



2024-n°2

Alexia Psarolis, Le rapport au travail dans la littérature de jeunesse

Entre souffrance, déterminisme et libération, quel rapport au travail dans la littérature jeunesse ?
Etude de trois albums contemporains

Alexia PSAROLIS (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

Ces dernières années, l'édition jeunesse met un point d'honneur à rester connectée aux mouvements sociétaux : l'écologie, les questions de genre, la citoyenneté et le féminisme sont des thèmes largement abordés tant dans les livres que dans la presse jeunesse. À l'aune de ces nouveaux combats, le développement de l'esprit critique semble être un enjeu crucial pour les éditeurs qui s'adressent aux enfants, à un âge où ces derniers sont très réceptifs. Cependant, parmi les albums de fiction, un sujet se fait toujours bien discret : le travail. Cette thématique à valeur hautement politique draine dans son sillage des sujets connexes tels que le pouvoir, l'argent, la précarité, les classes sociales, les luttes sociales. Qui décide, qui choisit et comment ? À quoi sert-il de travailler ? L'offre documentaire, quant à elle, explore ces questions à travers des collections à orientation philosophique, sociologique ou encore didactique.

Parallèlement, certains albums de fiction proposent aux enfants des récits où le travail prend une place centrale. Comment l'activité professionnelle et le travailleur y sont-ils représentés ? Quelles visions du travail se dessinent-elles à travers ces livres ? Ces albums dialoguent implicitement avec d'autres œuvres picturales, cinématographiques, photographiques, et bien sûr, littéraires. Les œuvres d'Annie Ernaux, de Didier Eribon, d'Édouard Louis, ces écrivains de l'intime et du social, entrent en forte résonance avec ces livres d'enfants où il est également question d'esclavage et d'émancipation, de reproduction sociale et de liberté, de dominants et de dominés, autant de concepts développés par Pierre Bourdieu. Comment les dimensions poétique et politique d'une œuvre convergent-elles ? La question est au cœur du sujet.

Le travail, objet d'étude

En 2009, la vague de suicides chez France Télécom est relayée par les médias qui révèlent ce que chercheurs, psychologues et juristes dénonçaient depuis une vingtaine d'années : l'aggravation des psychopathologies du travail. Le travail, s'il est marqueur d'intégration sociale, génère également souffrance et mal-être qui seraient inscrits étymologiquement dans le vocable même de travail¹. Alexandre des Isnards et Thomas Zuber, les auteurs de *L'open-space m'a tué*², dénoncent ce tabou de la souffrance qui n'épargne pas le milieu des élites. Dans ce contexte où l'homme s'est mué en machine, « le manager règle l'entreprise comme on répare une horloge avec des ratios, des produits financiers et des tableaux de bords. Or l'entreprise est un lieu vivant où travaillent des personnes vivantes et c'est de la vie de ces personnes que se génère le travail qui est créateur de valeurs³ » rappelle Pierre-Yves Gomez. Selon l'économiste et spécialiste du travail, « tout travail est fatigant, tout travail est un effort, tout travail est pénible mais le travail ajoute quelque chose au

¹ De *tripalium* en latin, instrument de torture à trois pieds. Cette étymologie est contestée par certains, lui substituant le principe de passage d'un état vers un autre, liée au préfixe latin *trans-*, (Delpont Marie-France (1984), « Trabajo-trabajar(se) : étude lexico-syntaxique », dans *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, n°9, p. 99-162).

² Paris : Hachette, 2008.

³ Pierre-Yves Gomez, *Intelligence du travail*, Paris : Desclée de Brouwer, 2016.

monde et ce qu'on rajoute, c'est du sens⁴ ». Mais quel est-il ? Comment le travail s'opère-t-il et dans quelles conditions ? En 2019-2020, la pandémie a entraîné une réflexion sur les nouvelles modalités du travail (avec notamment le télétravail et la nécessité de métiers dits « essentiels »), remise au cœur du débat public en 2023, avec la réforme française des retraites. Les chercheurs continuent de se pencher sur cet objet d'analyse, au cœur de nos vies. Pour preuve, l'ouvrage collectif qui vient de paraître, dirigé par Bruno Palier, *Que sait-on du travail ?*⁵, suscite de nombreuses conférences et débats dans l'Hexagone.

Comment en parler aux enfants ?

« Que veux-tu faire quand tu seras grand ? » Dès leur plus jeune âge, les enfants sont confrontés à cette question aussi concrète pour eux que la planète Mars, souvent posée dans un contexte scolaire. Le travail n'en est pas pour autant si éloigné de leur vie : ils voient leurs parents partir tôt le matin, rentrer souvent fatigués ou encore restés à la maison, en dépit de leur volonté. Il n'est donc pas surprenant que l'offre documentaire s'attache à présenter (sous un angle souvent magnifié) des métiers proches de l'enfant tels que coiffeur, médecin, enseignant, bibliothécaire. D'autres secteurs d'activités sont également appréhendés, sous un angle héroïque comme les métiers de policier, de pompier ou encore astronaute. La figure de l'employé(e) de bureau, quant à elle, demeure toujours aussi mystérieuse, représentée de façon stéréotypée (costume/cravate) dans un bureau avec téléphone à cadran. Les nouvelles formes et conditions de travail demeurent peu représentées telles que le travail à domicile (accompagné des outils numériques contemporains) à l'instar des activités dites « essentielles » les moins valorisées financièrement et symboliquement (travail à la caisse, nettoyage, etc.).

Du côté de l'album de fiction, notre champ d'étude, certains livres placent le travail au cœur même du récit, comme dans les trois titres retenus dans notre corpus pour leurs qualités littéraire et graphique ainsi que pour la richesse des points de vue qu'ils développent (littéraire, politique, sociologique, philosophique), des albums que l'on pourrait qualifier de « résistants » : *Gus et les grues* d'Aurélie Guillerey et Capucine Lewalle⁶, *Cigale* de Shaun Tan⁷ et *Après le travail* de Mario Ramos⁸. Loin d'être de simples reflets du réel, ils construisent leur « réalité fictionnelle ». Comme le note Marc Lorient, sociologue et chercheur au CNRS qui étudie la souffrance au travail, « la sociologie du roman a souvent présenté la littérature comme un « reflet » du réel, mais le romancier est aussi celui qui peut participer à la construction du réel par les images qu'il insuffle, les significations et

⁴ *Ibid.*

⁵ *Que sait-on du travail ?*, Paris : Presses de Sciences Po, 2023.

⁶ Lyon : Éditions amaterra, 2021.

⁷ Paris : Gallimard Jeunesse, 2019.

⁸ Paris : l'école des loisirs/Pastel, 2009.

les idées qu'il personnifie et concrétise à travers les personnages et les situations mises en mots, les expériences qu'il partage⁹ ». Ces ouvrages apportent chacun une compréhension du travail, tantôt considéré comme *tripalium*, tantôt comme un moyen d'accéder à une forme de liberté, mettant en scène des personnages enlisés dans le labeur, en souffrance ou émancipés. Étudions ces configurations à l'œuvre et leurs illustrations, où couleurs, cadrages et mise en pages sont signifiants.

Échapper au déterminisme

Comment échapper au déterminisme social ? C'est la question que pose en sous-texte *Gus et les grues* de Capucine Lewalle et Aurélie Guillerey où le protagoniste, Gus, est sommé de suivre les traces de son père et de travailler comme ouvrier sur une grue. « Chaque matin, qu'il pleuve, qu'il vente ou qu'il neige, qu'il soit heureux refroidi distrait trébuchant chamboulé léger gémissant ou sanglotant, Gus devait monter les 354 échelons qui menaient à sa cabine¹⁰ ». Sans virgules, le texte avance au rythme de Gus montant les marches, sans marquer d'arrêt. Une souffrance quotidienne pour le personnage qui souffre de vertige mais qui ne parvient pas à se défaire de l'autorité parentale et de la tradition familiale où l'on travaille sur une grue de père en fils depuis des générations. Il veut s'arracher à cette reproduction sociale telle que l'écrivain Édouard Louis la décrit lorsqu'il évoque son père : « Tu as tout arrêté et tu es retourné dans le village où tu étais né, ou celui juste à côté, ce qui revient au même, et tu t'es fait embaucher dans l'usine où toute la famille avait travaillé avant toi¹¹ ». Didier Eribon témoigne également du passé familial ouvrier et de la condition de son père :

L'usine l'attendait. Elle était là pour lui ; il était là pour elle. Comme elle attendait ses frères et ses sœurs, qui l'y suivraient. Comme elle attendait et attend toujours ceux qui naissent et naissent dans des familles socialement identiques à la sienne. Le déterminisme social exerça son emprise dès sa naissance¹².

Dans l'illustration en double-page (illustration 1, plus bas), les photos encadrées témoignent du passé familial ouvrier et la fierté qui l'accompagne, excepté le cadre penché et symboliquement prêt à tomber avec la photo de Gus, qui pose, la mine triste. « Il est toujours vertigineux de voir à quel point les corps photographiés du passé [...] se présentent immédiatement au regard comme des corps sociaux, des corps de classe¹³ », note Didier Eribon. À ces « corps de classe », nous pourrions

⁹ Marc Loriol, « Une approche littéraire de la souffrance au travail. Thierry Beinstingel et les suicides à France Télécom. », *La revue des conditions de travail*, ANACT, 9, septembre 2019, p. 43.

¹⁰ Capucine Lewalle et Aurélie Guillerey, *Gus et les grues*, op. cit.

¹¹ Édouard Louis, *Qui a tué mon père*, Paris : Le Seuil, Points, 2018, p. 40.

¹² Didier Eribon, op. cit., p. 50.

¹³ Didier Eribon, op. cit., p. 20.

ajouter des corps transformés par le travail, modelés, courbés, abîmés¹⁴. Seule note colorée dans l'illustration noir et blanc, le casque jaune de l'ouvrier apparaît comme une marque distinctive. Sur le buffet trônent des boules à neige avec des grues, forme qu'épouse même le sucrier. Le travail est omniprésent dans l'appartement du père, qui ne peut se considérer hors de sa condition ouvrière. Sur l'image, l'autorité paternelle est manifeste : en position dominante (debout), la colère l'emporte devant son fils, assis les pieds en dedans auxquels répondent, les pattes du chien qui fixe Gus de façon empathique.

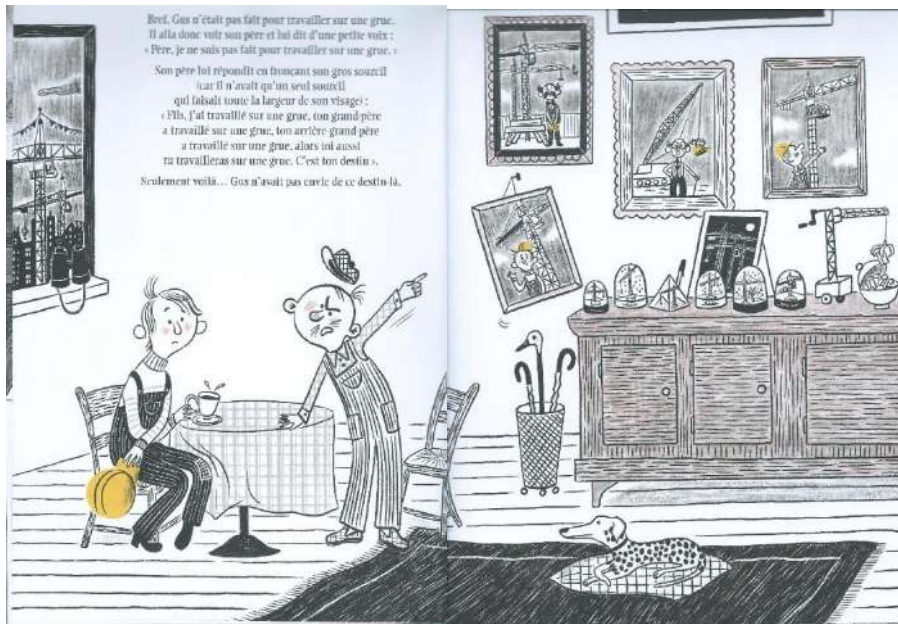


Illustration 1 - Capucine Lewalle et Aurélie Guillerey, *Gus et les grues*, éditions amaterra

« Seulement voilà... Gus n'avait pas envie de ce destin-là¹⁵. » Cette rupture va s'opérer grâce à une pirouette linguistique : si la tradition familiale exige de travailler sur une grue, Gus suivra alors la tradition... en prenant l'autre acception du mot « grue », oiseau échassier migrateur. C'est ainsi que Gus devint « un ornithologue connu dans le monde entier » dans une réserve naturelle, et finit par obtenir la reconnaissance paternelle : « Mon fils, je suis fier de toi », avouera ce dernier. Le livre se clôt sur l'image du père et d'un fils ravis, transfuge de classe ayant opéré une rupture dans le déterminisme familial qui le prédestinait à devenir ouvrier. Gus regarde vers l'avenir, tandis que le père regarde son fils comme unique horizon. Les échelons de la grue peuvent être perçus comme une métaphore de l'échelle sociale au sommet de laquelle Gus parvient finalement à se hisser en se tournant vers un travail-passion qualifié (ornithologue). Ainsi s'achève le livre, dont la matérialité, avec son format en hauteur, est en parfaite adéquation avec le sujet (les grues).

¹⁴ La transformation du corps par le travail rejoindrait la seconde étymologie supposée du terme « travail », du préfixe latin *trans*.

¹⁵ Capucine Lewalle et Aurélie Guillerey, *Gus et les grues*, *op. cit.*

Cigale ou la souffrance au travail

Indiqué à partir de 7 ans, *Cigale* de Shaun Tan fait sans doute partie des albums les plus sombres sur le monde du travail adressés à des enfants. Il dépeint la vie de bureau d'un employé, une cigale au corps humanisé, qui va prendre sa retraite après 17 ans de bons et loyaux services. Sous-payée, exploitée, victime de discrimination car non humaine, Cigale évolue dans un univers de travail oppressant et déshumanisé. La couleur grise de l'album prédomine et contribue à donner à cet univers une tonalité angoissante, proche de l'univers orwellien ou kafkaïen. Les représentations de son environnement de travail rappellent celles des films *Playtime* de Jacques Tati (1967) ou *La garçonnère* de Billy Wilder (1960), (illustrations 2, ci-dessous).



Illustrations 2 - La garçonnère de Billy Wilder



Playtime de Jacques Tati

« Cigale travailler dans grand bâtiment. Employé saisie données. Dix-sept ans. Zéro maladie. Zéro faute. Tik Tik Tik !¹⁶ ». L'album se déroule, dans sa première partie, selon un rythme régulier, à l'image du rythme quotidien de Cigale : texte en page de gauche en caractères très petits finissant par ce que l'on suppose être le bruit des pattes sur le clavier (« Tik Tik Tik »), illustration grise à bords perdus en page de droite, où l'unique touche de couleur est la tête verte de Cigale (illustration 3). Après ces années de souffrance, l'heure est au départ : « Dix-sept ans. Cigale partir retraite. Zéro fête. Zéro merci. Patron ordonner nettoyer bureau. Tik Tik Tik ! ». L'insecte, dans la seconde partie de l'album, uniquement visuelle, est situé au bord d'un parapet, dans une illustration grise à fonds perdus sur une double-page d'une forte intensité. Cigale va-t-il se suicider, à l'instar des employés de France Télécom ? Non, « Cigales toutes retourner forêt ». S'ensuivent cinq doubles-pages sans texte où l'on assiste à la mue de Cigale. La couleur fait peu à peu son apparition, la carapace rouge sort du corps de cigale qui se fend en deux, s'envole et rejoint dans le ciel d'autres cigales couleur orangé. Cette lente métamorphose se déroule sur plusieurs pages privilégiant la narration visuelle, où le rouge s'intensifie au fur et à mesure (illustrations ci-dessous). La page de garde finale laisse

¹⁶ Shaun Tan, *Cigale*, *op. cit.*

apparaître un paysage de forêt en couleurs contrastant avec celle du début représentant, de façon stylisée, les tours grises d'une ville, sur l'une desquelles l'ombre d'une cigale se détache.

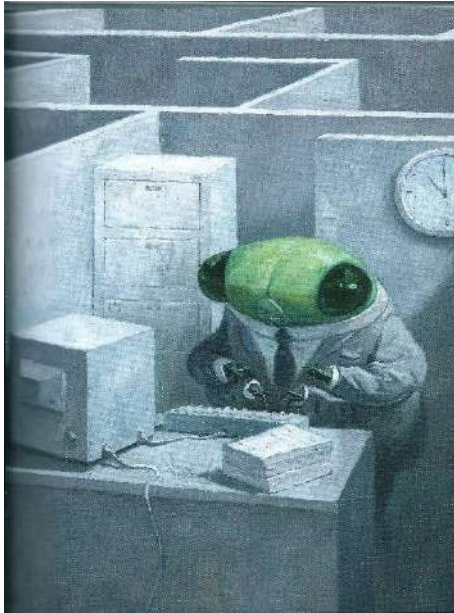
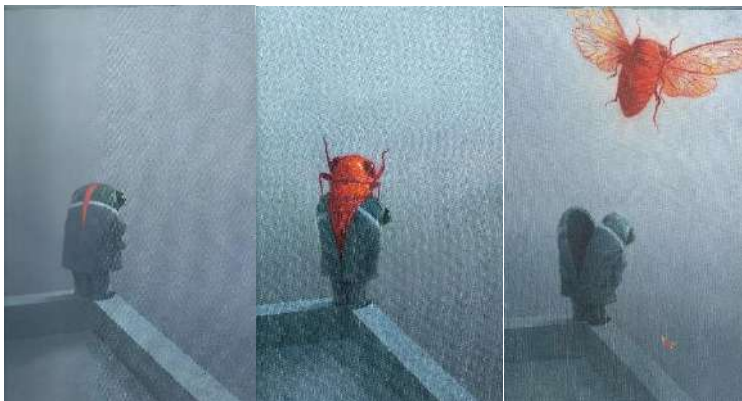


Illustration 3 - Cigale dans son *open space*. *Cigale* de Shaun Tan, Gallimard Jeunesse, 2019



Illustrations 4 - La mue/libération de Cigale. Série de pages sans texte où la couleur fait peu à peu son apparition.

Le recours à des verbes à l'infinitif et à des phrases nominales se terminant par le lancinant « Tik Tik Tik », semblable au bruit d'une machine, vise à illustrer et rendre compte de cette déshumanisation du travail. Le style narratif auquel Shaun Tan a recours, avec son rythme saccadé, provoque un sentiment de malaise et d'inconfort. Thierry Beinstingel, ancien cadre des télécommunications, utilise un procédé similaire dans *Central* (Fayard, 2001), roman entièrement écrit avec des verbes à l'infinitif, qui relate la reconversion forcée d'un directeur, contraint de rendre compte de son travail en 160 verbes écrits à l'infinitif¹⁷. Le bandeau du livre de Beinstingel porte cette mention : « jurer d'écrire un jour avec la même puissance des verbes sans sujet ». Shaun Tan,

¹⁷ Cité par Marc Loriol, *op. cit.*, p. 43.

tout comme Thierry Beinstingel, joue avec la contrainte de l'écriture, selon le principe oulipien. Des verbes sans sujet, des humains sans visage pour des employés sans considération... Lorsque Cigale est convoqué dans le bureau des ressources humaines, le responsable ne lui adresse aucun regard et reste de dos, le visage hors-champ (illustration 5, ci-dessous).



Illustration 5 - Shaun Tan, *Cigale*, Gallimard Jeunesse

Comment mieux que cette illustration en légère plongée dénoncer la violence de ces ressources (in)humaines ? La mue de Cigale et la fin libératrice apportent une touche d'espoir, au terme de cette vie (et album) grise. Au sujet de son album, l'auteur-illustrateur explicite son intention: « Peut-être que l'histoire porte moins sur l'esclavage d'entreprise que sur le pouvoir de l'individu d'y réagir [...]. Je voulais faire un album qui, comme d'habitude ne serait pas particulièrement destiné aux enfants – mais resterait cependant à leur portée¹⁸ ».

L'arrêt du travail, lorsque celui-ci s'exerce dans des conditions difficiles, est associé à une forme de libération, de liberté retrouvée. C'est l'idée qui se dégage de *Cigale*, parti à la retraite après avoir été humilié et exploité.

La vie est ailleurs

Mario Ramos offre un point de vue rarement abordé, le monde d'*Après le travail*, à travers une galerie d'animaux anthropomorphisés. Le texte en caractères gras souligne l'activité à laquelle s'adonne l'animal *après* le travail, et mise en image. Son activité est mentionnée en caractère roman, dans une police plus petite : ce qui compte ce n'est pas le métier, c'est ce qu'on fait après, reléguant le travail au second plan. Le rythme de l'album est scandé par les mêmes mots, « Après le travail », qui introduisent chaque paragraphe, systématiquement placé en page de gauche, avec l'illustration en regard, en page de droite. Le prénom de l'animal rime avec l'espèce (Ciboule, la poule ; Arnaud le taureau ; Pascal le cheval...), conférant au texte une dimension poétique et humoristique :

Après le travail, Ciboule, la poule, prépare une délicieuse tarte aux pommes pour ses petits poussins.

Ciboule est hôtesse de l'air.

Après le travail, William, l'hippopotame, prend un bon bain et ne pense plus à rien.

William est professeur de danse classique au Conservatoire.

Après le travail, Arnaud, le taureau, se fit beau : il a rendez-vous avec Pistache.

Arnaud est journaliste au magazine coincoin.

Mario Ramos crée ainsi un bestiaire aussi varié que les métiers mentionnés :

¹⁸ www.shauntan.net, cité par Priscille Croce, in *L'insecte au miroir des livres pour la jeunesse*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2022, p. 341.

Les associations animal-travail-temps libre me sont venues à l'esprit en fonction de ce qui pouvait être le plus drôle, le plus parlant par rapport à l'animal. Par exemple, je trouvais amusant qu'une poule soit hôtesse de l'air puisqu'elle a des ailes mais ne vole pas¹⁹.

Chacun, après le travail, s'adonne à son activité favorite, excepté Pascal, le cheval :
(illustration 9, ci-dessous)



Illustration 9 - Mario Ramos, *Après le travail*, l'école des loisirs/Pastel

Pascal le cheval, informaticien, métier rarement représenté dans les albums à partir de 6 ans, « travaille plus pour gagner plus ». Le texte, avec humour, fait référence au slogan lancé par Nicolas Sarkozy, lorsqu'il était président (« travailler plus pour gagner plus »). Le cheval, à force de labeur, semble abattu devant son ordinateur, alors que la nuit est déjà tombée. À ce propos, Mario Ramos déclarait, au cours d'un entretien²⁰ :

Cette idée n'est pas de moi. La réalité dépasse la fiction. C'est le comble de l'absurde, c'est très drôle, et pourtant la première fois qu'on l'a entendue, personne n'a pensé à en rire. Comme le dit si bien Stefan Zweig : « La pause, elle aussi, fait partie de la musique. » [...]

À une époque où on ne parle que de la valeur travail, je voulais attirer l'attention sur ces petits moments où l'on ne fait rien de spécial, mais qui sont indispensables à notre équilibre.

L'auteur-illustrateur, observateur au regard aiguisé, dénonçant les dérives du pouvoir dans certains de ses albums, incarnait une certaine philosophie de vie. Dans *C'est moi le plus fort* (Pastel, 2001), le loup taxe les sept nains de « zinzins du boulot ». « Les sept nains travaillent toute la journée, sous

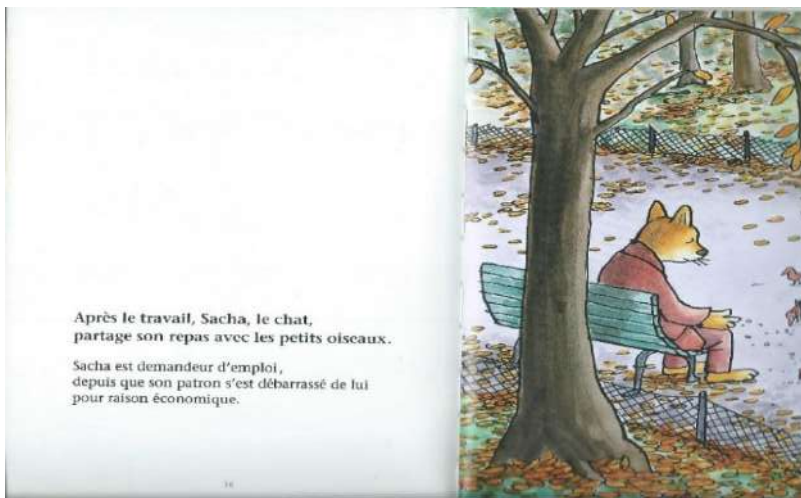
¹⁹ *Le monde de Mario Ramos*, textes réunis d'après un entretien avec Lucie Cauwe, Bruxelles : Pastel, 2011, p. 52.

²⁰ *Ibid.*

terre, dans des conditions misérables et tout ça en chantant. C'est affolant, non ?²¹ », interpellait Mario Ramos au cours d'un entretien.

Ni torture, ni accomplissement de soi, le travail peut être uniquement alimentaire, une source de revenus destinés à jouir de la vie. La valeur travail se voit déconstruite, dans le prolongement des idées du socialiste Paul Lafargue qui signa, en 1880, *Le droit à la paresse* (1880), un manifeste social démythifiant le travail et son statut qui prônait la diminution du temps de travail, à une époque où les ouvriers travaillaient plus de 60 heures par semaine²².

Dans *Après le travail* de Mario Ramos, une double-page s'attache à la situation du chômage, la seule dans l'album qui évoque la tristesse. On y voit Sacha de 3/4, demandeur d'emploi, le corps



Mario Ramos, *Après le travail*, l'école des loisirs/Pastel

courbé, les yeux clos, seul sur un banc. La honte et le désarroi sont perceptibles : le travailleur au chômage n'est pas représenté de face. Les feuilles d'automne qui jonchent le sol renforcent ce sentiment mélancolique. Sacha partage son repas avec les petits oiseaux, qui, comme lui, n'ont plus grand-chose à « becqueter ».

Figures de travailleurs

Ouvriers ou employés, les personnages (humains ou animaux) au cœur de ces récits exercent des métiers aussi différents qu'ouvrier (*Gus et grues*) ou employé de bureau (*Cigale*). Dans *Après le travail*, Mario Ramos fait intervenir, comme rarement, des métiers intellectuels comme journaliste, informaticien, archéologue aux côtés du livreur de pizza, de la conductrice de train, du politicien, du gardien de prison, du panda professeur de karaté (clin d'œil au film *Kung fu Panda*)...

Gus (*Gus et les grues*) est un ouvrier malheureux, travaillant sur une grue alors qu'il souffre de vertige. Gravissant tous les jours 354 échelons, on le voit la mine triste, le visage baissé et les yeux dans le vide, en tenue de travail (illustration 10). Dans une composition très graphique marquée horizontalement par la grue en haut de la page, fermant l'horizon, dans l'univers gris de la

²¹ *Le Monde de Mario Ramos*, textes réunis d'après un entretien avec Lucie Cauwe, *op. cit.*, p. 30.

²² En référence à ce texte, paraissait, en 1998, *L'île du droit à la caresse*, un album de Daniel Mamet, illustré par Henri Galeron (éditions du Panama).

ville, son casque jaune apporte l'unique touche de couleur vive. Le crochet de la grue suspendu évoque la potence du condamné. Dans ce cadre statique, seuls les oiseaux sont en mouvement. Cette image de Gus, passif, sur son lieu de travail (et non au travail) évoque les célèbres clichés de Lewis Hine photographiant les ouvriers construisant l'Empire State Building. Cet artiste américain avait une approche sociologique de la photographie, souhaitant, avec ses images, amener à une meilleure prise de conscience des problèmes sociaux aux États-Unis.

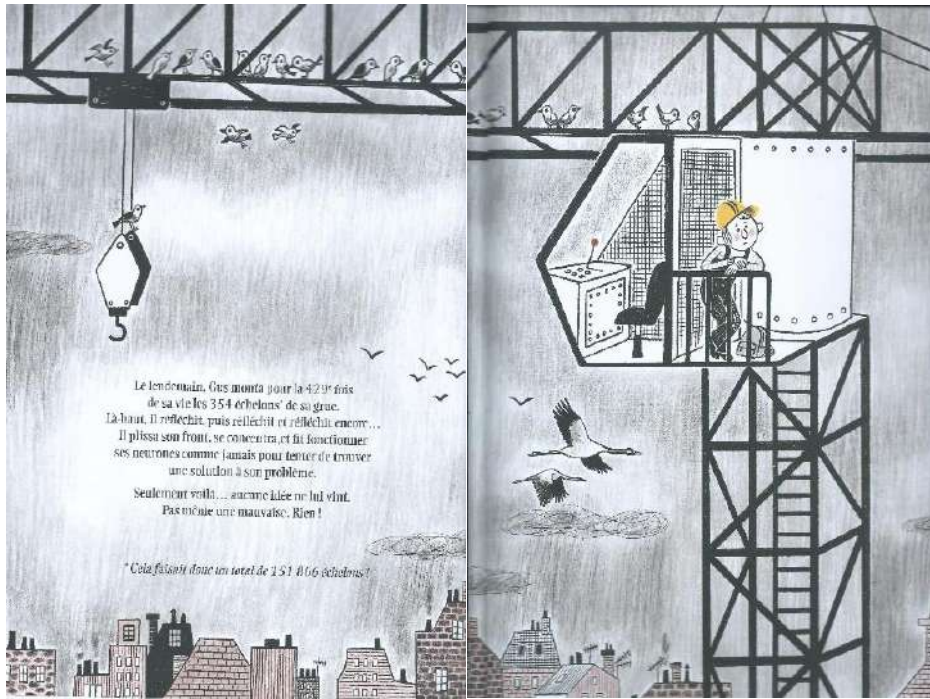


Illustration 10 - Capucine Lewalle et Aurélie Guillerey, *Gus et les grues*, éditions amaterra



Photographies de Lewis Hine, à gauche : "Sky boys having lunch on the Empire State Building", 1928

Animal laborans²³

Dans les albums, le travailleur est fréquemment représenté sous des traits zoomorphes. La figure du mouton, la plus courante, est rattachée au sens figuré du vocable : « Personne sans autonomie ou originalité, conformiste, qui se contente de suivre un meneur ou un groupe. » L'expression « mouton de Panurge » vient d'une scène du *Quart Livre* de Rabelais, où Panurge jette un mouton dans la mer, ce qui entraîne le reste du troupeau. « Suivre comme un mouton » signifie suivre bêtement le troupeau, les comportements des autres. Dans *Les temps modernes* de Charlie Chaplin (1936), un réquisitoire contre le chômage qui traite de l'aliénation de l'homme par le travail, la première image du film montre des troupeaux de moutons, suivie de l'image d'un flot de travailleurs sortant du métro, dans un montage éloquent (voir images ci-dessous).



L'animal au travail peut apparaître sous une forme très anthropomorphisée, marchant sur deux pattes, portant costumes et cravate, tels les animaux dans *Après le travail* de Mario Ramos ou *Cigale*, la créature mi-insecte mi-humaine de Shaun Tan, peu anthropomorphisés, gardant leurs caractéristiques animales mais dotés de la parole, ou encore rester totalement zoomorphes.

Le choix de l'anthropomorphisme évite le marquage social, ethnique, géographique ou historique des personnages ; il « déréalise » les situations narratives, selon l'expression d'Isabelle Nières-Chevrel (les scènes douloureuses de *Quand j'étais petit* de Mario Ramos ou celles de *La naissance de Célestine* de Gabrielle Vincent sont ainsi moins dures à lire). Ce choix de mettre en scène essentiellement des animaux permet au lecteur de prendre une certaine distance avec les émotions, parfois violentes, que le récit propose²⁴.

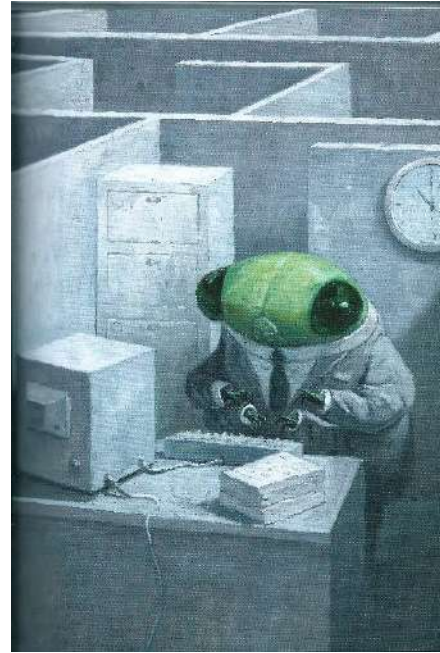
La figure de la cigale, développée par Shaun Tan, concentre plusieurs références. Si dans les fables d'Esopé puis de La Fontaine, la mise en scène d'animaux sert un projet moraliste, la représentation animale permet ici une mise à distance d'un propos ou d'un thème sensible ; « l'animal ménage un filtre sans lequel l'histoire serait trop crue et risquerait de heurter la sensibilité²⁵ ». À la manière de Gandville, l'un des illustrateurs de La Fontaine, *Cigale* (Shaun Tan) est représenté mi-humain, mi-

²³ Dans *La Condition de l'homme moderne* (1958), la philosophe Hannah Arendt distingue travail, œuvre, action ; *animal laborans* (l'homme qui travaille) et *homo faber* (l'homme qui produit). Ce sous-titre joue sur le concept développé par la philosophe et pris au sens animal.

²⁴ Monique Malfait-Dohet « Gabrielle Vincent et Mario Ramos, nos nouveaux classiques ? », revue numérique Lu et partagé, Fonds Battieuw-Schmidt, 5, Bruxelles, janvier 2023.

²⁵ Sophie Van der Linden, *Tout sur la littérature jeunesse*, Gallimard Jeunesse, Paris, 2021, p. 50.

insecte, aux yeux hypertrophiés (illustration 11a-11b). Son costume-uniforme, le badge doté d'un code-barres accroché à sa veste renvoient à une activité bureaucratique, qui prend place dans un *open space* gris et oppressant. Travaillant debout sur deux pattes, il tape à l'ordinateur à quatre pattes. Sa voix se fait entendre via le texte, qui marque le bruit des pattes sur le clavier (*Tik Tik Tik*). La taille minuscule des caractères, sur la page de droite sont proportionnelles à celle de ses pattes. Si sa tête est celle d'un insecte, il porte néanmoins des attributs d'employé de bureau et ses pensées demeurent celles d'un être humain.



Illustrations 11 - À gauche : La cigale et la fourmi, 1838-1840, *Les Fables* de La Fontaine, illustrées par J. J. Grandville.
À droite, *Cigale*, de Shaun Tan.

L'album de Shaun Tan évoque *La métamorphose*²⁶ de Kafka (1915), où le personnage, Gregor Samsa, représentant de commerce, se réveille un matin sous les traits monstrueux d'un insecte et sera rejeté par sa famille. Dans *Cigale*, comme le remarque Priscille Croce, « à la différence de la nouvelle de Kafka, l'instant de la mutation ne précède pas le récit : il est inclus dans la narration, il en est même l'acmé²⁷ ». De petite taille, différent, il est victime d'agression physique et échoue à se faire une place au sein de son entreprise. Malgré le rejet, son visage demeure impassible, renforçant le sentiment d'aliénation. Les humains, dans l'album, incarnent le pouvoir.

²⁶ Franz Kafka, *La Métamorphose*, 1915 pour l'édition originale et 1938 pour la traduction française aux éditions Gallimard.

²⁷ Priscille Croce, « Ce que cache/reflète la métamorphose dans l'album fictionnel *Cigale* de Shaun Tan », *L'insecte au miroir des livres pour la jeunesse*, op. cit., p. 350.

L'iconotexte, une réserve de sens

Comment s'achèvent ces récits de travailleurs en quête de jours meilleurs ?

Gus (*Gus et grues*) met un terme à la reproduction sociale où l'on devient ouvrier de père en fils : il se met à étudier les grues (les oiseaux, cette fois) et devient un ornithologue reconnu.

Cigale, au terme de dix-sept années d'exploitation et de discrimination, prend son envol (sa retraite) et va rejoindre les siens, dans une forêt luxuriante.

Dans *Après le travail ?*, Mario Ramos souligne que la vie se savoure en dehors de l'activité rémunératrice : Ciboule la poule, Jacquou le loup, Petit-Jean l'éléphant et tous les autres s'adonnent à leur activité favorite.

Autant d'histoires de travail qui pointent les difficultés de vivre ou de survivre, du rapport à l'autorité et de ce qu'on appelle la « valeur travail », un sujet toujours d'actualité.

Ces récits sont construits sur l'implicite du texte, l'intertextualité (références textuelles, cinématographiques, etc.) ainsi que des jeux linguistiques (néologismes) et graphiques (blanc de la page, images saturées...). Le dialogue entre texte et image et l'implicite qu'il suppose provoquent des décalages humoristiques, registre dans lequel Mario Ramos excelle :

Après le travail, Bernard, le renard parle de tout et de rien avec ses concitoyens.
Bernard est dans la politique.

L'illustration, en regard du texte (illustration 12, à droite), fait référence à la fable de La Fontaine, *Le corbeau et le renard*²⁸, où la ruse du renard lui permet de manger le fromage. En associant cette illustration au texte, Mario Ramos dénonce la démagogie politicienne. Un message qui sera sans doute perçu principalement par les parents. La double-page consacrée à Pascal le cheval qui « travaille plus pour gagner plus » montre un cheval au bord de l'épuisement. La représentation pitoyable du cheval suffit à prendre la mesure de l'épuisement au travail et des conséquences de la fameuse devise sarkozienne (illustration 12).

L'humour de Mario Ramos surgit de l'association texte-illustration. « C'est un humour émancipateur puisqu'il fait réfléchir, explique Andrea Nève, sa compagne. Mario met en évidence le ridicule de certaines postures qui s'effondrent par le rire et donne le désir d'affronter des puissances qui



Illustration 12 - Mario Ramos, *Après le travail*, école des loisirs/Pastel

²⁸ La Fontaine, *Le corbeau et le Renard*, Livre I des Fables, 1668.

semblent inébranlables. Ses cibles favorites sont le pouvoir, la hiérarchie, le racisme ou toute autre forme d'exclusion²⁹».

La langue et les illustrations sont les vectrices de l'émancipation des personnages. Inventions langagières et jeux de mots rythment le texte lui conférant des couleurs poétiques et politiques, où liberté linguistique et émancipation du/des personnages sont corrélées. Gus ne travaillera pas sur les grues, selon le vœu paternel et la tradition familiale mais étudiera les oiseaux, les grues. L'album joue sur le double-sens du vocable (machine et oiseau) et la représentation de la grue (de chantier) semblable à un volatile, telle que la décrit Sorj Chalandon dans un roman : « son bec gris, son cou immense, le bout de ses ailes, sa queue et ses pattes noires³⁰ ».

La mer, épilogue politique

L'observation des albums amène à une étonnante conclusion : un paysage marin. Aller à la mer, c'est accéder, pour les classes prolétariennes, à une jouissance à laquelle elles n'ont d'ordinaire pas accès. Édouard Louis décrit ce sentiment et sa dimension politique :

Un jour en automne, la prime de rentrée qui était versée tous les ans aux familles pour les aider à acheter des fournitures, des cahiers, des cartables, avaient été augmentée de presque cent euros. Tu étais fou de joie, tu avais crié dans le salon : « On part à la mer ! » [...] Chez ceux qui ont tout, je n'ai jamais vu de famille aller voir la mer pour fêter une décision politique, parce que pour eux la politique ne change rien. [...] Un gouvernement ne leur cause jamais de problèmes de digestion, un gouvernement ne leur broie jamais le dos, un gouvernement ne les pousse jamais vers la mer³¹.



La mer, élément liquide, amène à la fois un apaisement, une libération voire une forme de catharsis : au terme de difficultés, les personnages parviennent à la délivrance, à l'instar d'Antoine Doisnel, dans *Les quatre cents coups* de François Truffaut, qui, échappé de son centre de redressement, court à perdre haleine jusqu'à la mer. Cette dernière scène du film, puissante, a d'ailleurs inspiré l'affiche de 1959 (ci-contre).



Jean-Pierre L aud incarne Antoine Doisnel, *Les quatre cents coups* de F. Truffaut, 195

²⁹ Propos recueillis par Natacha Wallez, in « Mario Ramos », *Revue Libbylit*, Hors-série, 2017, p. 6.

³⁰ Sorj Chalandon, *Profession du père*, Le Livre de Poche, 2016, p. 211.

³¹ Édouard Louis, *Pourquoi j'ai tué mon père*, Points, 2019, p. 72.

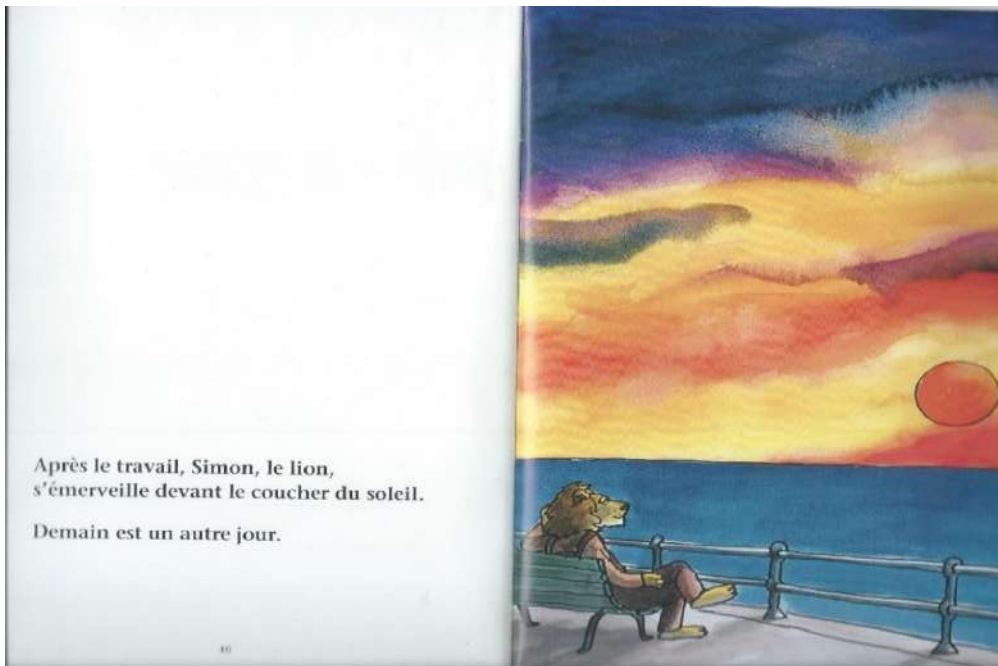
Dans les albums étudiés, la mer devient le symbole d'un horizon ouvert, promesse de tous les possibles.

Gus et les grues s'achève sur une illustration où le protagoniste, faisant dos au père habillé en salopette d'ouvrier, assis à la pointe de son bateau rouge, sourit à un oiseau, le visage tourné vers l'avenir (illustration 13, ci-dessous).



Illustration 13 - Capucine Lewalle et Aurélie Guillerey, *Gus et les grues*, éditions amaterra

Comme dans *Le petit Guili* (l'histoire d'un roi cruel qui interdit aux oiseaux de voler), *Après le travail* de Mario Ramos s'achève par une double-page, à dimension philosophique (illustration 14, ci-dessous) :



Après le travail, Simon, le lion,
s'émerveille devant le coucher du soleil.
Demain est un autre jour.

Illustration 14 - Mario Ramos, *Après le travail*, école des loisirs/Pastel. (Page finale)

« Après le travail, Simon le lion s'émerveille devant le coucher du soleil. Demain est un autre jour. » « Visage » tourné vers l'horizon, le lion, vu de trois-quarts, sourit au soleil couchant aux tonalités rouge-orangé ; il s'émerveille de cette beauté naturelle, rêvant d'un autre monde possible. Si la mer bleue est calme, la ligne d'horizon nette, le ciel, lui, demeure tourmenté. Peut-être pour suggérer que le changement de paradigme ne peut se faire dans l'accalmie. André Nève, la compagne de Mario Ramos s'exprimait en ces termes sur le travail de l'auteur-illustrateur sous le signe duquel cette étude s'achève :

Il pensait que les histoires changent les personnes et les font évoluer, non seulement les lecteurs mais aussi les créateurs. C'est un moyen très puissant de toucher ce qui est universel en chacun de nous. [...] Pour lui, la lecture n'est pas seulement un moyen d'évasion mais un réel outil d'émancipation, sociale et aussi affective. Le livre fait grandir³².

Métaphorique, cette ultime image du lion souriant à l'avenir offre aux petits et aux grands l'occasion de multiplier les lectures et les échanges sur le travail, la valeur qu'on lui accorde (ou pas) et le sens de l'existence. Serait-ce un hasard si Simon le lion est le seul animal de cet album auquel Ramos n'a rattaché aucun métier ?

L'album de fiction constitue une réserve de sens, un infini champ des possibles pour donner à voir et à lire la société. Les expériences fictionnelles et littéraires apportent une autre compréhension des questions sociales, inséparables du politique. Comme l'analyse Marc Lorient, le roman permet d'aborder les situations sociales au moyen de différents procédés proprement littéraires et permet d'en souligner le sens, l'intelligibilité, la particularité, la beauté ou l'étrangeté...³³ Ces propos peuvent être transposés à l'album, qui abordent les questions sociales (et le travail en particulier) en s'appuyant sur la dimension poétique du langage et l'intertextualité, textuelle comme visuelle. Malgré son jeune âge, il y a fort à parier que le petit récepteur et lecteur en herbe captera, au travers de son expérience esthétique, ce qui se joue « derrière la porte », pour découvrir le « laboratoire de l'existence » (E. Chirouter). Une existence au cœur de laquelle le travail – ou son absence subie ou choisie – tient une place primordiale, et cela, finalement, l'enfant l'apprend très tôt.

³² Propos recueillis par Natacha Wallez, in « Mario Ramos », Revue Libbylit, op. cit., p. 3

³³ Marc Lorient, « Une approche littéraire de la souffrance au travail », op. cit., p. 43.