



2013-n°1

Patricia Eichel-Lojkine, Nathalie Prince (dir.), *La simplicité, une notion complexe*

---

« La simplicité, clé du succès ?

Le cas de la *school story* britannique »

Laïli Dor (Le Mans Université)

---



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

## Résumé

Né dans l'Angleterre victorienne, le récit scolaire (*school story*) a connu jusque après la deuxième Guerre mondiale une popularité considérable. Ce genre se caractérise par la simplicité de sa formule de base, établie dès *Tom Brown's Schooldays*, le roman fondateur, publié en 1857 – formule reprise et adaptée par les auteurs successifs au fil des décennies. Mais cette simplicité, clé du succès pour le récit scolaire, fut aussi pour lui une perpétuelle menace de sclérose, en plus de lui valoir les reproches d'un certain nombre de critiques qui n'y voyaient qu'une forme de sous-littérature. Le succès de la série *Harry Potter*, qui doit beaucoup au récit scolaire, aura-t-il suffi à assurer le renouveau du genre ?

## Abstract

The school story genre appeared in Victorian England, and enjoyed undiminished popularity until well after World War Two. Its most characteristic feature is a recurring pattern of extreme simplicity, which was established right from the founding novel, *Tom Brown's Schooldays*, published in 1857, and was taken up and adapted by successive writers through generations. But if this very simplicity accounts for much of the success of the school story, it also implied a perpetual threat of fossilisation. It also drew the blame of literary critics, who refused to consider such a formulaic genre as full-fledged literature. Will the success of *Harry Potter*, whose adventures follow the traditional pattern of the school story, herald a new beginning for the genre ?

Genre né dans l'Angleterre victorienne, mais qui a perduré jusqu'à nos jours, le « récit scolaire<sup>1</sup> » (en anglais *school story*) désigne des romans et des nouvelles, ainsi que des récits illustrés ou d'autres aux limites de la bande dessinée, qui ont tous pour caractéristique de se passer en milieu scolaire, et en règle générale dans un pensionnat.

Pour quiconque aborde l'étude de ce genre, la simplicité apparaît rapidement comme un concept opératoire, à la fois crucial et paradoxal. Crucial, car ce type de récits doit sa fortune non à la qualité littéraire des œuvres, mais précisément à la simplicité de sa formule de base, fondée sur un nombre restreint de situations et de personnages, qui permet une production presque standardisée des œuvres pour répondre à la demande du public. Mais c'est aussi un élément paradoxal, car si la simplicité est ici la clé du succès, elle laisse simultanément planer sur le genre une perpétuelle menace de sclérose, et lui vaudra par ailleurs un grand nombre de détracteurs qui considèrent que des œuvres aussi calibrées ne méritent pas le nom de littérature.

## **I. Le genre du récit scolaire, histoire et définition**

Dans la littérature anglo-saxonne, les récits se déroulant en milieu scolaire sont suffisamment nombreux et stéréotypés pour constituer une classe à part entière, théorisée par Isabel Quigly dans son ouvrage *The Heirs of Tom Brown*<sup>2</sup>, où elle annonce son intention d'étudier ce qu'elle identifie comme un genre littéraire distinct, défini selon elle par deux caractéristiques. En premier lieu, le récit doit se dérouler en milieu scolaire dans sa totalité et être destiné à un public d'enfants ou d'adolescents. Elle écarte ainsi des romans pour adultes comme *Jane Eyre* ou *Villette*<sup>3</sup>, qui se déroulent certes en grande partie dans une ou plusieurs écoles, mais qui s'adressent à des adultes et qui n'ont pas pour intention principale l'observation de la vie scolaire.

Deuxième règle, le récit doit, selon Isabel Quigly, se dérouler dans une *public school*, à savoir l'un de ces établissements payants et sélectifs, fondés pour quelques-uns au Moyen Âge, mais dont beaucoup datent en fait du XIX<sup>e</sup> siècle, où ils ont été établis pour répondre aux besoins des enfants de la bourgeoisie fortunée. C'est là un critère qui peut, nous semble-t-il, être remis en question. Sans nier l'importance quantitative des *public schools* au sein des récits scolaires, ni la spécificité qu'elles leur apportent, ou même le rôle qu'elles ont pu jouer dans la mise en place du genre, il est délicat d'en faire un élément discriminant. En effet, comme le montre d'ailleurs Isabel Quigly elle-même, les *public schools* sont très diverses en taille, en prestige et en mode de fonctionnement et ne constituent pas en elles-mêmes une garantie d'homogénéité. Ensuite, il serait possible d'élargir quelque peu le champ des institutions scolaires, sans pour autant remettre en cause la définition du genre. Apparaissent ainsi, au fil des récits, d'autres types

---

<sup>1</sup> Ce genre n'ayant connu en France qu'un écho ponctuel, et n'ayant pas encore été théorisé, il n'existe pas de traduction officielle à l'expression *school story*, et nous prenons ici la liberté de proposer la nôtre.

<sup>2</sup> Isabel QUIGLY, *The Heirs of Tom Brown—The English School Story*, Oxford University Press, 1984.

<sup>3</sup> Il s'agit de deux romans de Charlotte Brontë, publiés respectivement en 1847 et 1853.

d'école comme le pensionnat de jeunes filles ou la *grammar school* (établissement sélectif, mais gratuit), sans que l'univers et la structure du récit ne s'en trouvent grandement modifiés.

Enfin, ce critère conduit Isabel Quigly à poser au genre des limites temporelles un peu étroites. L'histoire du récit scolaire étant pour elle indissociable de celle des *public schools* en tant qu'institution, elle définit un « siècle d'or » du genre, qui commence avec la publication de *Tom Brown's Schooldays* en 1857 – soit peu après la grande réforme du pensionnat de Rugby par Thomas Arnold – et se termine avant la Seconde Guerre Mondiale, puisqu'Isabel Quigly choisit comme *terminus ad quem* le livre de Arthur Calder-Marshall *Dead Centre*, paru en 1934. Selon elle, la Seconde Guerre Mondiale, en entraînant de profondes modifications dans les *public schools* telles qu'on les concevait depuis l'époque victorienne, a signé l'arrêt de mort du récit scolaire, qui ne pouvait guère que continuer à décrire des institutions dont ses jeunes lecteurs n'avaient plus aucune expérience.

Si la date de début proposée par Isabel Quigly est recevable, la date de fin est en revanche beaucoup plus problématique. D'une part, le genre s'est quand même poursuivi, sous une forme certes modifiée mais quand même reconnaissable, jusque dans les années 1960 et même 1970, si l'on pense aux récits d'Anthony Buckeridge dont le héros Jennings (Bennett en français) est élève au pensionnat de Linbury. D'autre part, lorsqu'Isabel Quigly a publié son étude en 1984, elle ne pouvait évidemment pas prévoir le succès des aventures de Harry Potter, qui répondent à pratiquement toutes les règles canoniques du récit scolaire, de sorte qu'il paraît impossible, pour qui pense et écrit au début du XXI<sup>e</sup> siècle, de postuler une fin catégorique du genre à l'aube des années 1940.

## II. La simplicité comme élément constitutif

Sur la base de ces remarques, nous proposerons donc les éléments de définition suivants.

### *Unité de lieu*

Le premier élément déterminant est l'unité de lieu, point névralgique dans la constitution du genre. De la même façon que la « littérature de jeunesse » se définit par son public (la jeunesse), le récit scolaire se définit par son cadre (l'école) qui fournit non seulement le décor, mais donne également sa dynamique à l'intrigue. Le pensionnat offre au récit un univers clos, borné spatialement par des limites que les élèves ont interdiction de franchir, et riche de subdivisions internes qui sont autant de territoires récurrents d'un récit à l'autre : salles de cours ou d'étude, réfectoire, terrains de cricket, dortoirs. Surtout, la clôture géographique est à son tour génératrice d'un microcosme social, qui est de surcroît, jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le privilège des hommes. Cette société dans la société est structurée par des amitiés indéfectibles

ou au contraire des rivalités pouvant aller jusqu'à l'empoignade physique, et surtout – situation récurrente entre toutes – par des conflits plus ou moins larvés opposant les élèves à leurs maîtres.

### *Homogénéité du lectorat*

Le milieu scolaire induit à son tour une certaine homogénéité du lectorat, puisque les enfants qui s'intéressent à ces récits sont avant tout ceux qui ont une expérience du monde scolaire décrit. Cela signifie une tranche d'âge principale de dix à quinze ans, mais aussi, au moins pour le XIX<sup>e</sup> siècle, une certaine homogénéité de classe sociale autour des classes moyennes, celles-là même qui constituaient le public principal des *public schools*. En effet, les enfants de la haute aristocratie, éduqués à la maison par des précepteurs jusqu'à leur entrée à l'université, n'avaient que peu de liens avec l'univers décrit dans les récits scolaires. Quant à ceux de la classe ouvrière, faute d'instruction obligatoire, rares étaient ceux qui pouvaient profiter d'une lecture dont leurs horaires de travail ne leur laissaient de toute façon guère le loisir.

Même en tenant compte de ces restrictions, l'éventail des lecteurs reste très large. Peter Hunt, dans son ouvrage *Children's Literature*<sup>4</sup>, y voit d'ailleurs la clé du succès des récits scolaires : tous les enfants ont une expérience de l'école, de ses règles et de ses rites. Le récit scolaire est donc un coup de génie marketing servant les besoins d'un public toujours renouvelé. Pour les enfants, il constitue un genre de choix, qui reflète leurs préoccupations quotidiennes tout en leur présentant un univers dont ils sont les héros.

Peter Hunt nuance par ailleurs les restrictions de classe sociale, en soulignant que les *public schools* et autres écoles privées décrites dans ces histoires n'étaient fréquentées que par 7% des enfants, soit un chiffre infiniment inférieur au nombre des lecteurs. Il y voit un effet d'exotisme, c'est-à-dire l'attraction pour ces récits d'enfants qui auraient rêvé de fréquenter ces écoles, sans avoir les moyens de le faire.

### *Unité de structure*

Deuxième conséquence, sur le récit cette fois : l'univers scolaire entraîne un certain nombre d'éléments récurrents, parmi lesquels on peut citer les personnages, stéréotypés en catégories aisément reconnaissables : le bon élève, la brute (*bully*), le sportif, etc. Si le personnage principal – très souvent éponyme – se voit doté d'une individualité marquée, il n'en va pas de même pour les personnages secondaires, qui correspondent à des types davantage qu'à des individus.

Le héros n'est que rarement le meilleur élève. Dans l'immense majorité des cas, il

---

<sup>4</sup> Peter HUNT, *Children's Literature*, Oxford, Blackwell Publishers, 2001.

correspond plutôt à un personnage de joyeux garçon débrouillard. Bien que solidement individualisé, il n'évolue pas seul, mais toujours flanqué d'un ou deux acolytes inséparables qui lui servent de faire valoir, depuis Tom Brown et son ami East jusqu'au trio formé par Harry Potter, Ron Weasley et Hermione Granger, en passant par les trois compères (Stalky, Beetle et M'Turk) de *Stalky and Co*<sup>5</sup>.

Ce ne sont pas seulement les éléments du récit qui sont stéréotypés, mais aussi leur organisation. Le récit scolaire se marque par un déroulement caractéristique, à la fois cyclique et linéaire. Le personnage principal progresse généralement en âge au fil du récit, et ses aventures suivent un déroulement chronologique. Mais parallèlement, le récit est marqué par la récurrence des jours, des saisons, voire des années scolaires dans la mesure où bon nombre de ces récits suivent leur héros depuis son entrée au pensionnat jusqu'à la fin de ses études.

Outre cette double ligne temporelle, les aventures comportent un certain nombre de passages obligés, parmi lesquels la mort d'un élève. Il s'agit d'un épisode incontournable de la *school story* victorienne et rares sont les écrivains qui y dérogent. Elle est souvent pour l'auteur l'occasion d'une réflexion édifiante. Cette situation ne fait que refléter la réalité d'une époque où, entre la brutalité du monde scolaire et les épidémies suscitées par le manque d'hygiène et la vie en commun, la mort faisait partie du quotidien des élèves. Il est toutefois intéressant de constater que J. K. Rowling réutilise ce *topos* à l'identique (mise en scène, discours) dans ses ouvrages<sup>6</sup>, à une époque où la mortalité juvénile a pourtant disparu du monde scolaire. On voit ainsi comment le caractère stéréotypé de la *school story* induit une rémanence de ses éléments qui, apparus initialement au titre de l'évocation du réel, perdurent ensuite sous la forme de clichés littéraires.

### III. La simplicité, muse et némésis du récit scolaire

Une étude historique du genre permet d'établir comment ces éléments récurrents se sont mis en place, et comment ils ont évolué ou se sont au contraire figés.

#### *Eric et Tom Brown, les précurseurs*

Nous avons déjà mentionné, comme date fondatrice du récit scolaire, la publication de *Tom Brown's Schooldays*<sup>7</sup> en 1857, auquel il faudrait ajouter *Eric, or Little by Little*<sup>8</sup>, publié l'année suivante par F. W. Farrar.

---

<sup>5</sup> Rudyard KIPLING, *Stalky and Co* [français : *Stalky et Cie*], 1899.

<sup>6</sup> Voir notamment la mort de Cedric Diggory dans *Harry Potter and the Goblet of Fire* [français : *Harry Potter et la Coupe de Feu*], Londres, Bloomsbury Publishers, 2000.

<sup>7</sup> Thomas HUGHES, *Tom Brown's Schooldays*, London, Macmillan, 1857.

<sup>8</sup> Frederic W. FARRAR, *Eric, or Little by Little*, London, Adam and Charles Black, 1858.

Les deux œuvres, très comparables par leur contenu, sont opposées par le ton. *Tom Brown* est un ouvrage fondamentalement optimiste, qui relate les aventures du jeune Tom Brown qui, après une enfance pastorale dans le Berkshire, entre à l'école de Rugby. Le lecteur y suit ses aventures et sa progression de classe en classe. Eric, le héros de Farrar, suit un parcours similaire à Roslyn, *public school* mineure inspirée de celle que Farrar avait lui-même fréquentée.

Dès ces premières œuvres, la structure globale de la school story est en place. Les deux romans s'ouvrent sur un aperçu idyllique de l'enfance du personnage principal. Mais ce paradis est aussi un monde qu'il faut quitter et les jeunes garçons eux-mêmes ne cessent pas de fuir l'emprise des femmes pour s'aventurer parmi leurs égaux.

Passée leur timidité à l'entrée dans leur nouvel établissement, les héros font bonne figure, grâce à leur sérieux et à l'éducation reçue dans leur famille. Mais ils ne tardent pas à trouver mille tentations sur leur chemin, d'autant que leurs bons résultats initiaux leur donnent une assurance excessive.

Toutefois, à parcours égal, les deux garçons connaissent des sorts diamétralement opposés. Tom Brown quitte Rugby en héros après un match de cricket mémorable. Eric, lui, est soupçonné de vol, et s'enfuit de Roslyn pour ne pas risquer d'en être renvoyé. Il s'engage alors comme mousse sur un bateau, où les mauvais traitements qu'il subit conduisent à sa mort après son retour chez lui.

Les deux récits ont, pourtant, une visée identique : l'édification des jeunes garçons. Thomas Hughes écrit *Tom Brown* pour son fils qui va entrer à l'école. Farrar écrit pour servir d'exemple à la jeunesse. Aucun d'entre eux ne se donne pour but premier de distraire. Pourtant, *Tom Brown's Schooldays* est un ouvrage profondément optimiste. Les bêtises des écoliers sont perçues comme des peccadilles, dont ils se corrigent progressivement pour devenir des hommes. Dans *Eric*, des sottises identiques constituent autant de pas sur le chemin de la perdition, chaque faute vénielle menant à une plus grave.

Ces œuvres ne sont pas les premières à évoquer l'institution scolaire, mais elles marquent un très net changement par rapport aux œuvres précédentes, ce qui explique que l'on puisse les considérer comme les pierres angulaires du genre. D'une part, l'institution scolaire n'est plus une simple toile de fond, mais devient le centre et l'objet du récit. D'autre part, on voit se mettre en place une présentation de l'univers scolaire centrée sur les élèves.

Avec ces deux romans, les principales caractéristiques du récit scolaire sont déjà en place, marquant ainsi l'histoire très particulière de ce genre qui, à peine apparu, trouve en l'espace d'un an et deux œuvres sa forme canonique. Bien plus : Farrar a, dès l'abord, créé un univers si hyperbolique, et poussé le genre dans des retranchements si excessifs, qu'il semblait difficile pour des auteurs ultérieurs de les dépasser.

## *Au tournant du <sup>xx</sup>e siècle : thème et variations*

Entre les années 1880 et 1910 environ, le récit scolaire atteint le zénith de sa popularité, et parvient à trouver un équilibre entre une formule de base standardisée – rassurante pour le lecteur et aisément reproductible par tout auteur désireux de s’essayer à ce type de récit – et des variations, facteur d’originalité qui évitent au genre de tomber dans la répétition somnolente.

Le « thème » est posé par le roman de Talbot Baines Reed *The Fifth Form at St Dominic’s*<sup>9</sup>, qui sort le récit scolaire de l’ornière où il risquait d’être pris avec le roman de Farrar, tout en apportant au genre sa clé de voûte. Il offre moins une histoire individuelle qu’une vision globale de l’institution (comme l’indique le titre), et il est écrit dans un but de divertissement plus que d’édification, qui entraîne un changement de focalisation : là où Hughes et Farrar, tout en essayant de se mettre à la place des enfants, restaient soucieux de préserver leur vision d’adultes pour apporter une note didactique, Talbot Baines Reed parvient à donner l’impression que la scène est vue sans médiation par le regard des écoliers.

À partir de cette époque, le genre est suffisamment bien établi pour pouvoir souffrir des variations et entorses à la formule orthodoxe. Si l’on aborde ces variations sous l’angle des œuvres, celle qui s’impose est le roman de Frederic Anstey, *Vice-Versa*<sup>10</sup>. Publié en 1882, il est en fait antérieur de quelques années à *The Fifth Form At St Dominic’s* et décrit les aventures d’un père qui, à la suite d’un sortilège, échange son apparence physique avec celle de son fils, et doit dès lors prendre sa place à l’école. Il s’agit du premier récit scolaire manifestant une irruption du fantastique – élément profondément étranger à ce genre où le réalisme était jusqu’ici primordial pour le pacte de lecture. Cette dimension fantastique n’a, il est vrai, connu aucune suite jusqu’à J. K. Rowling. De plus, à la différence des aventures de Harry Potter, le fantastique n’est dans *Vice Versa* qu’un point de départ : une fois accepté le changement de personnalité entre Mr Bultitude et son fils, le reste du récit est parfaitement réaliste.

Le ton se fait également plus noir avec, pour la première fois, un regard critique sur l’univers scolaire. Non que les univers de Farrar ou de Thomas Hughes aient été spécialement tendres, mais l’image globale de l’école en tant qu’institution était positive : un lieu formateur, où les élèves vivaient les meilleures années de leur vie. Ce postulat est fortement remis en cause dans *Vice-Versa*. Le père, découvrant l’école de son fils, est horrifié par les conditions de vie des élèves, mais aussi par la rudesse du monde scolaire.

Le second cas de variation est celui des auteurs reconnus en dehors du genre du récit scolaire. Jusque là, la quasi-totalité des œuvres émanait d’auteurs qui s’étaient spécialisés dans ce genre (ou parfois, comme Thomas Hughes victime de son succès, qui y avaient été enfermés

---

<sup>9</sup> Talbot Baines REED, *The Fifth Form at St Dominic’s*, London, Religious Tract Society, 1887.

<sup>10</sup> Frederic ANSTEY, *Vice versa*, London, D. Appleton & Co, 1882.



un peu malgré eux). À partir de 1899, avec le *Stalky and Co* de Rudyard Kipling, on voit intervenir des écrivains qui ne sont pas prioritairement des auteurs de récits scolaires. Certains sont certes, au moins pour partie de leur œuvre, des auteurs de jeunesse (comme Kipling lui-même, ou Frances H. Burnett, qui offre avec *A Little Princess*<sup>11</sup> une variation féminine au récit scolaire). D'autres au contraire, comme l'écrivain P. G. Wodehouse, s'adressent en dehors de leurs récits scolaires exclusivement à un public d'adultes.

### *Vers le stéréotype*

Ce zénith littéraire est de courte durée. Dès les années 1910, la production des récits scolaires obéit de plus en plus à des raisons commerciales et leur création aux injonctions de l'éditeur davantage qu'à l'imagination de l'écrivain.

Cette tendance est particulièrement incarnée par l'auteur Charles Hamilton, sans doute le plus prolifique du genre. Il doit en partie cette caractéristique à son extrême longévité puisque, né en 1876, il reste actif en littérature de 1907 à sa mort en 1961, ce qui signifie que ses premiers récits sont contemporains de ceux de P. G. Wodehouse et ces derniers de ceux d'Anthony Buckeridge. Pendant sa période d'activité, il semble avoir été une sorte d'Alexandre Dumas des récits scolaires, qu'il produisait en quantités industrielles pour plusieurs magazines, lesquels employaient en fait des assistants capables de terminer une histoire qu'il avait commencée.

Sans doute aucun auteur avant Charles Hamilton n'avait-il eu une popularité et un lectorat aussi large. Malheureusement, la simplification nécessaire à la production en masse de ces histoires fait chuter le récit scolaire du statut littéraire qu'il commençait à atteindre, et explique en partie la perte de vitesse progressive du genre dans les années 1960.

### **Conclusion : Harry Potter, ou la récupération du genre**

Cette réflexion sur l'importance de la simplicité dans le récit scolaire permet de jeter une éclairage nouveau sur le succès de la série des « Harry Potter ». Ces romans, situés dans l'univers clos d'un pensionnat au charme suranné, peuvent être inscrits dans le genre du récit scolaire, dont Rowling réutilise les personnages (le héros débrouillard et ses complices, la brute qui terrorise les petites classes) et les situations-type.

J. K. Rowling a donc tiré parti d'une situation dont avaient déjà profité ses prédécesseurs, à savoir une structure livrée en quelque sorte clé en main et qu'il suffit ensuite d'adapter. Elle a de surcroît bénéficié de deux avantages supplémentaires. D'une part, le genre étant, depuis une vingtaine d'années, tombé dans une certaine désuétude, elle pouvait se permettre de reprendre

---

<sup>11</sup> Frances Hodgson BURNETT, *A Little Princess* [français: *La petite princesse*], New York, Warne, 1904.

une structure archi-canonique tout en paraissant arriver sur la scène littéraire avec une formule entièrement neuve. L'autre point, qui vient démentir l'association faite par Isabelle Quigly entre le déclin du genre et celui de l'institution, est que Rowling a su exploiter l'exotisme des *public schools* victoriennes, devenues désormais suffisamment éloignées dans le temps, en lui ajoutant l'attrait supplémentaire d'un croisement avec le monde de la sorcellerie.