

*Sociological reading of the novel **Les Choses** by Georges Perec based on the theory of the political unconscious*

Zeinab Rezvantalab¹  0000-0001-8361-9666 Saeed Nasrabadi²  0009-0005-6538-9728

1. Department of French language and literature, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: z.rezvantalab@ut.ac.ir
2. Department of French language and literature, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: saeed.nasrabadi@ut.ac.ir

Article Info**ABSTRACT****Article type:**

Research Article

Article history:

Received:

23 December 2024

Received in revised form:

10 March 2025

Accepted:

12 April 2025

Published online:

July 2025

Keywords:*Political Unconscious,**Things, Perec, Jameson,**consumerism*

After recalling the critical force of Perec's work, emblematic of the rise of the consumer society in the 1960s, we present this text on the three "horizons" developed by Jameson, as a clarified framework for literary analysis. The first horizon considers the novel as a "symbolic act", where the characters' obsession with objects and advertising seeks to resolve, in an imaginary way, the contradiction between their thirst for wealth and their precariousness. The second horizon approaches it as a "class discourse", showing a new petty bourgeoisie eager for social recognition, while remaining fragile and uncertain of its status. Finally, the third horizon, known as the "ideology of form", highlights the way in which the narrative structure, the heritage of realism and the quasi-advertising language combine to reflect the coexistence of several modes of production. The present study shows how, depending on the perspective adopted, *Les Choses* goes beyond the simple description of a consumerist frenzy, since by exposing the social and historical contradictions which fuel the unlimited desire for possession, we also underline the failure of any purely material quest.

Cite this article: Rezvantalab, Zeinab , et Nasrabadi, Saeed . " Sociological reading of the novel *Les Choses* by Georges Perec based on the theory of the political unconscious" *Plume*, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2025 21 41, 171-194, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2025.508573.1326>



Lecture sociologique du roman Les Choses de Georges Perec à partir de la théorie de l'inconscient politique

Zeinab Rezvantab¹  0000-0001-8361-9666 Saeed Nasrabadi ²  0009-0005-6538-9728

1. Département de Français, Faculté des Langues et Littératures Etrangères, Université de Téhéran, Téhéran, Iran.. E-mail: z.rezvantab@ut.ac.ir

2. Département de Français, Faculté des Langues et Littératures Etrangères, Université de Téhéran, Téhéran, Iran.. E-mail: saeed.nasrabadi@ut.ac.ir

Article Info	Résumé
Type d'article: Recherche originale Date de réception : 23 décembre 2024 Date de révision : 10 mars 2025 Date d'approbation : 12 avril 2025 Publié en ligne : Juillet 2025	Cet article propose une lecture sociologique du roman <i>Les Choses</i> (1965) de Georges Perec en s'appuyant sur la théorie développée par Fredric Jameson dans <i>L'inconscient politique</i> . Après avoir rappelé la force critique de l'ouvrage de Perec, emblématique de l'essor de la société de consommation dans les années 1960, on expose ce texte sur les trois « horizons » élaborés par Jameson, comme cadre précis pour l'analyse littéraire. Le premier horizon envisage le roman comme un « acte symbolique », où l'obsession des personnages pour les objets et la publicité cherche à résoudre, de manière imaginaire, la contradiction entre leur soif de richesse et leur précarité. Le deuxième horizon l'aborde comme un « discours de classe », en montrant une nouvelle petite bourgeoisie avide de reconnaissance sociale, tout en demeurant fragile et incertaine de son statut. Enfin, le troisième horizon, dit de « l'idéologie de la forme », met en évidence la façon dont la structure narrative, l'héritage du réalisme et le langage quasi publicitaire se combinent pour refléter la coexistence de plusieurs modes de production. L'on essaie également de montrer comment, suivant la perspective adoptée, <i>Les Choses</i> dépasse la simple description d'une frénésie consumériste. La présente étude montre qu'en exposant les contradictions sociales et historiques qui alimentent le désir illimité de possession, le roman souligne aussi l'échec de toute quête purement matérielle.
Mots-clés: <i>L'inconscient politique,</i> <i>Les Choses, Perec,</i> <i>Jameson, consumérisme</i>	

Cite this article: Rezvantab, Zeinab , et Nasrabadi, Saeed . "Lecture sociologique du roman *Les Choses* de Georges Perec à partir de la théorie de l'inconscient politique" *Plume*, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2025 21 41, 171-194, .DOI: <http://doi.org/10.22129/plume.2025.508573.1326>



Introduction

Publié en 1965, *Les Choses* de Georges Perec illustre avec une acuité particulière les tensions liées à l'avènement de la société de consommation dans la France des années 1960. Grâce à une écriture quasi sociologique, Perec montre comment le capitalisme s'insinue dans les comportements intimes, révélant à la fois désirs, frustrations et aspirations. Au-delà d'un simple inventaire des objets et du confort matériel, le roman offre une critique implicite d'une époque dominée par la quête de possession, contribuant ainsi à l'histoire de la prose française de la seconde moitié du XX^e siècle. Son impact critique et son succès public ont solidifié la place de Perec dans le paysage littéraire, à tel point que ce roman sociologique demeure largement étudié pour saisir l'influence de la publicité et du marché sur la vie quotidienne. Le présent article propose d'analyser *Les Choses* à la lumière des théories de Fredric Jameson, notamment celle exposée dans *L'inconscient politique* (1981), et de montrer en quoi la méthode marxiste de Jameson, axée sur l'historicisation et l'exploration des contradictions sociales, éclaire de façon originale la structure idéologique et formelle du roman. Nous nous demanderons en quoi les trois horizons sémantiques qu'il propose permettent de saisir les dynamiques idéologiques et formelles de l'œuvre, et, plus précisément, comment la grille de lecture jamesonienne, qui relie étroitement le texte à son contexte social, politique et économique, révèle la manière dont Perec met en scène l'emprise du capitalisme sur l'intimité de ses personnages.

1. Antécédent de la recherche

Les œuvres de Georges Perec ont déjà fait l'objet de nombreuses recherches. « Le Monde iranien dans les œuvres de fiction de Georges Perec » (Ahmadi, 2022) est un article consacré à l'analyse des motifs et éléments se reportant au monde iranien dans *La Vie mode d'emploi*,

et *La Disparition*. « Les stratégies autofictionnelles dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec et *Dora Bruder* de Patrick Modiano » (Zeynali Nejad *et al.*, 2020) est le titre d'un autre travail de recherche comparée, dans lequel les auteurs s'attachent à examiner les techniques employées par les deux écrivains en vue d'exprimer le thème de la recherche d'identité. Matthieu Rémy dans « Penser et représenter la société des années 1960 : *Les Choses* et *Un homme qui dort* comme tentatives de littérature réaliste critique » (2011), essaie de montrer comment le réalisme critique structure l'écriture de ces deux romans, et décrit la mise en fiction par Perec d'une sociologie refusant les accents nihilistes. Un mémoire de Master ayant pour titre *La Vie mode d'emploi de Georges Perec : une lecture éclairée par l'esthétique du cinéma documentaire* (Lanty, 2022) se concentre sur les liens pouvant exister entre l'imaginaire littéraire de Perec et son expérience du cinéma documentaire. Maeyama dans sa thèse de doctorat *La Disparition de Georges Perec : la contrainte oulipienne et ses vertus* (2017) nous propose « une perspective historique fondée sur une réflexion sur plusieurs mouvements d'avant-garde du vingtième-siècle (Dada, Surréalisme, Internationale Situationniste, Tel Quel, etc.), pour démontrer l'originalité de ce roman fondé sur les principes de l'Oulipo » (2017, p. 3).

La théorie de Fredric Jameson a inspiré un vaste champ de recherches qui cherchent à décrypter les interactions entre littérature, idéologie et structures socio-économiques. Plusieurs travaux ont mobilisé directement ses concepts pour analyser des œuvres littéraires contemporaines. Par exemple, *Idéologie, fétichisme et représentation. Mutations du capitalisme et intelligibilité du monde contemporain* (2019), écrite par Elsa Papageorgiou, est une thèse qui met en évidence l'usage des notions d'historicisation et d'herméneutique marxiste afin d'analyser l'idéologie à l'ère du capitalisme tardif. Cette recherche montre comment Jameson, en liant

culture et économie, offre des outils critiques pour décrypter la production des signes dans la littérature. *Ulysse en conflit : Modernité, modernisme et politique chez James Joyce* (2020), rédigé par Nicolas Lacroix, est un mémoire qui mobilise les concepts jamesoniens d'historicisation et d'herméneutique marxiste pour interroger les dimensions politiques de la forme littéraire moderniste. Cette recherche analyse *Ulysse* de James Joyce en montrant comment les expérimentations narratives et stylistiques incarnent des conflits idéologiques liés au contexte postcolonial irlandais.

De même, « Responding to Neoliberal America: A Jamesonian Reading of David Foster Wallace's *Girl with Curious Hair* » (2024), est un article de Golbarg Darvishian *et al.* qui analyse les récits de David Foster Wallace en les considérant comme de véritables champs de bataille idéologiques. En mobilisant des concepts tels que l'aliénation et la réification, l'article révèle l'impact du néolibéralisme sur l'identité individuelle. Par ailleurs, « L'inconscient du texte et l'idéologie dans trois pièces de théâtre de Bahram Beyzai » (2021) par Maryam Dadkhah Tehrani et Behrooz Mahmoudi Bakhtiari est un article qui combine une lecture symptomatique et des outils psychanalytiques pour explorer les fissures idéologiques dans les œuvres théâtrales de Bahram Beyzai, dévoilant ainsi les tensions entre le texte et son contexte social.

D'autres recherches se sont davantage consacrées à l'explication des fondements théoriques de Jameson. Ainsi, « A Survey into the Premises on the Book *The Political Unconscious* » (2024) de Hossein Safi Pirlooje détaille les concepts clés de *L'inconscient politique*, tels que la cause structurelle et l'histoire comme horizon ultime, illustrant la manière dont Jameson utilise le marxisme pour révéler les strates cachées des contradictions sociales. De façon complémentaire, *Nouveaux réalistes et imaginaires sociaux de la modernité dans le roman espagnol contemporain 2001-2011* d'Anne-Laure Rebreyend

(2017) est une thèse qui analyse implicitement les liens entre crise économique et mutations esthétiques, suggérant que les « nouveaux réalistes » traduisent les transformations structurelles du capitalisme contemporain.

Dans ce contexte, notre recherche se distingue par deux contributions majeures. Tout d'abord, elle étend l'application de la théorie de Jameson en analysant un roman français, démontrant ainsi la pertinence du cadre théorique dans des contextes littéraires divers, notamment par l'emploi des « trois horizons ». Ensuite, elle propose une approche novatrice combinant une analyse formelle et sociologique qui ne se limite pas au contenu idéologique du roman, mais intègre également son architecture narrative et stylistique afin de mettre en lumière les contradictions inhérentes au capitalisme consumériste. Par ailleurs, l'analyse du roman *Les Choses* de Georges Perec à partir des « trois horizons sémantiques » de Jameson n'a fait l'objet d'aucune recherche antérieure.

2. Cadre théorique

L'ouvrage *L'inconscient politique* de Fredric Jameson (1981) ne vise pas simplement à proposer une théorie herméneutique qui rivalisera avec d'autres mais il vise plutôt une théorie « totalisante » ou complète qui se tiendra au-dessus des autres théories et les jugera, en utilisant ce qui lui semble convenable, en rejetant ce qui est mal conçu. Ce dont nous avons besoin, dit Jameson, c'est un « code maître » qui puisse trier et subsumer les opérations critiques qui sont « *apparemment antagonistes et incommensurables* » (1981, p. 10). Pour lui, le marxisme est ce code maître : « *l'herméneutique marxiste traite des autres méthodes critiques non pas tant en répudiant leurs conclusions qu'en argumentant sur sa priorité philosophique et méthodologique ultime par rapport aux codes interprétatifs plus spécialisés...* » (1981, p. 21). Jameson résume sa propre conception de la tâche herméneutique comme suit :

... en particulier, nous suggérerons que l'enrichissement sémantique et l'élargissement des données et matériaux inertes d'un texte particulier doivent se faire au sein de trois cadres concentriques, qui marquent un élargissement du sens du fond social d'un texte à travers les notions, d'abord, de l'histoire politique, dans le sens restreint d'événement ponctuel et de séquence chronologique d'événements dans le temps ; puis de la société, dans le sens déjà moins diachronique et temporel d'une tension constitutive et d'une lutte entre classes sociales ; et, enfin, de l'histoire, désormais conçue dans son sens le plus vaste de la séquence des modes de production et de la succession et du destin des diverses formations sociales humaines, de la vie préhistorique à tout ce que l'avenir réserve pour nous. (1981, p. 75)

Ces trois « cadres » de compréhension littéraire sont interdépendants et séquentiels. Lorsque l'interprète analyse les structures internes d'un texte, il voit que les modèles formels sont « *une mise en scène symbolique du social dans le formel et l'esthétique* » (1981, p. 77) ; c'est-à-dire que, lorsqu'un auteur invente ou crée une structure formelle, il le fait pour trouver des solutions aux « *contradictions sociales insolubles* » (1981, p. 79).

2.1. Premier horizon : œuvre comme acte symbolique

Le premier niveau d'analyse révèle donc qu'un texte implique « *la réécriture ou la restructuration d'un sous-texte historique ou idéologique antérieur* » (Jameson, 1981, p. 81). Dans ce premier horizon, Jameson propose de considérer l'œuvre littéraire ou culturelle comme un acte symbolique, autrement dit un espace où s'opère une résolution imaginaire de contradictions politiques et historiques bien réelles. Il précise que « *le texte, l'objet d'étude, est encore plus ou moins construit comme coïncidant avec l'œuvre littéraire ou l'énoncé individuel, mais que cette œuvre est désormais appréhendée essentiellement comme un acte symbolique* » (1981, p. 61). Il ne s'agit plus seulement d'étudier la forme esthétique pour elle-même, mais de montrer comment elle met en scène, puis tente de

résoudre, un conflit ancré dans un contexte social et politique précis (1981, p.61).

Pour illustrer ce point, Jameson recourt à l'analyse de Claude Lévi-Strauss sur les décorations faciales chez les Indiens Caduveo. Selon Lévi-Strauss, ces motifs ornementaux répondent à des structures formelles qui corrigent une asymétrie sociale (liée à la hiérarchie de castes) par l'invention d'une symétrie imaginaire. On y voit un exemple emblématique de cette résolution imaginaire d'une contradiction réelle, car l'art corporel traduit la tension entre l'idéal égalitaire et la réalité d'un ordre inégal. Dans *Tristes tropiques* (1955), Lévi-Strauss souligne en effet que « *l'ornementation du visage reflète et déjoue symboliquement l'antagonisme qui traverse la société Caduveo* » (Lévi-Strauss, 1955, p. 63).

Au-delà de ce cas précis, Jameson généralise son propos en considérant que tout acte culturel peut fonctionner comme une réponse imaginaire à des contradictions. Ainsi, « *les contradictions, insurmontables en elles-mêmes, trouvent une résolution purement formelle dans le domaine esthétique* » (Jameson, 1981, p. 80). « *L'œuvre artistique est tour à tour rêve, prière ou carte : elle accomplit bien une action, mais sur un plan imaginaire.* » (Burke, 1951, pp. 5-6).

Ainsi, il ne suffit donc plus d'identifier un thème historique dans l'œuvre : il convient plutôt de reconstruire la contradiction politique qui la sous-tend. « *Le texte lui-même n'est pas un reflet passif de la société, mais une réorganisation du Réel* » (Jameson, 1981, p. 67). L'œuvre génère ainsi son propre contexte, qu'elle intègre dans sa forme narrative ou figurative. Suivant Althusser, Jameson évoque l'Histoire comme une cause absente, « *c'est-à-dire une structure effective mais non représentée telle quelle* » (McLennan *et al.*, 1978, p. 81). Le rôle du critique consiste alors à repérer cette contradiction initiale, à comprendre comment elle se dissimule sous des paradoxes formels ou des tensions esthétiques, et comment l'œuvre tente de la résoudre par l'imaginaire. C'est en ce

sens que, pour une lecture marxiste, la culture sert de dépôt des conflits sociaux, même si les solutions que le texte propose demeurent.

2.2. Deuxième horizon : discours de classe

L'inconscient politique, souligne l'importance de la classe sociale dans l'analyse littéraire, affirmant que « *la seconde dimension devient visible seulement au moment où les catégories organisatrices de l'analyse deviennent celles de la classe sociale* » (Jameson, 1981, p. 69). Cette perspective relationnelle de la classe, où « *l'ultime (ou idéal) forme de la relation de classe et de la lutte de classes est toujours dichotomique* » (1981, p. 69), est essentielle pour comprendre les dynamiques de pouvoir dans les textes littéraires.

Mikhaïl Bakhtine, dans ses travaux sur le dialogisme, propose que tout discours est fondamentalement dialogique, c'est-à-dire qu'il est en interaction constante avec d'autres discours. Il affirme que « *la parole va à la parole [...]. Il n'est pas un seul énoncé verbal qui puisse, en quelque circonstance que ce soit, être porté au seul compte de son auteur* » (Bakhtine, 1984, p.153-169). Cette conception rejoint l'idée de *L'inconscient politique* selon laquelle un texte littéraire est un « *geste stratégique dans une confrontation idéologique entre les classes* » (Jameson, 1981, p. 71), reflétant ainsi les tensions sociales de son époque.

Il introduit également le concept d'idéologème, défini comme l'unité minimale d'un discours idéologique, qui peut se manifester sous forme de préjugés, de valeurs ou de petites trames narratives condensant le conflit de classe. Il décrit l'idéologème comme une formation amphibie, capable de se manifester soit comme une pseudo-idée, soit comme une forme narrative (1981, p. 73). Cette notion permet de comprendre comment les textes littéraires transforment et articulent des idéologèmes, révélant ainsi les positions idéologiques opposées au sein d'un même code partagé.

En élargissant l'analyse au-delà de la classe sociale, il est nécessaire de considérer les modes de production et leurs contradictions

historiques. Cette approche dialectique montre comment une forme artistique ou culturelle peut cristalliser, contester ou perpétuer des positions idéologiques opposées, reflétant ainsi les luttes et hybridations entre différents modes de production (1981, p. 75).

2.3. Troisième horizon : idéologie de la forme

Dans ce troisième horizon, Fredric Jameson replace l'œuvre littéraire ou culturelle dans la totalité de l'Histoire, qu'il qualifie d'« *ultime sol et horizon incontournable* » (1981, p. 86). Après avoir étudié le texte comme acte symbolique (premier horizon) puis comme parole au sein d'un discours de classe (deuxième horizon), il le conçoit désormais comme un champ de forces où se superposent plusieurs modes de production. En effet, « *il s'agit d'un champ de forces dans lequel la dynamique des systèmes de signes de plusieurs modes de production distincts peut être [...] appréhendée* » (1981, pp. 84-85). Cette nouvelle approche, propre au troisième horizon, se nomme l'idéologie de la forme, qui désigne la façon dont des systèmes de signes issus de moments historiques différents coexistent et suscitent des contradictions dans l'œuvre (1981, p. 85).

Jameson souligne qu'au sein de cette idéologie de la forme, la forme même de l'œuvre devient porteuse de sens et peut être appréhendée comme contenu. L'analyse des procédés formels (souvent considérés comme un objet purement technique ou formaliste) révèle alors des contenus sédimentés, c'est-à-dire des résidus idéologiques et historiques qui émergent à travers l'organisation même du texte. Il évoque ainsi les survivances formelles héritées de modes de production antérieurs : certaines sont de simples héritages objectivés, d'autres annoncent des formes futures. Il ne faut donc pas se contenter de ce que l'œuvre exprime explicitement ; il s'agit de montrer comment ses traits esthétiques et narratifs émettent leurs propres messages, distincts du contenu manifeste (1981, p.100-101).

Dans cette perspective, on lit différemment les conflits historiques inscrits dans la forme : l'archaïque côtoie le moderne, le patriarcal subsiste au milieu du capitaliste, le libidinal résiste aux contraintes politiques. Jameson illustre ce point en rappelant que « *le sexisme et le patriarcal doivent être saisis comme la sédimentation et la survie virulente de formes d'aliénation spécifiques au plus ancien mode de production de l'histoire humaine* » (1981, p. 86). Sous le mode de production capitaliste, ces héritages persistent en se superposant aux formes plus récentes, entretenant ainsi une dynamique contradictoire. Dès lors, la lutte pour l'abolition du patriarcat suppose également de transformer les rapports économiques, car elle touche à toutes les formes d'aliénation, anciennes ou nouvelles (1981, p. 99).

Pour Jameson, « *nous pénétrons dans un espace où l'Histoire elle-même devient [...] la limite infranchissable de notre compréhension* » (1981, p. 86). Autrement dit, même si l'on tentait de la traiter comme un simple « code » parmi d'autres, l'Histoire s'impose comme « l'expérience de la Nécessité », une logique à laquelle butent inévitablement les pratiques individuelles et collectives. Elle agit en tant que « cause absente » (empruntée à Althusser) : on ne la voit pas directement, mais on en constate les effets dans le réel, de sorte que « *ses nécessités aliénantes ne nous oublieront pas* » (1981, p. 88). Althusser lui-même explique que : « *la cause réelle de l'effet social est toujours absente de l'expression visible des effets* » (Althusser, 1965, p. 112).

Au final, cet horizon, qui envisage la culture dans sa totalité historique, montre l'œuvre comme un espace de contradictions entre divers « temps sociaux », chacun véhiculant ses propres formes de signification. La lecture des structures formelles s'imbrique dès lors dans celle de la longue durée, où se croisent résidus archaïques, dominantes contemporaines et virtualités futures. L'analyse marxiste atteint donc son niveau ultime : la découverte d'une « couche formelle » conçue comme un terrain de confrontation entre idéologies

divergentes, dévoilant la façon dont l'œuvre, à travers son organisation narrative, générique et stylistique, négocie et réfracte les contradictions qui caractérisent un moment historique donné. « *Chaque œuvre littéraire est un champ de bataille où s'affrontent des forces sociales opposées et où la forme est indissociable du contenu historique.* » (Eagleton, 1976, p. 69)

3. Analyse du roman *Les Choses* au prisme des Trois Horizons

3.1. Premier horizon

3.1.1. Les « Trente Glorieuses » et la montée de la consommation

À ce premier niveau d'analyse textuelle, il est important de souligner l'importance de l'histoire réelle ou de la « réalité » en tant que sous-texte. L'histoire ou la « réalité » n'apparaît pas directement dans le texte, car l'histoire est intrinsèquement « *non fictive et non représentable* » et « *nous est inaccessible autrement que sous une forme textuelle* » (Jameson, 1981, p. 82) ; dans la mesure où nous pouvons la connaître, l'histoire est « reconstituée après coup ». Cependant, le sous-texte existe comme matière première à partir de laquelle les structures symboliques ou formelles sont créées. Donc pour lire *Les Choses* selon le premier horizon de Jameson, il est essentiel de replacer le roman dans le contexte des Trente Glorieuses (1945-1975), période marquée par une croissance économique forte, la fin des pénuries et la reconstruction rapide de la France. « *Cette période a vu une transformation sans précédent dans les modes de vie des citoyens européens* » (Judt, 2005, p. 245). Georges Perec illustre l'irruption de la société de consommation dans la vie urbaine : ses personnages se passionnent pour des objets, des meubles ou des vêtements, tout en se heurtant à l'impossibilité de les acquérir pleinement.

Dès les premières pages, l'attrait presque hypnotique exercé par les magasins, les objets de luxe et la publicité apparaît clairement : « *Paris entier était une perpétuelle tentation. Ils brûlaient d'y succomber, avec ivresse, tout de suite et à jamais* » (Perec, 1965, p. 9). Cette soif de consommation, que

Perec appelle les « richesses du monde », s'étend à tout l'espace urbain, déclenchent un désir insatiable chez Jérôme et Sylvie, qui veulent « être à la page ». Le roman montre aussi que cette modernisation et ces achats frénétiques deviennent un mode de vie, une manière de se définir socialement. On arrive au point que « *l'objet n'est plus seulement utile, il est surtout un signe, un signe de statut social* » (Baudrillard, 1975, p. 62). C'est ici que la contradiction principale se révèle : la tension majeure de *Les Choses* provient du contraste entre la soif de luxe, alimentée par la publicité et l'abondance de marchandises, et la précarité socio-économique de Jérôme et Sylvie. Le roman souligne constamment que, s'ils possèdent le « goût » et les « codes » de la richesse, ils restent incapables d'y accéder matériellement : « *Ils auraient aimé être riches. Ils auraient su s'habiller, regarder, sourire comme des gens riches.* » (Perec, 1965, p. 9). Leur minuscule appartement, déjà encombré d'objets, incarne la double contrainte : ils accumulent tout en manquant d'espace et d'argent. Ils aspirent à un confort bourgeois mais refusent les compromis nécessaires (emploi fixe, installation durable). Comme le résume Perec, « *Ils aimaient la richesse avant d'aimer la vie* » (1965, p. 12). La consommation devient alors une fin en soi, alors même qu'elle demeure inatteignable. Cette quête matérialiste symbolise une forme de désenchantement moderne où les objets, bien qu'accumulés, ne parviennent pas à combler le vide existentiel. Ainsi, chaque chapitre oscille entre la jouissance liée aux achats (courses dans les marchés, admiration de vitrines) et la frustration (dettes, logement exigu, sentiment de ne jamais "arriver"). Cette contradiction insoluble fait de la précarité le moteur de la narration.

3.1.2. La solution imaginaire : la fuite et la projection fantasmatique

Ne pouvant concilier leur soif de luxe et leurs moyens financiers limités, Jérôme et Sylvie se raccrochent à différentes solutions

imaginaires. Ils nourrissent d'abord l'idée d'une richesse subite, par l'héritage ou le hasard (loterie), sans jamais agir concrètement pour y parvenir :

Le monde leur appartenait », dit Perec, soulignant l'hyperbole de ce fantasme (Première partie, ch. 3). La fuite en Tunisie constitue une autre tentative : Jérôme et Sylvie partent pour Sfax, mais cet exil se transforme rapidement en leurre. Finalement, l'épilogue les voit accepter un poste stable dans la publicité, assimilé à une forme de capitulation : « Ce ne sera pas vraiment la fortune [...]. Ils auront la vie devant eux. (1965, p.67)

Cette intégration tardive dans le système consumériste clôt l'illusion d'une évasion possible. Ces « solutions imaginaires » (fortune miraculeuse, départ géographique, embauche lucrative) révèlent toutes l'échec de la quête de Jérôme et Sylvie : la contradiction entre désir de luxe et précarité demeure inévitable. Dans une lecture jamesonienne, on pourrait dire que le texte cherche à « alléger » la tension par le fantasme ou le voyage, sans jamais la résoudre dans la réalité (Jameson, 1991, p. 30).

3.2. Deuxième horizon

En raison de cette articulation entre le texte et son sous-texte, le deuxième niveau d'analyse nous conduit à considérer la réalité sociale elle-même. Ici, l'on peut étudier le contexte social immédiat d'une œuvre sous l'angle des relations de classe ou de la lutte des classes. Comme le souligne Jameson, l'élément clé de la relation de classe est la contradiction (ou dichotomie, ou antagonisme), qui éclaire le déroulement de l'histoire et donc l'émergence ultérieure des textes. Dans le monde historique, « *le dialogue de la lutte des classes est celui dans lequel deux discours opposés se combattent au sein de l'unité générale d'un code partagé* » (1981, p. 84). Dans un texte, les modèles structurels doivent donc être saisis comme réaction et transformation de contradictions sociales antérieures. Ainsi, la dialectique des conflits visibles dans

l'œuvre se comprend comme une réécriture symbolique de contradictions extérieures. Comme le précise Jameson :

le texte individuel conserve sa structure formelle comme un acte symbolique : cependant, la valeur et le caractère de cette action symbolique sont maintenant significativement modifiés et élargis. Dans cette réécriture, l'énoncé ou le texte individuel est saisi comme un mouvement symbolique dans une confrontation idéologique essentiellement polémique et stratégique entre les classes... (1981, p. 85)

C'est à ce niveau que l'on étudie la notion de classe, ses manifestations, et ce qui constitue, au plan intellectuel, les idéologèmes.

Dans ce cadre, Perec met en scène l'ascension d'un groupe issu de milieux petits-bourgeois, soutenu par la croissance économique. Il s'agit de femmes et d'hommes qui quittent leurs chambres de bonne, découvrent l'aisance d'un salaire correct et accèdent à un monde inédit : « *Ils étaient des "hommes nouveaux", des jeunes cadres n'ayant pas encore percé toutes leurs dents, des technocrates à mi-chemin de la réussite. Ils venaient, presque tous, de la petite bourgeoisie [...].* » (Perec, 1965, p. 22). L'expression « jeunes cadres n'ayant pas encore percé toutes leurs dents » résume leur position intermédiaire : ils ne sont plus démunis, mais ne sont pas encore installés parmi les cadres supérieurs. Ils partagent une volonté commune de s'élever socialement. Dans *Les Choses*, leurs vêtements (vestes de tweed, chemises Arrow, chaussures Weston), objets convoités jusqu'à la ruine, leur style de vie (restaurants, bars, promenades dans Paris à la recherche d'un fauteuil parfait, émissions de radio, magazines) et leur immersion dans la publicité (études de marché, « testing », etc.) constituent autant de marqueurs d'appartenance à une même classe. Lors de leurs sorties ou de leurs « beuveries », ils réaffirment leur cohésion : « *Ils étaient toute une bande, une fine équipe. Ils se connaissaient bien ; ils avaient, déteignant les uns sur les*

autres, des habitudes communes, des goûts, des souvenirs communs [...] » (1965, p.19). Par mimétisme, chacun absorbe les habitudes de l'autre, et Perec relève les travers parfois excessifs (s'extasier devant un objet de mode, dénigrer un restaurant) qui forgent l'identité d'une génération en passe de devenir la « nouvelle bourgeoisie » parisienne.

Cependant, cette jeunesse n'est ni unie ni parfaitement satisfaite. Perec souligne la tension inhérente à leur condition : d'un côté, la joie de quitter la misère (chambres exiguës, repas monotones), de l'autre, la frustration de ne pas atteindre un patrimoine plus stable, lié aux grandes familles de négociants ou de rentiers. Il insiste aussi sur leur vulnérabilité professionnelle : emplois précaires, salaires fluctuants, agences de publicité éphémères. De plus, ce groupe fait preuve de méfiance, voire de condescendance, envers d'autres classes : il s'isole à la fois de la haute bourgeoisie, jugée trop fermée, et du monde populaire, que ces jeunes cadres ne comprennent plus.

Dans cette perspective, il importe de rappeler, avec Jameson, que la forme textuelle est indissociable des contradictions sociales qui la nourrissent. Les personnages de Perec incarnent précisément ces tensions : ils rêvent d'un confort nouveau tout en craignant de ne jamais atteindre une authentique bourgeoisie. Cette mise en scène de « jeunes cadres » représente un motif littéraire, mais également le reflet d'une dynamique historique réelle, marquée par l'essor économique et la toute-puissance publicitaire des Trente Glorieuses.

Dans *Les Choses*, Perec souligne la permanence du désir comme moteur d'une classe en pleine ascension, tout en révélant la fragilité qui se dissimule derrière les signes extérieurs de réussite. L'expression « Ils étaient des “hommes nouveaux”, des jeunes cadres n'ayant pas encore percé toutes leurs dents » illustre cette position transitoire : ils ne sont plus de simples étudiants précaires, mais restent loin de la fortune héréditaire que détiennent les grandes familles. Ainsi, l'écart entre leur identité affichée (chemises Arrow, bars « branchés ») et une

réalité économique incertaine (salaires aléatoires, agences éphémères) incarne la contradiction de classe que Jameson décrit comme fondatrice du texte.

Cette ambiguïté rejoint l'idée selon laquelle le récit « réagit et se transforme » en fonction des tensions sociales qui le précèdent. Chez Perec, on détecte la soif de reconnaissance bourgeoise (consommation, culte des objets) aussi bien que la peur du déclassement. Il met alors en évidence une tension structurante : « *Parfois, pendant des heures entières, [...] une envie frénétique d'être riches, tout de suite, immensément, à jamais, s'emparait d'eux, ne les lâchait plus. C'était un désir fou, maladif, oppressant* » (1965, p.43). Ces « désirs frénétiques » traduisent autant l'élan individuel de Jérôme et Sylvie que la quête collective d'une génération en quête de légitimité. Même soudée par un discours de classe – codes vestimentaires, références publicitaires et soirées festives – cette génération bute constamment sur les frontières de son ascension : rejet de la grande bourgeoisie, prise de distance avec le milieu populaire, instabilité professionnelle. Le texte, selon Jameson, devient alors « un mouvement symbolique dans une confrontation idéologique essentiellement polémique et stratégique » (Jameson, 1981, p. 85).

En définitive, le projet de Perec sur la « nouvelle bourgeoisie » s'avère inabouti : derrière les codes de distinction et les gestes imitatifs, la précarité demeure. Les protagonistes « ne sont plus » de simples étudiants démunis, mais « ne sont pas encore » devenus des notables à l'abri du besoin. Cette position ambiguë éclaire la lecture du roman à travers le prisme de l'idéologème : comportements, goûts et envies témoignent d'une conscience de classe en mutation.

En somme, *Les Choses* exprime l'irréductible tension entre une appartenance de classe dépassée (la petite bourgeoisie modeste) et un horizon social qui reste hors de portée (la grande bourgeoisie). C'est cette faille, véritable matrice du récit, que Perec met en scène pour

questionner le mythe de la réussite économique et l'appétit de consommation. C'est également cette faille que Jameson appelle à interpréter comme la traduction littéraire d'antagonismes sociaux plus larges. La lutte des classes, longtemps en arrière-plan, ressurgit à travers le « désir fou, maladif, oppressant » d'une génération avide de confort, mais rapidement rattrapée par l'incertitude et l'insatisfaction.

3.3. Troisième horizon

Dans *Les Choses*, Georges Perec met en scène un monde envahi par les objets. De multiples procédés formels soulignent cette imbrication entre la vie matérielle et la psyché des personnages, aboutissant à une structure narrative où le désir de possession est constamment relancé par la mise en avant d'objets, de marques et de descriptions minutieuses.

3.3.1. Une écriture faussement neutre

Perec adopte dans *Les Choses* un ton qui se veut presque documentaire, multipliant les listes d'objets, de marques et de lieux de manière extrêmement descriptive, voire impersonnelle. Ce style évoque ce que l'on pourrait appeler une « écriture neutre », c'est-à-dire une forme de narration apparemment objective, dénuée de jugement ou d'émotion explicite. À mesure que s'allonge la liste des tapis, des fauteuils, des verres taillés, des livres et des chemises, l'écriture semble basculer dans une logique de catalogue, rappelant autant l'esthétique du Nouveau Roman que le discours publicitaire. Cette accumulation de détails du quotidien, loin d'être purement ornementale, souligne paradoxalement l'aliénation des personnages, happés par un univers de signes où la possession matérielle devient la marque de la réussite sociale. Sous une fausse neutralité, Perec met ainsi en scène la force d'attraction exercée par les objets : la description clinique, dénuée d'émotion apparente, trahit finalement l'extrême désir de Jérôme et Sylvie pour une « vie meilleure » qu'ils pensent pouvoir acheter.

3.3.2. Un héritage réaliste

Dans *Les Choses*, Perec hérite d'abord d'une tradition romanesque bien ancrée au XIX^e siècle : ses descriptions minutieuses des intérieurs, du mobilier, des vêtements ou encore du quotidien de Jérôme et Sylvie rappellent la précision de Balzac ou de Zola. Comme chez ces écrivains réalistes, chaque détail – un divan de cuir fatigué, des rayonnages surchargés de livres, des bibelots exotiques – ne fait pas que participer au décor : il révèle la position sociale ou la trajectoire des personnages. Perec s'inscrit ainsi dans une logique de cartographie, où la topographie exacte des lieux et l'inventaire des possessions permettent de décrypter la société de consommation naissante. La matérialité devient donc le miroir des aspirations, des frustrations et du statut de ses protagonistes, montrant à quel point la possession matérielle s'érige en nouvel indicateur de réussite ou d'échec.

3.3.3. Un style qui oscille entre l'ancien et le nouveau

Dans *Les Choses*, Perec propose une fresque sociale qui n'est pas sans rappeler les grandes ambitions du roman du XIX^e siècle, avec ses descriptions fouillées et son souci d'examiner la société dans son ensemble. Parallèlement, il emploie une langue froide, parfois très proche de l'analyse publicitaire : l'énonciation répétée des marques, la transcription d'enquêtes et la litanie de verbes décrivant les activités de Jérôme et Sylvie (acheter, analyser, classer, tester) mettent en scène une forme clinique de l'écriture.

Ce mélange entre l'héritage romanesque traditionnel et un registre quasi-publicitaire produit un effet de distanciation. Le narrateur, en décrivant méticuleusement un univers consumériste, montre à quel point les personnages sont aliénés par cette société des objets. Le lecteur prend conscience de la logique d'enchérissement matériel – toujours plus d'achats, toujours plus de désirs – tout en observant, d'un

regard critique, l'impossibilité qu'éprouvent Jérôme et Sylvie à se satisfaire de ce qu'ils possèdent.

3.3.4. Un faux style objectif

Malgré la neutralité apparente de la narration, Perec adopte en réalité un regard critique sur le phénomène consumériste. En soulignant l'énergie énorme que Jérôme et Sylvie dépensent pour acquérir les objets de leur rêve, tout en montrant leur frustration permanente, il suggère que cette abondance est en réalité fausse. L'énumération ultra-descriptive devient alors un moyen de dévoiler, en creux, l'insatisfaction grandissante des personnages : plus ils entassent d'objets, plus ils se sentent vides. Le style, à la fois précis et décalé, expose la vacuité du paraître et questionne le lien ambigu entre possession matérielle et bonheur.

Conclusion

L'étude du roman *Les Choses* à la lumière du cadre théorique de Fredric Jameson, et plus particulièrement de ses trois horizons sémantiques, a permis de mettre en évidence la profondeur et la pertinence de la critique sociale inclue par Georges Perec à son monde romanesque. Envisagé comme un acte symbolique, le roman révèle les contradictions d'une époque charnière, marquée par l'essor de la société de consommation et l'avènement des Trente Glorieuses. Cette analyse a notamment souligné le décalage ressenti entre l'idéal consumériste, omniprésent dans la publicité et les représentations médiatiques, et la réalité économique précaire d'une partie de la population, dont les protagonistes, Jérôme et Sylvie, sont les figures emblématiques. L'examen du deuxième horizon, celui du discours de classe, a mis en lumière la représentation d'une génération en quête d'ascension sociale, tiraillée entre son désir d'intégration à une bourgeoisie idéalisée et la persistance d'une instabilité matérielle et professionnelle. Cette tension constitutive, perceptible dans les aspirations et les frustrations des personnages, reflète les dynamiques

complexes de la société française de l'époque. Enfin, l'analyse de l'idéologie de la forme a révélé comment les choix esthétiques et narratifs de Perec, loin d'être neutres, contribuent à exprimer les tensions et les aliénations produites par le capitalisme naissant. L'accumulation descriptive, le style pseudo-objectif, l'énumération quasi-obsessionnelle des objets et des marques, autant de procédés qui traduisent l'emprise croissante de la sphère marchande sur les consciences et les modes de vie. En décrivant minutieusement l'univers matériel de ses personnages, Perec ne se contente pas de dresser un portrait sociologique ; il met en scène, avec une acuité remarquable, les mécanismes par lesquels le désir de consommation est suscité, entretenu et, in fine, déçu. Ainsi, l'approche jamesonienne, en reliant étroitement le texte littéraire à son contexte socio-historique, offre une grille de lecture particulièrement pertinente pour comprendre la critique perecquienne. Elle permet de saisir non seulement la dimension descriptive et critique du roman, mais aussi sa portée analytique et sa résonance dans le paysage littéraire et social du XX^e siècle. Pour enrichir cette perspective, on peut rapprocher *Les Choses* de Georges Perec de deux autres démarches romanesques : d'une part de *La Vie mode d'emploi* (Perec, 1978), où l'inventaire des appartements devient un véritable labyrinthe fictionnel, rejoignant l'accumulation descriptive tout en introduisant une dimension métatextuelle plus complexe ; d'autre part de *La Jalousie* (1957) d'Alain Robbe-Grillet, dont la « neutralité » narrative et la focalisation sur le détail renvoient à la même esthétique d'objectivité trompeuse, mais avec un effet de déstabilisation différent, plus clinique et fragmentaire. Ces comparaisons élargissent le regard du lecteur : elles montrent comment Perec, tout en partageant avec ses contemporains un goût pour le catalogage, se distingue par une visée critique et symbolique spécifiquement attachée à la société de consommation. En dévoilant les contradictions inhérentes à la

société de consommation, *Les Choses* se révèle être un témoignage précieux et une réflexion toujours actuelle sur les enjeux de la modernité et les rapports complexes entre l'individu, la société et les objets.

Bibliographie

- Ahmadi, M.R. (2022). Le Monde iranien dans les œuvres de fiction de Georges Perec. La revue *Plume*, 35 (18), 31-48.
- Althusser, L. (1965). *Pour Marx*. François Maspero.
- Amand, A. (2018). Georges Perec. L'écriture contrainte aux abords du corps. *Figures de la psychanalyse*, 36 (2), 183-198.
- Bakhtine, M. (1984). *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard.
- Baudrillard, J. (1970). *La société de consommation*. Gallimard, Idées.
- Burke, K. (1951). *A Rhetoric of Motives*. University of California Press.
- Dadkhah Tehrani, M., & Mahmoodi Bakhtiari, B. (2021). Textual unconscious and ideology in three plays by Bahram Bayzai. *Theater*, 8(85), 13.
- Darvishian, G., Yaghoobi Derabi, J., & Shahabi, H. (2024). Responding to neoliberal America: A Jamesonian reading of David Foster Wallace's *Girl with Curious Hair*. *Journal of Language, Culture, and Translation*, 7(1), 1–18.
- Eagleton, T. (1976). *Marxism and Literary Criticism*. University of California Press.
- Jameson, F. (1981). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Cornell University Press. [*L'inconscient politique. Le récit comme acte socialement symbolique* ([Nicolas Vieillescazes](#), Trad.). 2012. Ed. Questions Théoriques].
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.
- Judt, T. (2005). *Postwar: A History of Europe Since 1945*. Penguin Press.

- Lacroix, N. (2020). *Ulysse en conflit : modernité, modernisme et politique chez James Joyce* [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal]. Corpus UL.
- Lasnet de Lanty, A. (2022). *La Vie mode d'emploi de Georges Perec : une lecture éclairée par l'esthétique du cinéma documentaire*. [Mémoire de Master en Sciences de l'Homme et Société, Université de Nantes], <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04234791v1/document>
- Lévi-Strauss, C. (1955). *Tristes Tropiques*. Plon.
- Maeyama, Y. (2017). *La Disparition de Georges Perec : la contrainte oulipienne et ses vertus*. [Thèse de doctorat en Lettres Modernes, Université Paris Diderot], https://theses.hal.science/tel-02022966v1/file/MAEYAMA_Yu_2_vd_20170113.pdf
- McLennan, G., Molina, V., & Peters, M. (1978). *Althusser: Imperialism and Class Struggle*. Hutchinson.
- Papageorgiou, E. (2019). *Idéologie, fétichisme et représentation. Mutations du capitalisme et intelligibilité du monde contemporain*. Bibliothèque numérique Paris 8. Consulté le 23 février 2025, sur <https://octaviana.fr/document/2019PA080001>
- Perec, G. (1965). *Les Choses. Une histoire des années soixante*. Julliard.
- Rebreyend, A.-L. (2017). *Nouveaux réalistes et imaginaires sociaux de la modernité dans le roman espagnol contemporain (2001-2011)* [Thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III]. HAL.
- Rémy, M. (2011). Penser et représenter la société des années 1960 : *Les Choses* et *Un homme qui dort* comme tentatives de littérature réaliste critique. *Revue d'étude du roman du XX^e siècle*, 51, 27-38.
- Safi Pirloojé, H. (2024). Survey into the Premises on the Book *The Political Unconscious. Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences*, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS) Quarterly Journal, 24, (1), Spring 2024, 255-279. <https://www.doi.org/10.30465/CRTLS.2024.47242.2801A> Abstract Hossein *

Zeynali Nejad, D. *et al.* (2020). « Les stratégies autofictionnelles dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec et *Dora Bruder* de Patrick Modiano ». *Revue des Etudes de la langue française*, 12 (2), pp. 177-188.