de son texte à l'intérieur de celui d'un autre. Cette réécriture est gagée de l'acceptation de l'un par l'autre. Mais, elle peut également se faire dans un souci de réadaptation afin de mettre en évidence un autre aspect qui n'est pas forcément révélé par/dans l'hypotexte. Cela montre que le premier texte a servi à la production du second. Étant donné que nous abordons la séquence relative à l'école en tant qu'espace de soumission dans la transtextualité

chez Jules Vallès, justifier qu'un ou des livres de la trilogie présentent des extraits plus ou moins similaires à une création romanesque antérieure prouve que Jules Vallès est influencé par cette écriture. L'un des cas les plus apparents est la mise en scène du personnage principal, le petit Jacques Vingtras, puni et enfermé seul dans une étude par un pion dans *L'Enfant*. Sur ce lieu de punition, il découvre un livre intitulé « ROBINSON CRUSOÉ ». Les extraits suivants de *L'Enfant* font de ce premier livre ou de cette séquence ci-dessous de la trilogie un hypertexte dérivé de l'hypotexte *Robinson Crusoé* :

> […] J'ai été puni un jour : c'est, je crois, pour avoir roulé sous la poussée d'un grand, entre les jambes d'un petit pion qui passait par là, et qui est tombé derrière par-dessus la tête […] Il m'a mis aux arrêts ; - il m'a enfermé lui-même dans une étude vide, a tourné la clef, et me voilà seul entre les murailles sales […] (Vallès, 1992 : 118)

> 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 des 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 ? […]
> Oh ! L'île déserte, les bêtes féroces, les pluies éternelles, les tremblements de terre, la peau des bêtes, le parasol, le pas du sauvage, tous les naufrages, toutes les tempêtes, des cannibales, - mais pas de leçons pour ce soir ! […]
> Je grelotais tout le jour. Mais je n'étais plus seul ; j'avais pour amis Crusoé et Vendredi. À partir de ce moment, il y eut dans mon imagination un coin bleu, dans la prose de ma vie d'enfant battu la poésie des rêves, et mon cœur mit à la voile pour les pays où l'on souffre, où l'on travaille, mais l'on est libre.
> Que de fois j'ai lu et relu ce *Robinson* ! (Vallès, 1992 : 120-123)

Ce passage de *L'Enfant* met l'accent sur la condition d'isolement du petit Jacques dans une étude et l'état de solitude qui en découle. Il révèle que l'école est un lieu de privation de liberté pour l'apprenant. Il

faut donc voire là, une dénonciation, par Jules Vallès, des mauvais traitements infligés aux élèves dans les écoles au XIX^{e} siècle. Et cela s'inscrit dans son combat pour le respect des droits de l'enfant à cette période. L'édifice scolaire se transforme, ainsi, en un espace pénitentiaire dans lequel les apprenants sont convertis en détenus. L'auteur affiche son mécontentement vis-à-vis de cette façon de dispenser le savoir à ces êtres vulnérables. Dans la diégèse, cet endroit représenté par une étude fermée ne permet en aucun cas à l'enfant de se mouvoir. La révolte de ce dernier est implicite à cause des contraintes liées à l'institution qui exige l'obéissance sur cet espace d'apprentissage.
Outre ce procès contre l'école, le procédé d'hypertextualité permet à l'auteur, dans son désir de militer pour de meilleures conditions d'apprentissage, de transformer cet environnement carcéral en une zone de liberté. Ce que doit être l'espace éducatif selon la pensée de Jules Vallès. Une façon pour lui de montrer que dans une institution d'apprentissage, les élèves doivent être épanouis. C'est là que cette technique transtextuelle prend tout son sens dans la trilogie pour traduire la vision du romancier pour le système éducatif. À la lecture du second extrait, il est certain que l'auteur parvient à faire basculer la tristesse et la solitude de Jacques Vingtras en joie lorsqu'il rapproche l'histoire de *L'Enfant* à celle de *Robinson Crusoé.* Par conséquent, le narrateur autodiégétique enfermé et isolé se retrouve transporté sur l'île de Robinson avec des amis, les personnages de l'hypotexte. Il affirme : « Mais je n'étais plus seul ; j'avais pour amis Crusoé et Vendredi », deux personnages du texte de Daniel Defoe. De ce fait, ce repérage de *L'Enfant* pourrait se donner, en réalité, comme la reprise sous une autre forme et dans un autre cadre spatial du célèbre roman de l'auteur anglais. Bien que le personnage principal soit en état isolement dans un lieu liberticide clos, Jules Vallès, par son imagination, résultat d'une influence sur sa personne de Daniel Defoe, arrive à créer des conditions d'affranchissement de son narrateur autodiégétique en créant une parallèle entre ces deux histoires.

Conclusion

Au terme de cette analyse, l'on retient que l'image que donne Jules Vallès à l'institution scolaire est celle d'un espace de confiscation de liberté pour les apprenants. Dans l'œuvre, un enseignement basé sur

l'assimilation de la culture gréco-latine, du modèle et des auteurs anciens est imposé aux élèves, incarnés par Jacques Vingtras, le narrateur autodiégétique, obligés de s'y adapter. Dans la narration, la colère de l'auteur, vue à travers son personnage principal est voilée parce que celui-ci apparait comme un être vulnérable avec un esprit assez faible. Mais le texte est écrit par le romancier français pour dénoncer ce mauvais traitement des apprenants. Ainsi une influence de certains auteurs sur le romancier se laisse-t-elle transparaitre non seulement sur les pages du texte mais également dans la narration. Tous ces indices ont été révélés dans l'étude par deux procédés transtextuels genettiennes qui sont l'intertextualité et l'hypertextualité.

Bibliographie

Genette Gérard (1982), *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
Jouve Vincent (1997), *La poétique du roman,* Paris, SEDES.
Perec Georges (2000), *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée.
Reuter Yves (1996), *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod.
Riffatere Michael (1981), « L'intertexte inconnu », *Littérature*, n° 41.
Traoré Yaya (2016), *L'espace représenté dans les romans de Michel Houellebecq : formes, modalités et enjeux*, Thèse de doctorat en Lettres Modernes, U.F.R/L.L.C, Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody, Abidjan.
Vallès Jules (1992), *L'Enfant*, Paris, Poche.
Vallès Jules (1970 a), *Le Bachelier*, Paris, Garnier-Flammarion.
Vallès Jules (1970 b), *L'Insurgé*, Paris, Garnier-Flammarion.
Yro Alder Vivien Timbo (2013), *Étude géocritique du locus africain dans les romans de Véronique Tadjo*, Thèse de doctorat en Lettres Modernes, U.F.R/L.L.C, Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody, Abidjan.