

# Le travail

« "JE TRAVAILLE. À QUOI ? MAIS... À TOUT !" » HUGO

**Étymologiquement, le travail renvoie au *trepalium* un instrument de torture. Y étaient liées les notions de peine, de désagrément, de fatigue. À la fin du Moyen-Âge on l'associe à l'effort lié à l'activité professionnelle et enfin à cette activité elle-même. Il va sans dire que cette histoire lexicale du *travail* place cette notion du côté d'une douleur. On ne travaille que contre son gré. À ce titre, si travailler c'est souffrir sans choisir, le travail porterait en lui la vertu dramatique et littérairement intéressante de toute action qui conduit au malheur.**

Sans compter que le travail imposé à l'homme recèle aussi quelque chose de tragique : une force qui me dépasse m'oblige à travailler. Jusqu'à une forme d'aliénation : je deviens un objet, je ne suis plus moi-même. Et au fond, qui suis-je lorsque je travaille ? Mais le travail c'est aussi le trivial, le quotidien, l'exact opposé de l'idéal. La relation d'un écrivain au travail est de ce fait ambiguë : n'altère-t-il pas son art en évoquant le triste réel ? Lui-même, l'artiste, ne doit-il pas se tenir à distance du « vrai » travail ? Si par le travail on produit quelque chose, l'écrivain, l'artiste peuvent-ils être ainsi du côté de l'utile, de l'efficace ? Enfin le travail et ses métamorphoses (de la société rurale dont rendent compte de nombreuses fictions du travail à la société industrielle) sont une donnée fondamentale de la structure de la société : écrire sur le monde du travail suppose un regard spécifique, valorisant ou critique, sur ce monde et la société qui le produit, jusqu'aux polémiques sur le droit à la paresse. Et si aujourd'hui du cinéma au roman contemporain les fictions au travail abondent, n'est-ce pas aussi le signe d'une évolution du public des romans qui peut s'identifier à leurs personnages de travailleurs.





« Jours de travail ! seuls jours où j'ai vécu ! / Ô trois fois chère solitude ! »

**MUSSET**, *La nuit d'octobre*

À première vue, le travail au sens propre semble exclu du romanesque, du théâtre ou de la poésie. Les héros ne sont pas des travailleurs et il semble même que l'héroïsme, le temps consacré à la résolution des conflits qui déterminent le caractère du héros, ne laissent pas de temps à une activité salariée. On doit à ce titre se poser la question du « travail » d'un roi, d'un prince, d'une fée. Et si les activités salariées apparaissent dans les contes (un savetier, un meunier), elles n'ont pas l'air de fonctionner comme une fonction informative, puisque le héros n'est jamais raconté pratiquant cette activité. L'activité héroïque est certes récompensée, mais la régularité et la contrainte du travail en sont parfaitement absentes. Le héros a donc par rapport à la société dont il se distingue par son rang ou ses faits et gestes une forme de marginalité anoblissante, une forme d'oisiveté qui détermine sa condition héroïque et sa *différence* d'avec le non-héros. Précisément, quiconque se (sou)met au travail ne peut être un personnage principal de fiction.

« Mais songeons à répéter, s'il vous plaît. »

**MOLIÈRE**, *L'Impromptu de Versailles*

Il convient néanmoins de signaler les cas de fictions spécifiques qui représentent par nature le héros au travail : le roman de détectives par exemple. C'est ici précisément l'activité professionnelle du personnage principal que l'on voit *en exercice* qui fait le sel du roman. Mais, au même titre que les explorateurs, les inventeurs et les découvreurs, les chasseurs de trésors et autres chercheurs d'or, ces activités épousent à ce point l'acte de lecture, du mystère à son élucidation que l'on peut se demander dans quelle mesure le détective n'est pas une sorte d'hyper-lecteur, dédoublant le processus même de la lecture. Le travail du héros peut aussi avoir trait à l'activité artistique : les œuvres qui mettent en abyme la création littéraire sont elles aussi une exception dans la représentation d'un homme de métier. Il en va ainsi des comédiens, dans les nombreuses comédies du théâtre : de *L'illusion comique* de Corneille, à *L'Impromptu de Versailles* de Molière, ou au *Roman comique* de Scarron.

« Lisez et ne rêvez pas. Plongez-vous dans de longues études ; il n'y a de continuellement bon que l'habitude d'un travail entêté. Il s'en dégage un opium qui engourdit l'âme. »

**FLAUBERT**, *Correspondance*

Le travail n'est cependant pas absent de la fiction, loin s'en faut. Si les héros sont bien souvent associés à une activité, à un métier, la représentation systématique de leur activité professionnelle devient un des aspects importants du réalisme. On pourrait même dire que le travail, parce que jusque-là inouï dans le roman, devient avec l'argent la marque du roman réaliste. C'est d'ailleurs dans l'activité anthropologique et sociologique des Maupassant, Flaubert, Zola ou Balzac un des critères de classement et d'organisation de leur regard sur la société. Les hommes romanesques du XIX<sup>e</sup> entreprennent une étude exhaustive du monde social et se servent des métiers, des secteurs d'activité comme principe organisateur de leur système. Le lieu de travail devient alors le décor du roman, les notations sont précises, l'effet de réel se nourrit de détails, les écrivains se font glaneurs. Le vocabulaire technique des romans fonde une langue nouvelle.

« Travailler avec peine et travailler sans fruit, / Le dirai-je, mortels, qu'est-ce que cette vie ? / C'est un songe qui dure un peu plus qu'une nuit. »

**DES BARREAUX**, *La vie est un songe*

Le travail, la relation de l'individu à son activité salariée est alors au fondement même du romanesque : les romans de Zola dépeignent ainsi souvent la diversité des relations complexes qui lient un individu à son travail, de la tension entre la dignité que confère le travail et les souffrances qu'il impose, à la dégradation qui découle de sa perte toujours menaçante. Ces nuances se retrouvent dans un roman comme *L'Assommoir*, son travailleur exemplaire Goujet, ses « déchéants » Gervaise et Coupeau et son parasite Lantier. Où le parcours du personnage est en lien direct avec son activité. Ce roman, par la synthèse des parcours professionnels croisés qu'il offre, est aussi la peinture documentée et en un sens complète d'un milieu social, le microcosme ouvrier urbain.

« Un homme magnifique au travail, ce gaillard-là ! »

**ZOLA**, *L'Assommoir*

Mais même les romans qui tirent ainsi profit du sujet au travail ne représentent le travailleur en activité qu'en de rares moments. Ses gestes, ses mots, ses outils, son atelier, bref les *marques* et les mots du travail sont amplifiés jusqu'au mythe ou dramatisés par leur mise en scène. La fiction du travail ruse avec son objet, si bien qu'on peut s'interroger sur la plasticité ou la littérarité de l'*homo faber*. Est-ce encore un acte littéraire de *décrire* l'homme au travail ? Le geste du travailleur n'est-il pas en lui-même non littéraire ? Que veut-on signifier en faisant entrer ce geste dans l'espace littéraire ? Quel idiome adapté trouve-t-on ? Et quel travailleur choisit-on alors ?

« Automatiques et minutieux, / Des ouvriers silencieux / Règlent le mouvement / D'universel tictacquement / Qui fermente de fièvre et de folie / Et déchiquette, avec ses dents d'entêtement, / La parole humaine abolie. »

**VERHAEREN**, *Les usines*

Au fond, le travailleur, ou plutôt l'image que les textes en renvoient se fait généralement questionnement de la société. Le changement de point de vue permet au lecteur d'embrasser du regard le monde d'un employé, d'un artisan, d'un domestique. On lit alors aussi bien des éloges du travail, du peuple laborieux, de l'individu à son métier, des « Ouvriers charmants » rimbaldiens, l'activité sociale apparaissant comme porteuse d'une valeur en soi. L'artisan, porteur d'un savoir-faire, incarne la tradition, le sacrifice du travailleur implique abnégation, souci de l'autre. Le travailleur figure un héros de la modernité, à l'image du Gilliat des *Travailleurs de la mer* de Victor Hugo.

« Innocents dans un baignoire, anges dans un enfer, / Ils travaillent. »

**HUGO**, *Melancholia*

Mais le blâme du monde salarié et de sa médiocrité n'est pas absente des satires contemporaines. Pensons par exemple au *Passe-muraille* de Marcel Aymé ou à *Belle du Seigneur* d'Albert Cohen, l'évocation comique de la vie de bureau du paresseux Adrien Deume à la SDN, dépeignant avec dérision les mœurs bureaucratiques de ses contemporains de secteur tertiaire, ou au *Playtime* de Jacques Tati, poussant à l'absurde et à la poésie géométrique l'anonymat du travail de masse. Comme si le travail aujourd'hui, détaché de sa dimension mythique, n'était plus capable de contenir l'héroïsme. Le blâme du travail prend une forme particulière lorsqu'il s'agit de condamner sa violence. L'exemple le plus frappant est bien sûr les violents réquisitoires contre le travail des enfants, représenté chez bon nombre d'auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle en particulier chez Hugo.

« Jamais nous ne travaillerons, ô flots de feu ! »

**RIMBAUD**, *Qu'est-ce pour nous, mon coeur...*

Peut-on voir un lien dans cette attaque contre le travail, jugé dangereux, aliénant ou vain, et l'image que de nombreux artistes donnaient et donnent d'eux-mêmes ? L'artiste se définit bien souvent comme un « sans-travail ». « L'artiste de la faim », le « saltimbanque » ou le « poète maudit » sont des marginaux, et revendiquent précisément cette exclusion sociale comme la source de leur inspiration. Le travail est honni, il est bien souvent perçu comme une déchéance, une nécessité du monde, éloignant de la poésie, altérant le talent.

« J'entends / Bruire en moi le gouffre obscur des mots flottants ; / Je travaille. »

**HUGO**, *Je travaille*

Reste cependant que l'artiste en général et l'écrivain en particulier peuvent aussi caractériser leur activité comme un travail à part entière, Flaubert étant un des auteurs ayant le plus évoqué cette dimension de la création romanesque : « J'aime mon travail d'un amour frénétique et pervers » écrit-il dans sa correspondance. L'écrivain est un travailleur parce que son activité salariée est son moyen de subsistance. Elle est, depuis longtemps, associée à la notion de peine, d'effort – que l'on pense aux interminables journées de travail de Balzac par exemple, aux recherches documentaires des réalistes ou aux brouillons des écrivains –, mais aussi à une forme de légitimation et de reconnaissance. L'écrivain mué en intellectuel joue également un rôle social : il dit le monde pour le contester autant que pour l'enchanter. L'écrivain est aujourd'hui perçu comme un élément à part entière du corps social. Il suscite à ce titre l'admiration de ses contemporains, tant il a réussi à faire se correspondre – dans le meilleur des cas – son travail et ses goûts : l'écriture comme ultime réussite, comme adhésion idéale du moi social et du moi intime ? Reste que les écrivains entièrement libérés de toute contrainte économique, les écrivains vivant « de leur plume » sont les plus rares, comme le rappelle chez Balzac le journaliste épuisé Lousteau : « Vivre de sa plume est un travail auquel se refuseraient les forçats, ils préféreraient la mort. » Le double travail de l'écrivain est-il alors source de contrainte ou d'inspiration ? Un bon médecin face à ses lecteurs-patients fait-il un bon écrivain, un enseignant, empli de ses lettres, est-il forcément un écrivain en puissance ?



# EXERCICES

Si l'on exclut la notion d'effort ou de « travail personnel », la question du travail est en principe absente de l'école, cette dernière se définissant même spécifiquement différente du monde professionnel. Et pourtant l'école se comprend souvent comme l'antichambre de l'univers du travail, et la réflexion sur la façon de l'aborder est récurrente, dans les classes paliers du collège et du lycée en particulier. Les moyens détournés de la fiction, du débat sont aussi une façon de désamorcer sans les éluder les inquiétudes qui pourraient jaillir de l'une ou l'autre de ces interrogations.

• **Un des problèmes du travail ayant suscité le plus de débats et de réformes**, au XIX<sup>e</sup> siècle en particulier est la question du **travail des enfants**. Le temps de travail réduit peu à peu, l'âge minimal recule également. Mais il ne faut pas oublier qu'en France il faut attendre les lois Ferry de 1882 pour que l'on interdise formellement le travail des enfants de 6 à 13 ans, et qu'on en était encore en 1851 à limiter légalement la durée du travail à dix heures au-dessous de quatorze ans, et à douze heures entre quatorze et seize ans. Cette mise en perspective place la question de la scolarité obligatoire sous un jour inattendu. On peut inviter en ce sens les élèves à effectuer des **recherches et des exposés** sur le travail des enfants et l'histoire de l'école en se demandant quelles étaient historiquement les conditions de travail des enfants, en confrontant documents et textes littéraires. Le thème mérite bien entendu d'être ouvert aux situations dans le monde. Quels sont les pays dans lesquels le travail des enfants est pratiqué ? Pour quelles raisons ? Que fabriquent les enfants ? Pourquoi a-t-on besoin de faire travailler spécifiquement les enfants ? Y a-t-il des ONG qui enquêtent sur ces situations et qui parviennent à les faire évoluer ?

• **Un travail d'écriture d'invention** pourrait conduire les élèves à marier les notions de romanesque et de travail. On pourrait en effet leur demander qui sont pour eux **les héros au travail** s'il y a à leurs yeux des travailleurs qui sont des héros ? Le récit que l'on élaborerait mettrait en scène l'un de ces héros modernes (pompiers, sauveteurs en mer, sportif, espion, journaliste de guerre) dans les situations où il fait montre de cet héroïsme. Le caractère répétitif et « alimentaire » du travail ne relativise-t-il pas alors cette notion d'héroïsme (ce que confirmeraient ces « héros » au double emploi, l'un officiel et trivial l'autre héroïque et secret, autre motif fertile pour l'imagination) ? Les modèles d'héroïsme ont-ils changé avec le temps (la question pourrait être posée aux parents et grands-parents) ? Si l'héroïsme implique une part de danger, quels types de missions professionnelles mettent physiquement en danger ceux qui les effectuent ? Quel intérêt auraient-ils à devenir un héros ? On pourrait

imaginer compléter ce devoir par une visite sur un lieu de travail ou une rencontre avec l'un de ces héros, pour le confronter à ce regard et l'interroger sur ses choix.

• **Le problème de l'orientation** – qui semble toujours être plus ou moins aigu – peut être abordé par le biais de **l'autobiographie inversée**. Expliquons-nous : la pratique du récit autobiographique pose la difficulté de sa pauvreté matérielle pour un enfant ou un adolescent : pourquoi ne pas surmonter cet obstacle en faisant imaginer aux élèves de se situer dans leur propre avenir (à l'âge où, modèle d'accomplissement, on raconte sa vie à ses petits-enfants) pour raconter son passé, ses années d'apprentissage en particulier, et son quotidien à cette époque ? Rien n'interdit alors de demander aux élèves d'introduire dans leur récit des éléments documentaires sur la profession qui leur fait envie. Ainsi, par cette autobiographie par anticipation, ces souvenirs prospectifs, on peut ouvrir une voie ludique dans le labyrinthe de l'avenir professionnel : la question serait alors « Comment me vois-je plus tard, et que me vois-je faire ? ».

• **On pourrait aussi pratiquer le texte argumentatif** en se servant du thème du travail en rédigeant par exemple **l'apologie d'un métier** ou au contraire sa **satire**. Le sujet pourrait consister en un choix de métiers identiques à blâmer ou à louer ; ou encore dans l'éloge paradoxal d'un métier traditionnellement honni (et d'ailleurs, y a-t-il des métiers dont on pourrait ou devrait avoir honte aujourd'hui ? Et par le passé ?). L'apologie se fonderait aussi bien sur la réputation que, très concrètement, sur la pratique du métier : est-ce un métier facile à exercer, peu fatigant, bien rémunéré, utile aux autres, suscitant l'admiration, enrichissant, varié, structurant, délassant ? Les qualités supposées d'un métier doivent être renforcées de recherches et ne pas se fonder uniquement sur l'opinion généralement admise ou sur la perception subjective de l'élève. On se penche ainsi également sur ce qui fait **l'attrait d'un métier**. Cette question peut elle aussi parfaitement générer un débat.

• **Chesterton ouvre la voie** : partons à la recherche **des métiers imaginaires**, des métiers qui n'existent pas mais qui manquent cruellement à la société contemporaine, ou au contraire dont elle est bien heureuse de se passer. Cette évocation gagnerait à se pencher sur les métiers qui ont disparu, sur les raisons sociologiques ou économiques de cette disparition. À l'image de la langue, dépouillée de ses archaïsmes, le travail s'adapte au monde et se métamorphose. Le défi de ces sujets pourrait consister en l'élaboration la plus minutieuse possible (horaires, lieu, outils, salaires, uniforme, produit, et bien entendu *nom du métier*) d'un métier parfaitement fantaisiste, jouant sur le décalage entre nécessité sociale d'une profession et sa futilité fictionnelle. Ce travail pourrait aussi prendre pour point de départ des objets techniques inconnus. Et comme point d'arrivée, une réflexion plus large sur le type de société qui nécessite ainsi la création de métiers neufs. Songeons par exemple au roman d'anticipation de Ray Bradbury *Fahrenheit 451* où ce sont des pompiers qui mettent le feu aux livres. Le métier comme métonymie de la contre-utopie.

• **On pourrait soulever la question du lieu de travail** : comment celui-ci a évolué, comment il s'est adapté aux professions se développant et celles qui régressent, ainsi qu'aux désirs des travailleurs ou parfois aux exigences des modes. Après cet inventaire des lieux qui existent, ne pourrait-on pas viser à la construction (par l'intermédiaire de plans, de maquettes ou de dessins) **d'un lieu de travail idéal**. Prenant une profession élue par les élèves, on chercherait à élaborer le lieu le plus agréable possible pour l'exercer. Il faudrait, pour que cette utopie des métiers reste viable, que ce lieu remplisse encore sa fonction primitive, accueillir un salarié, cette contrainte garantissant un cadre à l'imagination, mais qu'il tienne compte du temps de loisir, voire du plaisir. La forme pourrait être celle d'un projet d'architecte, mêlant développement écrit et présentation orale, appuyés sur une création plastique.

• **Tout travail paraît orienté vers son produit** : de l'objet manufacturé au service, le travail transforme ou crée quelque chose pour offrir du neuf. Cette action sur le monde pourrait donner lieu à des variations faisant appel à l'imagination. Où l'on élaborerait **des professions définies par les incongruités qu'elles « fabriqueraient »** : du vent, des animaux, du sable, un abîme,

une métaphore, des mensonges, un royaume, une hésitation, des lambeaux ? On s'interroge ainsi sur ce dont les hommes ont besoin, ce qu'ils peuvent vendre ou pas et ce que l'on peut (ou ne peut pas encore) fabriquer.

• **Pour poursuivre sur le thème des fables politiques**, on pourrait demander **d'élaborer une société sans travail**, comme celle qu'évoque le vieillard tahitien du *Supplément au Voyage de Bougainville* de Diderot. Le projet et la fiction devront être solidement argumentés et décrits pour convaincre. De quoi vivent les hommes ? Le travail est-il banni, interdit, sciemment négligé ? Qu'arrive-t-il à ceux qui travaillent tout de même ? Quelles sont les activités humaines qui subsistent sans travail ? Comment les besoins humains (dans le désordre : vêtement, nourriture, santé, sécurité, confort, etc.) sont-ils satisfaits ?

• **Pour comprendre la façon dont le travail a changé**, il importe aussi de se pencher sur les révoltes et les oppositions qu'ont connues tous les secteurs professionnels. Et aux élèves ensuite de raconter une histoire de **révolte sur le lieu de travail**, prenant par exemple comme point de départ le *Germinal* de Zola. Quelle profession les élèves choisiraient-ils ? Comment les employés se répartiraient-ils les tâches de la révolte ? Jusqu'où iront-ils ? Que désirent-ils obtenir ? Contre quoi se révolter ? Par quels moyens ? Pourquoi ne pas choisir pour cette révolte un lieu inhabituel : une bibliothèque, une société de services informatiques, une banque, la coupe du monde de football ?

• **Le métier, par la reconnaissance sociale qu'il permet**, par les enjeux affectifs qu'il peut porter est le théâtre idéal du roman de formation. On pourrait ainsi prendre le modèle du *self made man*, pour suivre échelon après échelon **l'ascension et la réussite professionnelles d'un personnage**. Cette fiction est aussi l'occasion de décrire l'univers d'un métier « en coupe », permettant ainsi aux élèves de se familiariser avec lui. On peut pousser le romanesque très loin : on passerait du rien du tout à l'empire. L'essentiel serait alors de bien articuler les épisodes de cette carrière extraordinaire en la rendant vraisemblable. Le texte, dont la rédaction pourrait être répartie entre les élèves de la classe, pourrait aussi donner lieu à une réflexion plus générale sur **les notions de vocation, de talent, de « don »** dans le cadre du travail.