



# L'Ironie Moderne : l'Exploration de l'Écriture en Biais dans *Les Choses* de Georges Perec\*

Mahnaz REZAI\*\* / Zahra FADAIE HEYDARIE\*\*\*

**Résumé**— Cet article, en recourant à l'approche de Philippe Hamon sur *L'Ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique* (1996), a pour objet d'étudier l'ironie dans *Les Choses* de Georges Perec et les procédés qu'il met en œuvre pour montrer cette ironie. Dans cet article, nous tenterons d'illustrer que pour critiquer la société moderne dans laquelle la publicité joue un rôle important, Perec profite de l'ironie. En se moquant des comportements et des pensées de ces deux personnages matérialistes qui sont incapables dans la connaissance du vrai et de la vérité, l'auteur utilise des éléments ironiques qui donnent un ton ironique au roman. Pour ce faire, il se sert des procédés comme le narrateur hétérodiégétique, la polyphonie, l'intertextualité, les figures d'opposition, d'insistance, d'analogie et de diction. Les éléments qui instaurent une distance entre l'énonciation et l'énoncé, entre le narrateur et son discours, entre le lecteur et les personnages du récit. Les procédures qui produisent un sentiment de distanciation et d'absurdité, essentiel dans l'ironie du XX<sup>e</sup> siècle.

**Mots-clés**— Georges Perec, Critique, Écriture oblique et en biais, Ironie, Société de consommation.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
رتال جامع علوم انسانی



# Modern Irony: The Exploration of Oblique Writing in *The Things* by Georges Perec\*

Mahnaz REZAI\*\* / Zahra FADAIE HEYDARIE\*\*\*

**Extended abstract**— The *Things* (originally subtitled as "A History of the Sixties") is a novel by the French author, Georges Perec, published in 1965 by Maurice Nadeau in his collection of New Letters, at Julliard, and having received the Renaudot Prize the same year. In this novel, Perec tells the life of a young psychosociologist couple in the 1960s. Though they live in Paris, they find their life monotonous and then they dream to have more and more, to go on a trip and to become rich... but they do not give themselves the means to reach their goals. They try in vain to seek a passion, a purpose or an idea to give meaning to their lives. Sylvie and Jérôme move to Tunisia, in Sfax, to test a new job offered to them. It's a failure. They returned to France, first to Paris and then to Bordeaux, where they eventually got a well-paid job. The last lines of the novel reveal that the material comfort they finally got, become the beginning of a dull life.

This article, bested on Philippe Hamon's approach in *L'Ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique* (1996), aims to study irony in Georges Perec's "*The Things*" and to clarify the processes used by him to show this irony. In this article, we will try to illustrate the reason why Perec prefers to take advantage of the irony to criticize the modern society in which advertising plays an important role. By mocking the behaviors and thoughts of these two materialistic characters, incapable to accept the truth, the author uses ironic elements, giving an ironic tone to the novel. The article consists of two parts:

The first part focuses on the literary register used in the novel. Perec wrote the novel in three important registers: ironic, satirical, and tragic. The main register of the novel is satirical which is adorned by the ironic and tragic register. In this novel, Perec gives us a portrait of the society through the lifestyle of his characters. Jérôme and Sylvie are a psychosociologist couple from Paris, from the middle class. Their lives seem boring to them and this boredom is reflected in a burning desire for materiality. Perec criticizes consumerism society and shows how the behaviors of characters are determined by modern society and its temptations. The strength of this novel lies in the choice of an ironic tone that dominates the narrative. The author, ridiculing the behaviors of the people of his time towards the consumer society, uses ironic elements that give an ironic tone to the novel. Something interesting in *Things* is that, the author mixes the ironic register with the tragic register that shows the failure of the characters. Perec's *Things* is the story of radical disillusionment because heroes find themselves oppressed by the situation of their society against which they can do nothing. The heroes of *Things* are crushed under the pressure of history, living in the sixties, in the midst of a modern society with its crippling temptations. This novel, a story of disappointment, shows also the weakness of human being in front of his destiny.

\* Received: 2021.01.15

Accepted: 2021.04.11

\*\* Assistant Professor, Department of Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran, (corresponding author), E-mail: [m.rezaei@tabrizu.ac.ir](mailto:m.rezaei@tabrizu.ac.ir)

\*\*\* MA. Department of Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran, E-mail: [fadaiezahra@yahoo.com](mailto:fadaiezahra@yahoo.com)

The second part, which is the main part of this article, examines the processes and elements of irony used in this novel. The signs of irony are quite evident both in the content and in the structure of this novel. At the level of enunciation, Perec uses processes such as heterogeneous narrator, polyphony and intertextuality. In *Things*, the heterogeneous and omniscient narrator narrates the story by using free indirect discourses. Then several voices overlap: that of the author, the narrator, the characters in the story and even the reader, which reveals the polyphonic dimension of the story. As we read the novel, we also see the traces of the intertextuality that Perec uses in his writing. Intertextuality allows him to emphasize the narrator's distance from statements that are not his own. Perec practices, therefore, the two essential elements of modern irony to give an ironic register to his work: polyphony and intertextuality. Stylistically, some style figures draw attention to the identification of oblique writing. Metaphors allow us to give derisory and cartoonish images of heroes and their lifestyle, who are in search of happiness through consumerism: the representation of the contemporary social situation of the author. Antiphrases and oxymorons, paradoxical notions, by introducing shifts from the referential, formal or semantic norm of discourse, aim for an effect of absurdity that trace us the empty passage. Perec has fun presenting the enumerations with accumulations to form a circular whole: to identify and then forget, the case of the dreams of heroes. Finally, in *Things*, the wordplay as well as the alliteration, repeating an identical sound, contributes essentially to illustrate a particular subject. On the syntactic level, we can observe the use of the imperfect verb (which is indeed used for free indirect speech) and conditional (to express the musings of heroes), but also the use of exclamation and questioning marks and the indefinite pronoun, the words in italics, which are particularly well suited to a game of contrast between dissonant points of view.

With these studies, we can conclude that Georges Perec uses elements of irony to criticize his contemporary society, the consumer society. Although this society is rich and modern, there is a remarkable economic inequality. A society in which people are materialistic and feel the false infinite needs within themselves and experience the feelings such as emptiness and absurdity in their quest for happiness.

**Keywords**— Criticism, Oblique Writing, Georges Perec, Irony, Consumer Society.

#### SELECTED REFERENCES

- [1] Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.
- [2] Beaumatin, Éric et Ribière, Mireille. *De Perec etc., derechef : textes, lettres, règles et sens : mélanges offerts à Bernard Magné*. Nantes : Joseph K, 2005.
- [3] Burgelin, Claude. *Georges Perec*. Paris : Seuil, 1988.
- [4] Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.
- [5] Hamon, Philippe. *L'ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris : Hachette, 1996.
- [6] Perec, Georges. *les Choses, une histoire des années soixante*. Paris : Julliard, 1965.



## طنز مدرن:

# بررسی نوشتار مورب در کتاب چیزها اثر ژرژ پرک\*

مهناز رضائی\*\* / زهرا فدایی حیدری\*\*\*

**چکیده**— هدف از نوشتن این مقاله، بررسی طنز در رمان «چیزها» نوشته ژرژ پرک، نویسنده قرن بیستم فرانسه می‌باشد. در اجرای این تحقیق با توسل به رویکرد فیلپ آمون در زمینه بررسی طنز در ادبیات، سعی شده است تا ظرافت بکارگیری طنز و فنون استفاده از آن، در نزد این نویسنده مورد مطالعه قرار گیرد. پرک با به تصویر کشیدن سبک زندگی یک زوج جامعه‌شناس پارسی که از طبقه متوسط جامعه محسوب می‌شوند، در واقع به نقد جامعه معاصر خود می‌پردازد. پرک برای انتقاد رفتار و افکار این دو شخصیت مادی‌گرا، از لحن طنزآمیز استفاده می‌کند و از عناصری مانند بینامتنیت و چندصدایی بهره می‌گیرد. ژرژ پرک برای تاکید بیشتر بر بعد طنزآمیز این کتاب از صور خیال مانند برشماری، استعاره، پارادوکس، تضاد، بازی با کلمات و غیره استفاده می‌کند. در واقع، تمامی فنون بکار گرفته شده در این رمان در جهت ایجاد فاصله میان راوی و سخنانش، میان خواننده و شخصیت‌های داستان و حتی میان راوی و خواننده می‌باشد، فاصله‌ای که نقش اساسی در طنز مدرن ایفا می‌کند. مطابق تحقیق و بررسی انجام شده، می‌توان به این نتیجه رسید که ژرژ پرک برای نقد جامعه معاصر خود، یعنی همان جامعه مصرف‌گرا، از عناصر طنز کمک می‌گیرد. جامعه‌ای که در عین غنی و مدرن بودن دارای فاصله طبقاتی زیادی می‌باشد. جامعه‌ای که مردمش مادی‌گرا هستند و نیازهای کاذب بی‌پایانی را در خود احساس می‌کنند و در تلاش برای جستجوی خوشبختی به احساس پوچی و نیستی می‌رسند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
رتال جامع علوم انسانی

**کلمات کلیدی**— ژرژ پرک، طنز، نگارش مورب و غیرمستقیم، نقد، جامعه مصرف‌گرا.



پښتونستان د علومو او انساني مطالعاتو فریښی  
پرتال جامع علوم انسانی

## I. INTRODUCTION

Georges Perec, romancier de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle est l'un des figures majeures de l'Oulipo. Il se place parmi des écrivains qui travaillent sur la langue, comme le dit lui-même, ludisme est l'un des quatre champs qu'il aime cultiver. Il pratique, librement, toute sorte de contraintes formelles : *Les Revenantes* (1972), où la seule voyelle autorisée est le 'e', *La Disparition* (1969), roman rédigé sans la lettre 'e' et son chef-d'œuvre, *La Vie mode d'emploi*, accroissant les contraintes narratives et sémantiques, construisent comme une succession d'histoires combinées à la manière des pièces d'un puzzle. Dans ses explications sur l'ironie au XX<sup>e</sup> siècle, Philippe Hamon, spécialiste de la théorie littéraire, insiste sur la littérature combinatoire du groupe oulipien qui est l'un des aspects de l'ironie littéraire au XX<sup>e</sup> siècle. Dans les œuvres de Perec, le substantif 'ironie' et l'adjectif 'ironique' ne prennent guère de place mais, inversement, la notion d'ironie est très présente dans ses écritures, comme un élément central de l'esthétique perecquienne.

Pour approfondir notre étude sur l'ironie, notre choix s'est porté sur *Les Choses*, premier livre publié de Georges Perec (1936-1982, paru chez Julliard en septembre 1965), couronné par le prix Renaudot et qui a connu un grand succès. Ce court roman, sous-titré « Une histoire des années soixante », met en scène l'histoire d'un jeune couple de trentenaire parisien des années 1960. Sylvie et Jérôme, issus de la classe moyenne, sont tous deux psychosociologues et réalisent des enquêtes d'opinion. Leur vie leur paraît monotone et cet ennui se traduit par un désir ardent tourné autour de la matérialité. La force de ce roman tient au choix d'un ton ironique qui règne dans le récit.

Dans cet article, nous allons essayer d'étudier les procédés de l'ironie dans *Les Choses*, en recourant à l'approche de Philippe Hamon sur *L'Ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique* (1996). Selon Hamon, l'ironie littéraire est une écriture oblique plus que la parole double, est une posture d'énonciation représentée et différée, la communion et l'excommunication plus que la communication. L'ironie manipule des valeurs plus que des significations, et cite et mime les discours d'autrui plus qu'elle ne désigne le monde. Art épideictique du blâme et de la louange mêlée, elle est, peut-être, un genre littéraire à part entière, mais un genre où se condensent et s'entrecroisent les procédures les plus retorses de la littérature en général (Hamon 70-130).

Notre question principale consiste à dire en quoi *Les Choses* nous permet ou nous autorise de faire une lecture ironique ? Et quelle est la fonction de l'ironie perecquienne ? Pour répondre à des questions posées, nous allons essayer d'étudier, tout d'abord, le registre du roman pour arriver à expliciter les trois sortes de registre satirique, ironique et tragique du roman. Puis, en insistant sur le registre ironique, nous allons examiner les procédés littéraires utilisés par l'auteur qui portent les traces et les signes de l'ironie moderne comme la polyphonie et l'intertextualité et les figures de style.

## II. LE REGISTRE LITTÉRAIRE

Le registre littéraire désigne la tonalité du texte ou l'ensemble des caractéristiques d'une œuvre qui suscitent des effets esthétiques, émotionnels ou intellectuels, sur le lecteur. Dans *Les Choses*, nous pouvons trouver quelques registres mélangés comme : ironique, satirique, et tragique. Mais le registre dominant est satirique qui est orné par le registre ironique et tragique. Dans cette partie, nous voulons savoir comment Perec a pratiqué ces différents registres dans son œuvre.

LE REGISTRE SATIRIQUE— Selon Gardes-Tamine et Hubert, l'œuvre satirique est une « œuvre polémique où l'on critique les travers et les ridicules des mœurs et des institutions [...] qui dénoncent les vices du temps. La satire peut être légère et humoristique, ou grave et véhémence » (Gardes-Tamine et Hubert 185). Donc, le registre satirique concerne les œuvres dans lesquels on attaque une personne, une situation ou une idée en la ridiculisant. Avec cette définition du registre satirique, nous avons choisi un extrait des *Choses*, exemple de la satire de la société contemporaine :

« Il leur semblait que c'était là une voie, ou une absence de voie, qui les définissait parfaitement, et pas seulement eux, mais tous ceux de leur âge. Des générations précédentes, se disaient-ils parfois, avaient sans doute pu parvenir à une conscience plus précise à la fois d'elles-mêmes et du monde qu'elles habitaient. Ils auraient peut-être aimé avoir eu vingt ans pendant la guerre d'Espagne, ou pendant la Résistance : à vrai dire, ils en parlaient à leur aise ; il leur semblait que les problèmes qu'ils s'imaginaient devoir s'être posés, étaient plus clairs, même si la nécessité d'y répondre s'était révélée plus contraignante ; eux n'avaient affaire qu'à des questions piégées » (Perec, *Les Choses* 80-81).

D'abord, il est utile de faire allusion à Roland Barthes, grande figure de la sémiologie et du structuralisme français des années 1950 à 1970, l'écrivain auquel Georges Perec s'adressait toujours : « *Mon vrai maître, c'est Roland Barthes* » (Beaumatin et Ribière 338). Dans les deux volumes des *Entretiens et conférences* de Georges Perec, qui couvrent la période 1965-1981, le nom de Barthes est évoqué à plus d'une trentaine de reprises, réparties également entre les deux volumes. L'ancien professeur de philosophie de Perec, ils ont par ailleurs correspondu. À deux reprises dans les entretiens des années soixante, Perec cite de mémoire- et donc très approximativement- une lettre de fin 1963 relative à *Les Choses* alors en chantier :

« *Les mots que j'emploie ne désignent ni des objets, ni des choses, mais des signes. Ce sont des images. Les Choses sont l'histoire de la pauvreté, inextricablement, liée à l'image de la richesse, comme me l'a écrit Roland Barthes* » (339).

« *La meilleure description que j'ai eu des choses, c'est une phrase que Roland Barthes m'a écrite dans une lettre ; il m'a dit : Les Choses, c'est la description de la pauvreté dans une société riche* » (339).

En effet, Roland Barthes a beaucoup influencé Perec et son écriture. Perec trouverait chez Barthes non seulement « un regard du critique » (341) sur la société de son temps, mais l'effet de la publicité. Ainsi, d'une part, le roman, *Les Choses*, offre une description satirique de la société de consommation des années soixante. Et Perec donne un portrait de la société de son époque à travers ses personnages Jérôme et Sylvie. D'autre part, c'est la publicité qui joue le rôle primordial, la publicité par laquelle le monde extérieur exerce sa presse impitoyable. Dans l'extrait ci-dessus du livre, Perec juge son époque imprécise et floue. Au moment de la guerre d'Espagne et celui de la Résistance, les problèmes politiques étaient clairs et chacun pouvait avoir une conscience nette de soi-même et de ce qu'il devait faire, mais, en revanche, après le début de la guerre en Algérie, les jeunes gens ont été désorientés. Jérôme et Sylvie, représentants des jeunes gens, ont participé à quelques meetings, sans se sentir vraiment concernés. Les explications politiques sérieuses leur échappent. Tel a été le souci de nombreux jeunes Français qui devaient accomplir leur service militaire mais souhaitaient éviter l'enfer algérien. Voilà un autre exemple de la satire de la publicité :

« *L'Express leur offrait tous les signes du confort : les gros peignoirs de bain, les démystifications brillantes, les plages à la mode, la cuisine exotique, les trucs utiles, les analyses intelligentes, le secret des dieux, les petits trucs pas chers, les différents sons de cloche, les idées neuves, les petites robes, les plats surgelés, les conseils de dernière minute* » (Perec, *Les Choses* 47).

En présentant son couple modèle, Perec montre clairement comment leurs comportements sont déterminés par la société moderne et ses modes. Sylvie et Jérôme apprécient *L'Express*, un magazine d'actualité hebdomadaire, alors réputé comme une revue qui plaît à la jeunesse et à la petite bourgeoisie pour ses positions sur les événements d'Algérie et en particulier pour ses tentations de la vie moderne. Mais ils l'achètent et le lisent régulièrement, parce qu'il exprime leurs goûts, sans se rendre compte que leurs choix sont en vérité conditionnés par ce que les journaux, la publicité, les magasins, leur proposent et leur suggèrent. Tous les goûts des héros sont identiques. Leur art de vivre se résume dans *L'Express*

qui reflète leurs désirs de jeunes cadres, et les signes de bonheur qu'ils doivent posséder : poutres apparents, vraie cheminée, meubles provençaux, lainages anglais authentiques. Mais, faute d'argent, il leur faut souvent marchander. Ils désirent sans cesse ce qu'ils ne peuvent acquérir, et tous ces biens offerts leur prouvent qu'ils sont toujours un peu trop bas dans l'échelle sociale.

L'auteur pour ridiculiser indirectement les comportements des gens de son époque à l'égard de la société de consommation, utilise des éléments ironiques qui donnent un ton ironique au roman.

LE REGISTRE IRONIQUE— L'ironie est « *la manière de se moquer de qqn ou de qqch, en disant le contraire de ce qu'on veut exprimer* » (Rey 698). La figure de pensée, l'ironie consiste à dire quelque chose pour laisser entendre son contraire. En créant un effet comique, généralement, l'ironie a une visée critique à travers laquelle les grands ironistes, comme Voltaire, ont attaqué aux défauts de l'homme ou de la société. Dans l'entrée *Ironie* du second tome du *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, l'ironie est définie, sous la plume de Philippe Hamon, comme :

« [...] un acte langagier de dissimulation transparente, c'est-à-dire une procédure d'énonciation complexe (débrayée-embayée) dans laquelle un destinataire de discours cherche à transmettre à un destinataire un message implicite dont le sens est différent (souvent contraire ou contradictoire) de celui du message explicitement manifesté » (123).

En résumé, au XX<sup>e</sup> siècle, on observe l'apparition de deux concepts de l'ironie : le concept de Jankélévitch qui définit l'ironie comme un mouvement de bonne conscience, à la fois joueuse et sérieuse. Selon lui, le progrès de l'ironie dépend du progrès de la conscience ; et celui de Philippe Hamon qui retrace le cheminement qui l'a conduit à étudier l'ironie proprement littéraire dans le cadre d'une typologie générale des postures d'énonciation, tout en soulignant les questions à développer dans ce domaine. En effet, au XX<sup>e</sup> siècle le mouvement Dada et le surréalisme, après Apollinaire, ont donné à l'évidence une grande place à l'ironie dans toutes ses espèces et variétés, depuis l'ironie-humour où la dimension participative (consensuelle, communiant, euphorique) domine, jusqu'à l'ironie-agression où l'acte d'excommunication et d'exclusion dysphorique prédomine, en passant par tous les degrés et montages de l'ironie « indécidable » post-flaubertienne où le lecteur d'un texte ne sait pas souvent si l'énonciation est à prendre au sérieux ou non. Peintres (Max Ernst, Klee, Magritte, Miro, Dali) et musiciens (Satie, Stravinski) ont accompagné ce mouvement, prolongé par le courant (pictural et littéraire) Pop, prolongé et diversifié par des pratiques comme la littérature combinatoire (l'Oulipo de R. Queneau et Perec), d'inspiration ludique, ou par l'usage généralisé de l'intertextualité et des collages citationnels (Picasso, Prévert) qui ont un lien direct avec l'ironie (Moreels 31-32). Généralement, « *l'ironie moderne, quant à elle, se rapporte à une sorte de 'fiction' quel que soit son genre, théâtral ou romanesque. On la considère comme un fait d'énonciation qui instaure une distance entre l'énonciation et l'énoncé, entre les partenaires masqués de l'énonciation* » (Trabelsi 10).

En somme, dès l'aube de l'histoire de la pensée occidentale, cette figure de rhétorique paraît être douée d'une grande éloquence, car dans leurs textes – soit littéraires, soit non littéraires – bon nombre d'auteurs ont fait de l'ironie et continuent à en faire. En prime, nombre de personnes, dans leurs rapports langagiers quotidiens, emploient des mots, des expressions ou des phrases ironiques. Ainsi, on trouve de l'ironie, comme le dit Philippe Hamon « *un peu partout, dans les dialogues, dans les portraits, dans les actions, dans les noms et, principalement, dans les discours* » (Hamon 4). Les écritures de Perec, aussi, se profitent de l'ironie, comme un élément essentiel. Ainsi en affirmant le registre ironique du roman dans cette partie, nous nous concentrons sur les procédés et les éléments de l'ironie perecquienne dans la partie suivante de l'article.

La conception qu'a Perec du métier d'écrivain, de l'écriture, de la relation au lecteur restera, en effet, profondément barthésienne. Ainsi, fidèle au Barthes, Perec réaffirme, à plusieurs reprises, sa conception de la littérature comme questionnement, il dit :



« Roland Barthes a dit, il y a longtemps, que le problème, la vocation de l'écrivain n'est pas de donner des réponses mais de poser des questions [...] S'il y a une vocation morale, comme vous dites-enfin, une pratique-, c'est de donner à voir, de demander aux gens de regarder, peut-être différemment, ce qu'ils sont habitués à voir » (Beumatin et Ribière 345).

Cette notion de questionnement est en fait liée à un autre aspect fondamental de l'écriture perecquienne que l'écrivain affirme devoir à Barthes, le décalage, le biais, l'oblique :

« Et c'est de lui que vient cette façon de regarder les choses un peu de biais, de manière oblique ; de faire en sorte que l'œil ne regarde pas au centre mais sur le côté: pour voir le monde apparaître de manière un peu détournée. C'est alors qu'il apparaît avec un regard relief » (Beumatin et Ribière 345).

Cependant ce qui est très important dans l'écriture des *Choses* de Perec, c'est ce regard oblique qui crée la tonalité ironique du livre. Voici deux exemples qui montrent l'aspect ironique du livre :

« Entre eux se dressait l'argent. C'était un mur, une espèce de butoir qu'ils venaient heurter à chaque instant. C'était quelque chose de pire que la misère : la gêne, l'étroitesse, la minceur. Ils vivaient le monde clos de leur vie close, sans avenir, sans autre ouvertures que des miracles impossibles, des rêves imbéciles, qui ne tenaient pas debout. Ils étouffaient. Ils se sentaient sombrer. Ils pouvaient certes parler d'autre chose, d'un livre récemment paru, d'un metteur en scène, de la guerre, ou des autres, mais il leurs semblait parfois que leurs seules vraies conversations concernaient l'argent, le confort, le bonheur » (Perec, *Les Choses* 78-77).

« Il put sembler un moment que le modèle vestimentaire sur lequel s'alignaient Jérôme et ses amis était, non pas le gentleman anglais, mais la très continentale caricature qu'en offre un émigré de fraîche date aux appointements modeste » (25).

Le regard oblique sur les choses, qu'on voit dans ces deux exemples, est très apparent. Les choses qui sont, respectivement, l'argent et les vêtements des personnages. Le premier exemple nous montre que Jérôme et Sylvie ne supportent plus le manque de l'argent et perçoivent de plus en plus leur médiocrité et l'inconsistance de leur existence. Comme on voit, l'auteur écrit obliquement le mot « vraie », peut-être, pour montrer que les héros de son roman n'avaient pas compris le sens correct de ce mot. Comme l'affirme l'expression de Karl Marx à la fin du roman, les héros sont incapables dans la connaissance du vrai et de la vérité. Perec pour donner le registre ironique utilise des procédures comme hyperbole, énumération, négation, des mots péjoratifs et la ponctuation comme italique, pour laisser entendre qu'il n'est pas d'accord avec l'idée et les comportements de ses personnages. Dans le deuxième exemple, le poids de l'ironie est beaucoup plus lourd car l'auteur dessine un portrait caricatural. Il assimile ses héros aux émigrés de fraîche date avec peu de salaires. Ils veulent se ressembler aux gentlemen anglais mais les vêtements portés, leur donnent une image caricaturale. En fait, dans ce petit extrait, Perec montre la pauvreté des hommes des années soixante dans une société qui est très riche et moderne.

En effet, les éléments ironiques sont très apparents dans *Les Choses* et ce qui est très intéressant, c'est que l'auteur parle de ces éléments dans un registre tragique qui atteste l'échec des héros à chaque instant. Dans la suite, nous allons étudier la dimension tragique de l'œuvre.

LE REGISTRE TRAGIQUE— Dans sa *Poétique*, le philosophe grec Aristote définit la tragédie comme « l'imitation d'une action grave, entière, étendue jusqu'à certain point, par un discours revêtu de divers agréments, accompagné dans ses diverses parties de formes dramatiques, et non par un simple récit, qui, en excitant la terreur et la pitié, admet ce que ces sentiments ont de pénible » (Aristote 10). Dans une œuvre tragique, le théâtre, le roman ou la poésie, l'auteur dessine la vie des personnages qui sont voués au malheur par le destin, par la fatalité. Quoi qu'ils fassent, ces personnages ne peuvent pas fuir leur sort. Une histoire tragique émeut le lecteur car il montre des situations sans issue. Tourmentés par

de forts désirs ou par un dilemme, ils ne peuvent éviter un aboutissement pénible qui est l'absurdité, la folie ou la mort.

L'ironie tragique ou ironie du sort, est la prise de conscience, par le héros, qu'il s'est précipité inconsciemment dans le malheur qu'il aurait pu éviter. Dans *Les Choses*, Perec nous dessine un itinéraire tragique de la vie des héros. Ils sont en recherche du bonheur ailleurs, même dans les vitres des magasins, comme l'affirme Claude Burgelin :

« *Ce roman du désir tourne à la quête narcissique. Le livre nous offre l'image d'une société où l'on ne peut s'aimer que dans le miroir des vitrines des magasins. L'imaginaire serait voué à ne s'exciter qu'autour de reflets ou de figures du double. Dans les chemises Arrow ou les cravates d'Old England, Jérôme et son clan cherchent une image endimanchée d'eux-mêmes et l'autorisation de s'aimer* » (Burgelin 44). Faute d'argent, faute de se donner les moyens d'en obtenir, ils sont sans cesse renvoyés à leur statut dans l'échelle sociale: « *toujours un petit peu trop bas* » (Perec, *Les Choses* 51).

En réalité, l'esprit des héros est ailleurs. Pour eux « *leur vraie vie était ailleurs* » (87). En rêvant toujours, ils sont en recherche de l'utopie : « *leurs grandes rêveries impossibles n'appartenaient qu'à l'utopie* » (18). Mais selon Perec « *Toutes les utopies sont déprimantes, parce qu'elles ne laissent pas au hasard, à la différence, aux « divers ». Tout a été mis en ordre et l'ordre règne. Derrière toute utopie, il y a toujours un grand dessein taxinomique : une place pour chaque chose et chaque chose à sa place* » (Perec, *Penser* 159). Pour fuir Paris et ses tentations, ils décident de partir en Tunisie, à Sfax, une ville éloignée de la capitale qui leur paraît, d'emblée, coupée du monde. Tout d'abord, Sfax et leur appartement répondaient à l'image utopique d'une habitation qu'ils désiraient: « *Ils étaient heureux d'être partis. Il leur semblait qu'ils sortaient d'un enfer* » (Perec, *Les Choses* 123) ; puis ils se sentent en exil, plongés dans un monde hostile où ils ont l'impression de ne pas avoir leur place et d'être désespérément seuls. Alors, la tentative de la fuite et la recherche d'une nouvelle vie, un refuge, aboutit à l'échec. Dans un monde où ils ne parviennent pas à comprendre ni à admirer, Jérôme et Sylvie traversent une sorte de dépression. Placés dans un monde qui leur est totalement étranger, les héros semblent terrassés, sans envie ni volonté, dépossédés, perdus. Leur torpeur est proche de la dépression : « *Ils n'éprouvaient ni joie, ni tristesse, ni même ennui* » (138). Ils ne se souviennent plus de ce qu'ils ont cherché, la frénésie de posséder s'est éteinte en eux. Une sorte de tragédie tranquille s'est installée. Leur quête ne les a menés nulle part. Cette sensation presque douloureuse d'isolement et d'échec se débouche, enfin, sur le vide et le rien : « *leur vie était comme une trop longue habitude, comme un ennui presque serein : une vie sans rien* » (139). « *Leur vie n'avait été qu'une espèce de danse incessante sur une corde tendue, qui ne débouchait sur rien : une fringale vide, un désir nu, sans limites et sans appuis. Ils se sentaient épuisés. Ils partaient pour s'enterrer, pour oublier, pour s'apaiser* » (123).

*Les Choses* de Perec est le récit de la désillusion radicale parce que les héros se trouvent opprimés par la situation de leur société contre laquelle ils ne peuvent rien faire. Les héros des *Choses* sont écrasés sous le poids du destin : vivre dans les années soixante, au milieu d'une société moderne avec ses tentations paralysantes. L'histoire de déception, ce roman montre, aussi, la faiblesse de la condition humaine en face de leur histoire : « *Mais il ne leur sera si facile d'échapper à leur histoire* » (149). L'extrait ci-dessous indique l'échec complet des héros dans leur décision pour fuir leur situation habituelle :

« *Quelque chose qui ressemblait à une tragédie tranquille, très douce, s'installait au cœur de leur vie ralentie. Ils étaient perdus dans les décombres d'un très vieux rêve, dans des débris sans forme. Il ne restait rien. Ils étaient à bout de course, au terme de cette trajectoire ambiguë qui avait été leur vie pendant six ans, au terme de cette quête indécise qui ne les avait menés nulle part, qui ne leur avait rien appris* » (148).

Il est à noter qu'en effet, le jansénisme de saint Augustin constitue un fondement pour toutes les tragédies des siècles suivants : « *partout où l'homme solitaire ne trouve aucune réponse à son désespoir*

*et se contente de se donner la mort, il nous faut en trouver la réponse dans la foi nihiliste d'un être pour qui les cieux sont vides de la présence du bon dieu protecteur* » (Assadollahi et Keyfarrokhi 138). Particulièrement, ce sentiment d'absurdité du monde est l'essence de l'ironie moderne. L'épilogue des *Choses* est, aussi, cruel. De la vie que les héros voulaient déguster avec délicatesse, Jérôme et Sylvie ne gagneront que de « miette » et un repas « insipide ». Au terme d'une quête fiévreuse des choses raffinées, leur possession du monde se révèle décevante et insignifiante. La tristesse du bilan de la fin a un goût de temps perdu, de forces gaspillées, sans discernement, d'énergies dissipées en pure perte. De même que, poussée à l'absurde, l'entreprise de vivre est la voie vers l'immobilité, vers la mort, car elle est une dégradation, une déperdition de forces, une détérioration. L'existence devient attente gratuite, pure tension, désir à vide, en une époque elle-même vouée à la stérilité politique et à l'imposture : « *Ils étaient au cœur du vide* » (Perec, *Les Choses* 138).

Dans ce qui suit, en insistant sur le registre ironique du roman, nous examinons les éléments de l'ironie dans le style perecquien.

### III. LES PROCÉDES DE L'IRONIE DE GEORGES PEREC

D'après Philippe Hamon, l'ironie littéraire est comme une posture d'énonciation qui met « à distance et en tension » (Hamon 151). Ce qui se traduit dans le texte littéraire par « la collaboration permanente de trois types de distanciations » (44) : « 1) La distanciation d'une énonciation envers son propre énoncé, celle d'un auteur (ou d'un narrateur) prenant ses distances envers certains de ses personnages, voire avec certains de ses destinataires ; 2) La distanciation entre des contenus « éloignés » co-présents dans l'énoncé lui-même [...]; 3) La distanciation avec des énoncés extérieurs cités » (98). Perec, pour créer cette distance énonciative, recourt en particulier, aux procédés comme la polyphonie, l'intertextualité.

Cette distance ou « le regard oblique » (Perec, *Penser* 115) est présente partout, dans *Les Choses*. Pour conserver ce regard « en biais » (Hamon 65), Perec se sert, aussi, des éléments rhétoriques comme les figures de style et typographique comme, particulièrement, les mots en italique. Comme l'affirme Philippe Hamon : les signaux de l'ironie peuvent « *se distribuer, a priori, à tous les niveaux (morphologique, typographique, rhétorique, syntaxique, rythmique, lexical) et à tous les endroits du texte* » (80). Dans la partie suivante, nous allons étudier les traces de l'ironie littéraire dans l'écriture des *Choses*.

LA POLYPHONIE— En lisant le roman, nous nous apercevons que le narrateur est hétérodiégétique. *Les Choses* est un « *récit à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte* » (Genette, *Figures* 252). Le narrateur du récit des *Choses* est extérieur au récit, détaché de l'histoire dont il assure la description et la narration. Le narrateur ne prend aucune part à l'intrigue et il est anonyme. Quand il présente les personnages du roman, il utilise le pronom 'ils'. Ainsi, l'histoire, racontée à la troisième personne, semble s'écrire toute seule. Ce qui semble intéressant, c'est que, le narrateur met en œuvre le discours indirect libre pour rapporter les paroles et, en particulier, les pensées de ses personnages. En effet, « *les styles indirect et indirect libre produisent des discours 'transposés' avec moins de distance narrative* » (Darabi Amin et Vafai Tajkhatouni 81). Genette niait la distinction entre verbal et non verbal dans l'approche du discours rapporté, selon le principe que « *la pensée est bien un discours* » (191). Dans ce roman, d'une part, le narrateur utilise le discours indirect libre pour montrer qu'il n'est pas d'accord avec les attitudes et les pensées de ses personnages et même il nous invite à juger sur les comportements et les opinions des héros. L'extrait cité ci-dessous, montre, clairement, que le narrateur veut prendre une distanciation par rapport aux idées de Jérôme et Sylvie :

« *Comment faire fortune ? C'était un problème insoluble. Et pourtant, chaque jour, semblait-il, des individus isolés parvenaient, pour leur propre compte, à parfaitement le résoudre. Et ces exemples à suivre, éternels garants de la vigueur intellectuelle et morale, de la France, aux visages souriants et avisés, malins, volontaires, pleins de santé, de décision, de modestie, étaient autant d'images pieuses*

*pour la patience et la gouverne des autres, ceux qui stagnent, piétinent, rongent leur frein, mordent la poussière* » (Perec, *Les Choses* 99).

D'autre part, l'utilisation du discours indirect libre, nous fait entendre plusieurs voix. Il semble que les voix des personnages et le narrateur et même l'auteur se superposent. En effet, l'utilisation du discours indirect libre nous tend un piège, comme l'affirme Mikhaïl Bakhtine, théoricien russe de la littérature: « *La plupart des informations sont transmises en général sous une forme indirecte, non comme émanant de soi, mais se référant à une source générale non précisée: 'j'ai entendu dire', 'on pense'* » (Bakhtine, *Esthétique et théorie* 158). Quand on lit ce roman, on se demande qui parle : les héros, le narrateur, l'auteur ou même d'autres écrivains ? Ou bien, il y a un mélange de différentes voix ? Considérons l'extrait ci-dessous :

*« Ils traversaient Paris pour aller voir un fauteuil qu'on leur avait dit parfait. Et même, connaissant leurs classiques, ils hésitaient parfois à mettre un vêtement neuf, tant il leur semblait important, pour l'excellence de son allure, qu'il ait d'abord été porté trois fois. Mais les gestes, un peu sacralisés, qu'ils avaient pour s'enthousiasmer devant la vitrine d'un tailleur, d'une modiste ou d'un chausseur, ne parvenaient le plus souvent qu'à les rendre un peu ridicules »* (Perec, *Les Choses* 24).

Le terme « polyphonie » apparaît pour la première fois dans les travaux de Mikhaïl Bakhtine. Il se réfère à l'idée que les textes transmettent, dans la plupart des cas, plusieurs visions différentes et que l'auteur peut faire entendre diverses voix simultanées à travers son texte. La polyphonie touche à la question de l'identité du sujet parlant de l'énoncé et refuse l'idée qu'un énoncé n'a qu'une seule source : « *un énoncé est tourné non seulement vers son objet mais également vers le discours d'autrui portant sur cet objet.* » (Bakhtine, *Esthétique de la création* 302). Dans l'exemple ci-dessus, il ne semble pas que le narrateur transforme, absolument, les paroles et les pensées de Jérôme et Sylvie. Les jugements du narrateur sur les comportements des héros sont bien clairs. Le mot « ridicules » est utilisé pour juger les gestes des personnages devant les vitrines des boutiques. Dans ce cas, on rencontre l'aspect polyphonique de la narration. Pour Philippe Hamon, cette « *polyphonie constitutive du réel 'moderne', s'identifie avec une posture d'énonciation à la fois multiple et non localisable, qui possède toutes les valeurs de l'ambiguïté : tantôt elle cite toujours la vulgarité d'un siècle 'léger', toute la bêtise d'un siècle de petits-bourgeois, tantôt elle incarne la posture d'une ironie abstraite du réel* » (Hamon 144).

Sur le plan sémantique, la polyphonie est la manifestation d'une attitude de distanciation du narrateur par rapport aux faits énoncés : « *discordance énonciative* » (Maingueneau 97). Dans *Les Choses*, cette attitude dissociative, adoptée par le locuteur, augmente l'aspect de l'ironie satirique du roman qui insiste sur la position de distanciation du narrateur par rapport aux attitudes et aux idées des héros du roman, représentatives de toute une génération. L'utilisation de la focalisation zéro du narrateur hétérodiégétique crée, aussi, quelques effets essentiels dans *Les Choses* : d'abord, elle développe les interventions du narrateur dans le récit qu'il raconte, cela aide, à son tour, à la production de l'aspect polyphonique du roman. En prenant une vision par-dessus, le narrateur omniscient voit tout, entend tout et sait tout sur ses personnages : les sentiments, les désirs, les décisions et même les rêves. Il fait de nombreux va-et-vient dans l'espace et le temps, ainsi, l'autorité du narrateur lui donne la capacité de se trouver dans le rêve et l'avenir des personnages et de fréquenter Paris et Sfax et leurs rues. Dans l'exemple suivant, le narrateur décrit l'appartement rêvé des héros :

*« La vie, là, serait facile, serait simple, toutes les obligations, tous les problèmes qu'implique la vie matérielle trouveraient une solution naturelle. Une femme de ménage serait là chaque matin ; on viendrait livrer chaque quinzaine le vin, l'huile, le sucre ; il y aurait une cuisine vaste et claire avec des carreaux bleus armoriés, trois assiettes de faïence décorées d'arabesques jaunes, des placards partout, une belle table de bois blanc au centre, des tabourets, des bancs ; il serait agréable de lire et s'y asseoir chaque matin après une douche, à peine habillé ; il y aurait sur la*

*table un gros beurrier de grès, des pots de marmelade, du miel, des toasts, des pampelousses coupés en deux. Il serait tôt, ce serait le début d'une longue journée de mai* » (Perec, *Les Choses* 14-15).

Sur le plan syntaxique, l'emploi de modalisation polyphonique (adverbes, adjectifs, modes, temps, verbes, noms, expressions) introduit « *une présence plus ou moins distanciée du narrateur à son énoncé* » (Hamon 88), qui insiste, aussi, sur l'aspect polyphonique de l'œuvre. À propos des marques de la modélisation polyphonie, dans cette œuvre, on peut distinguer :

- La mise en œuvre du discours indirect libre. Le discours indirect libre efface les limites entre le discours et le récit. Les exemples ci-dessus cités montrent, clairement, que le narrateur veut prendre une distanciation par rapport aux idées de Jérôme et Sylvie.
- L'utilisation du verbe imparfait qui sert en effet pour le discours indirect libre et pour le récit. Il engendre un mélange des voix du narrateur et des personnages. Perec pratique subtilement ce temps pour mettre l'accent sur l'aspect polyphonique et en conséquence l'aspect ironique des *Choses*. L'extrait ci-dessous nous montre l'usage de l'imparfait dans *Les Choses* :

« *Et pourtant, ils se trompaient ; ils étaient en train de se perdre. Déjà, ils commençaient à se sentir entraînés le long d'un chemin dont ils ne connaissaient ni les détours ni l'aboutissement. Il leurs arrivait d'avoir peur. Mais, le plus souvent, ils n'étaient qu'impatients : ils se sentaient prêts ; ils étaient disponibles : ils attendaient de vivre, ils attendaient l'argent* » (Perec, *Les Choses* 27-28).

- La mise en œuvre du temps conditionnel pour exprimer les rêves, les visions, les hypothèses, les imaginations (des héros) qui sont au cœur du roman, de l'incipit jusqu'à l'épilogue. L'incipit de ce roman est le regard en biais de l'auteur sur la vision du monde de ses personnages. Quand on lit le roman en entier, on comprend que le premier chapitre du roman est la description de la maison rêvée par Jérôme et Sylvie. Cette maison rêvée est en contradiction complète avec leur maison réelle. En réalité, l'auteur s'amuse de commencer le roman par un rêve, un rêve qui est enfantin et qui projette le lecteur dans un univers doublement fictif. Dédaignant l'indicatif, habituel dans les romans réalistes, Perec a écrit tout ce chapitre au conditionnel présent. C'est le ton des jeux d'enfants. L'attitude de projection enfantine fait bien de cette maison de rêves, une maison rêvée, un paradis utopique.
- L'usage des points d'exclamation et d'interrogation, et en particulier, le pronom indéfini (On) et les mots en italique (les mots en italique indiquent la présence de l'autre dans le récit), ce qui sont très fréquent dans *Les Choses*. Le pronom indéfini met l'accent sur l'imprécision de la source des voix. Dans ces extraits, l'identité de la voix est imprécise.

« *On ne peut vivre longtemps dans la frénésie. La tension était trop forte en ce monde qui promettait tant, qui ne donnait rien* » (119).

« *On les accompagna à la gare, et le 23 octobre au matin, avec quatre malles de livres et un lit de camp, ils embarquaient à Marseille à bord du Commandant-Crubellier, à destination de Tunis* » (123).

La notion de « la distance », la partie intégrale de l'ironie, est toujours présente chez Perec. Cette distanciation est toujours accentuée par les différents signes pour intensifier, à son tour, la dimension ironique de l'œuvre. Perec a recours, aussi, à l'intertextualité, pour donner une nouvelle dimension ironique à son œuvre. Dans la partie suivante, on veut étudier les traces de l'intertextualité dans l'écriture des *Choses*.

L'INTERTEXTUALITE— L'un des autres éléments essentiels qui nous aide à comprendre l'aspect ironique du roman, ce sont les signes de l'intertextualité. La notion d'intertextualité introduite pour la première fois dans les travaux de Julia Kristeva en 1969, traduit la notion russe de *dialogisme* forgée par Mikhaïl Bakhtine pour désigner la relation qui existe entre les différents énoncés littéraires, dans un texte donné. Cette notion est redéfinie par Gérard Genette comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent [...] la présence effective d'un texte dans un autre » (Genette, *Palimpsestes* 8). En réalité, « *Il n'est pas, et c'est essentiel, d'énoncé sans relation aux autres énoncés [...] Tout énoncé se rapporte aussi à des énoncés antérieurs, ce qui donne lieu à des relations intertextuelles* » (Todorov 77-95). La citation, la référence, l'allusion, le plagiat inscrivent, tous, la présence d'un texte antérieur dans le texte actuel.

Philippe Hamon classe l'intertextualité, parmi les signaux de l'ironie moderne: « la citation du discours d'autrui » (Hamon 67). D'après lui, il y a une relation étroite et même directe entre l'intertextualité et l'ironie. Dans cette optique, l'ironie n'est pas seulement ce qui empêche toute sacralisation du discours, c'est aussi ce qui maintient la possibilité d'un discours autre. Perec a recours à l'intertextualité, pour donner une nouvelle dimension ironique à son œuvre. L'intertextualité permet de montrer une distanciation du narrateur par rapport à un énoncé qui n'est pas le sien. Ainsi, Bakhtine précise la position de l'auteur dans le système du récit : l'auteur n'est ni dans le langage du narrateur, ni dans celui des personnages, mais il reste en arrière, « libéré d'un langage unique » (Bakhtine, *Esthétique et théorie* 135).

Ainsi, dans *Les Choses*, on rencontre les passages et les mots qui nous rappellent les œuvres des autres écrivains. Par exemple, dans l'incipit, Perec se réfère à l'incipit de *L'Education sentimentale* de Flaubert, en citant en italique le nom du célèbre navire à aubes, le *Ville-de-Montereau*, sur lequel Frédéric Moreau rencontre Madame Arnoux, sans citation annexée. Perec utilise la phrase « *leur vraie vie était ailleurs* » au chapitre sept, pour faire, clairement, allusion à Rimbaud. Comme Rimbaud, l'éternel adolescent refusant la vie terne et bourgeoise qui s'offrait à lui, Jérôme et Sylvie ne cessent de vouloir s'évader de la réalité ; Perec a transformé ici la célèbre formule : « *la vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde* » (Rimbaud 14). C'est la même insatisfaction devant le quotidien ou la politique ordinaire, le même sentiment que l'être est promis à quelque chose de plus fort, de plus digne, de plus profond. Dans le chapitre deux, Perec présente la maison réellement habitée par Jérôme et Sylvie à Paris. Cette page peut se lire comme un plagiat de la Pension Vauquer, au début du Père Goriot. Certains adjectifs sont repris à Balzac : « *maison lézardée..., escaliers sales, suintants d'humidité..., fumées graisseuses..., jardinets minuscules* » (Perec, *Les Choses* 19), sans aucune typographie de citation. Aussi, en épilogue, Perec pour donner une leçon à ses personnages et, à travers eux, pour toute sa génération, marque une citation de Karl Marx. Cette citation qui comporte les marques topographiques (écrite en italique et en guillemet) finit le roman, ce qui renforce l'intérêt de Perec pour se servir de l'intertextualité. En effet, l'intertextualité ou « *la présence énonciative de l'autre dans le récit du locuteur-narrateur est donc le fait d'introduire de la subjectivité dans son propre discours-énoncé afin de connoter ou modaliser ce que l'on dit* » (Mohammadi-Aghdash 159). Nous avons indiqué quelques indices de l'intertextualité utilisée par Perec. Mais ce qui est très important, c'est que pour être complice et déchiffrer le caractère ironique du message de l'ironiste, le lecteur doit connaître la situation sociale à laquelle le texte se réfère pour repérer les écarts de la modalisation ironique. En réalité, les indices de l'intertextualité sont ancrés dans des contextes sociaux et historiques particuliers et deviennent incompréhensibles pour les lecteurs d'autres époques. Même si le lecteur n'a rien compris de ces indices, il peut déchiffrer le ton ironique de l'auteur par d'autres éléments littéraires. Perec met en œuvre plusieurs figures de styles pour nous aider à comprendre la tonalité ironique du récit. Dans ce qui suit, nous examinons les plus importantes de ces figures.

LES FIGURES DE STYLE— Selon Philippe Hamon, l'ironie est « *une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit : ainsi les mots dont on se sert dans l'ironie ne sont pas pris dans*

*le sens propre et littéral* » (Hamon 19). Les figures de style sont des procédés d'expression qui cherchent former des rapports entre les différents éléments discursifs afin de créer des effets particuliers. Dans le registre ironique, ces mises en relation sont un outil idéal pour créer des effets d'ironie. Dans *Les Choses*, Perec recourt aux figures d'insistance comme l'énumération, l'accumulation ; aux figures d'analogie comme la métaphore et la comparaison ; aux figures d'opposition comme l'antithèse, l'oxymore et l'antiphrase; aux figures de sonorité comme l'anagramme et l'allitération. Dans la suite, nous insistons sur certaines figures importantes et largement utilisées dans l'écriture de *Les Choses*.

#### L'ENUMERATION

« *Type de répétition où sont reprises des unités proches par le sens* » (Gardes-Tamine et Hubert 71), l'énumération « *procédé quantitatif par excellence* » (Hamon 90), consiste à détailler successivement les différentes parties d'un tout que l'on veut décrire. Voici un exemple de l'énumération dans *Les Choses*:

« *De la fenêtre, garnie de rideaux blancs et bruns imitant la toile de Jouy, on découvrirait quelques arbres, un parc minuscule, un bout de rue. Un secrétaire à rideau encombré de papiers, de plumiers, s'accompagnerait d'un petit fauteuil canné. Une athénienne supporterait un téléphone, un agenda de cuir, un bloc-notes* » (Perec, *Les Choses* 10).

Dans le premier chapitre, Perec en utilisant l'énumération, décrit longuement l'appartement rêvé, ses pièces, ses cloisons, ses étagères et ses objets. Ces derniers signifient naturellement l'accès au confort, au bien-être. En même temps, ils disent la profusion, la disponibilité. Les objets sont offerts comme dans les contes enfantins, permettant la maîtrise de l'homme sur le monde. En effet, l'énumération règne tout au long du roman pour montrer une image dérisoire des faux besoins des héros matérialistes. La présence de cette figure se sent dès le début du récit. Ebloui par la richesse infinie du monde, Perec tente de tout dire de cette profusion. L'énumération- figure de rhétorique fondamentale dans le roman- permet l'inventaire des choses, mais elle est par nature « inachevée ». Le romancier a lui-même analysé cette contradiction dans un chapitre de *Penser/ Classer*, intitulé, *Les joies ineffables de l'énumération* :

« *Il y a dans tout énumération deux tentations contradictoire; la première est de tout recenser, la seconde d'oublier quelque chose [...] entre l'exhaustif et l'inachevé; l'énumération me semble ainsi être [...] la marque même de ce besoin de nommer et de réunir sans lequel le monde («la vie») resterait pour nous sans repères* » (167).

#### LA METAPHORE

« *Figure de signification ou trope qui joue sur des relations entre les signes, est la manifestation de la fonction symbolique du langage. Toute métaphore, à des degrés divers, comporte une part d'énigme et d'impertinence. Elle a ainsi une fonction cognitive, mais aussi argumentative du fait qu'elle se relie à des mécanismes logiques comme l'analogie, enfin, le choix des mots et des propriétés qu'elle met en jeu peut révéler une vision obsédante et construire un imaginaire* » (Gardes-Tamine et Hubert 116-118). Tout simplement, la métaphore consiste à montrer une idée ou une chose en lui donnant par analogie ou ressemblance, un sens qui convient pour une autre idée ou un autre objet. Selon Philippe Hamon « *la métaphore est certainement le signal, le lieu, et le véhicule privilégié de l'ironie* » (Hamon 105). Perec profite de la métaphore pour accentuer le registre satirique et ironique du roman. Prenons l'exemple ci-dessous :

« *L'ennemi était invisible. Ou, plutôt, il était en eux, il les avait pourris, gangrenés, ravagés. Ils étaient les dindons de la farce. De petits êtres dociles, les fidèles reflets du monde qui les narguait. Ils étaient enfoncés jusqu'au cou dans un gâteau dont ils n'auraient jamais que les miettes* » (Perec, *Les Choses* 91-92).

Perec assimile ses héros aux dindons de la farce qui sont enfoncés au cou dans un gâteau mais leur part est seulement de manger des miettes. En fait, dans cet extrait, Perec profite de métaphore pour

montrer, encore, la pauvreté des hommes dans une société qui est très riche. Ainsi, on peut, aussi, trouver les éléments paradoxaux dans cette métaphore entre le gâteau et les miettes. En réalité, les vêtements et les meubles, décrits dans le roman, sont des métaphores du corps des personnages, jamais décrit dans le roman. Enfin, ils sont signes d'une appartenance sociale. Ils fonctionnent comme moyen de communication, comme code, comme « règles pour vivre », à l'intérieur d'un groupe. Comme l'affirme Claude Burgelin, dans ce roman, toutes les « choses » décrites ont été choisies comme signe d'appartenance à une bourgeoisie confortablement installée, au style britannique garant de bon goût. Il déclare :

*« Étonnamment, ces jeunes gens, soucieux d'éprouver la liberté neuve des années soixante, vont surtout courir les marchands de meubles anciens et les antiquaires. Ils cherchent là moins les traces d'un passé (auquel, en soi, ils n'attachent pas un prix particulier) que des signes d'appartenance à une caste aux contours mythiques, au style plus britannique que français, plus protestant que catholique, garante d'une tradition de bon goût »* (Burgelin 41).

### L'OXYMORE

L'oxymore « naît du rapprochement de deux mots dont les signifiés sont ou semblent incompatibles parce que contraires en vérité ou en apparence » (Mounin 240). L'oxymore ou la figure d'opposition réunit deux termes de sens opposé à l'intérieur d'un même syntagme afin d'insister sur une vérité. L'oxymore en décrivant une situation ou un personnage de manière inattendue, suscite ainsi la surprise et rend compte aussi de l'absurde.

*« Ils parlaient pour ne rien dire, ils jouaient aux devinettes ou aux portraits chinois »* (Perec, *Les Choses* 93).

*« Ils avaient des cauchemars de millions joyaux »* (101).

Intrinsèquement paradoxale, l'oxymore cherche un effet d'absurdité, l'essence de l'ironie moderne. Perec pour renforcer ce sentiment d'absurdité engendré chez les personnages se sert de l'oxymore. Jérôme et Sylvie parle pour ne rien dire, en réalité, pour combler ce vide régnant entre eux. Tous les rêves se heurtent au vide, le rêve de millions joyaux devient des cauchemars terribles qui travaillent contre eux. C'est la manifestation du renversement, de la contradiction entre le rêve et la vérité.

### L'ANTIPHRASE

*« Figure de style consiste à employer (le plus souvent par ironie ou par euphémisme) un mot, une expression ou une phrase, dans un sens contraire à sa véritable signification »* (Pougeoise, *Dic. rhétorique*, 44). L'un des procédés favoris de l'ironie, l'antiphrase crée une complicité avec le lecteur et permet la critique moqueuse. Selon Philippe Hamon, l'antiphrase est une figure par laquelle le narrateur « dit 'a', pense 'non-a', et veut faire entendre 'non-a' » (Hamon 19). Proposons un exemple du livre: *« Ils aimaient avec force ces objets que le seul goût du jour disait beaux »* (Hamon 27).

Jérôme et Sylvie ont le culte des choses et des objets modernes. En réalité, ces objets ne sont pas beaux mais la société de consommation les présente attirants pour encourager les hommes à les acheter. Ainsi, on trouve un ton ironique et satirique chez le narrateur qui montre l'effet de la publicité dans une société moderne.

### L'ALLITERATION

L'allitération fait partie de la classe des figures de mots qui « affectent les sonorités, opérant un choix lexical à partir de critères phonétiques » (Bacry 15). Appartenant au groupe des figures de diction « qui concernent la forme matérielle et phonique des mots, des signifiants » (Pougeoise, *Dic. Poétique* 212), l'allitération est la répétition d'un son identique. Cette figure de style peut engendrer différents effets comme imiter ou évoquer un bruit caractéristique, créer un effet ou une émotion. Considérons cet exemple :



« *Ils savaient tout de l'ascension de ces chéris de la Fortune, chevaliers d'industrie, polytechniciens intègres, requins de la finance, littérature sans ratures, globe-trotters pionniers, marchands de soupe en sachets, prospecteurs de banlieue, crooners, play-boys, chercheur d'or, brasseurs de millions* » (Perec, *Les Choses* 99).

L'allitération du lettre 'r', dans le passage ci-dessus, insiste sur la notion de la « Fortune », sur l'idée de « Comment faire Fortune ? ». Perec ridiculise ses héros rêvant de gains inattendus. Mais dans le passage suivant, l'allitération du lettre 'l' produit une émotion de la simplicité chez les personnages et, même, chez les lecteurs.

« *Là, le soir, sous la lampe familiale, ils avaient fait leurs devoirs. Ils avaient descendu les ordures, ils étaient « allés au lait », ils étaient sortis en claquant la porte. Leurs souvenirs d'enfance se ressemblaient, comme étaient presque identiques les chemins qu'ils avaient suivis, leur lente émergence hors du milieu familial, les perspectives qu'ils semblaient s'être choisies* » (52).

#### IV. CONCLUSION

L'analyse des *Choses* à l'aide de l'approche de Philippe Hamon sur l'ironie, nous a permis de mettre en lumière le caractère ironique de cette œuvre. En effet, nous avons constaté que pour critiquer la société de consommation, Perec utilise des éléments de l'ironie moderne dans le récit critique et tragique.

L'ironie dans *Les Choses* se manifeste dans tous les cas par des signaux perceptibles. Notre étude sur le roman, nous a permis de dresser une liste de ces marqueurs d'ironie :

Au niveau de l'énonciation, l'ironie consiste, particulièrement, en un jeu d'opposition entre le point de vue du locuteur et celui des divers énonciateurs en présence. Dans *Les Choses*, le narrateur est hétérodiégétique et omniscient qui pour narrer le récit utilise le discours indirect libre. Alors, plusieurs voix se superposent : celle de l'auteur, du narrateur, des personnages du récit et même du lecteur, ce qui révèle la dimension polyphonique du récit. En lisant le roman, nous nous apercevons, aussi, les traces de l'intertextualité dont Perec se sert dans son écriture. L'intertextualité lui permet de mettre l'accent sur la distanciation du narrateur par rapport aux énoncés qui ne sont pas le sien. Perec pratique, donc, les deux éléments essentiels de l'ironie moderne pour donner un registre ironique à son œuvre : la polyphonie et l'intertextualité.

Sur le plan stylistique, certaines figures de style attirent l'attention sur le repérage de l'écriture oblique. Les métaphores permettent de donner des images dérisoires et caricaturales des héros et de leur style de vie, qui sont à la recherche du bonheur à travers le consumérisme : la représentation de la situation sociale contemporaine de l'auteur. Les antiphrases et les oxymores, les notions paradoxales, en introduisant les décalages par rapport à la norme référentielle, formelle ou sémantique du discours, visent un effet d'absurdité qui nous retracent le passage à vide. Perec s'amuse à présenter les énumérations avec les accumulations pour former un tout circulaire : recenser et puis oublier, le cas des rêves des héros. Enfin, le jeu de mot comme l'allitération, répétant un son identique, contribue, essentiellement, dans *Les Choses*, à illustrer un sujet particulier.

Sur le plan syntaxique, nous pouvons observer l'utilisation du verbe imparfait (qui sert en effet pour le discours indirect libre) et conditionnel (pour exprimer les rêveries des héros), mais aussi l'usage des points d'exclamation et d'interrogation et le pronom indéfini, les mots en italique, qui sont particulièrement bien adaptés à un jeu de contraste entre points de vue dissonants.

Ainsi, l'ironie est un outil important dans l'écriture des *Choses*, le roman qui dessine la sensation presque douloureuse d'isolement et d'échec des personnages, qui se débouche, enfin, sur le vide et le rien. Le roman de Perec est comme un miroir qui offre l'image du monde moderne. Les personnages sont matérialistes et leur besoin d'acheter est infini, ils cherchent à « avoir pour être » (Burgelin 41). En

somme, l'ironie de Perec a une fonction satirique : la critique de la société du XX<sup>e</sup> siècle, avec une idéologie dominante où la consommation de biens revêt une importance capitale.

#### BIBLIOGRAPHIE

- [1] Aristote. *Poétique*. Paris : revue et corrigée, 1874.
- [2] Assadollahi, Allahshokr et Keyfarrokhi, Mehrnoosh. « Le suicide de Phèdre et la mort d'Hippolyte, Fin pathologique ou idéologique ? ». *Revue des Études de la langue française*, Université d'Ispahan, Vol. 11, Issue 1, n. 20, 2019, pp. 125-138.
- [3] Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.
- [4] Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, 1984.
- [5] Barcy, Patrick. *Les figures de style*. Paris : Belin, 1992.
- [6] Beaumatin, Éric et Ribière, Mireille. *De Perec etc., derechef : textes, lettres, règles et sens : mélanges offerts à Bernard Magné*. Nantes : Joseph K, 2005.
- [7] Burgelin, Claude. *Georges Perec*. Paris : Seuil, 1988.
- [8] Darabi Amin, Mina et Vafai Tajkhatouni, Sahar. « Discours direct et indirect chez les personnages de *Du côté de chez Swann* ». *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, Université de Tabriz, Année 10, n. 17, 2016, pp. 79-97.
- [9] Gardes-Tamine, Joëlle et Hubert, Marie-Claude. *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris : Armand Colin, 1993.
- [10] Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.
- [11] Genette, Gérard. *Palimpsestes*. Paris : Seuil, 1982.
- [12] Hamon, Philippe. *L'Ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris : Hachette, 1996.
- [13] Greimas et Courtés. *Sémiotique- dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Tome II, Paris : Hachette, 1986.
- [14] Maingueneau, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Bordas, 1986.
- [15] Mohammadi-Aghdash, Mohammad. « L'hétérogénéité énonciative montrée : le cas des îlots textuels dans *Une vie de Maupassant* ». *Revue Plume*, Téhéran, n. 26, 2018, pp. 158-182.
- [16] Moreels, Isabelle. « L'ironie littéraire au XX<sup>e</sup> siècle : réflexions sur le rôle et les perspectives de l'écriture oblique (coauteur : Philippe Hamon) ». *C.F.F*, Paris, v. 21, 2010, pp. 25-34.
- [17] Mounin, Georges. *Dictionnaire de la linguistique*. Paris : P.U.F., 1974.
- [18] Perec, Georges. *Les Choses, une histoire des années soixante*. Paris : Julliard, 1965.
- [19] Perec, Georges. *Penser/Classer*. Paris : Hachette, 1985.
- [20] Pougeoise, Michel. *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Armand Colin, 2001.
- [21] Pougeoise, Michel. *Dictionnaire de poétique*. Paris : Belin, 2006.
- [22] Rey, Alain. *Dictionnaire le Robert*. Paris : Le Robert, 1993.
- [23] Rimbaud, Arthur. *Délires I*. Paris : Gallimard, 1873.
- [24] Todorov, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine, Le Principe Dialogique*. Paris : Seuil, 1981.
- [25] Trabelsi, Mustapha. *L'Ironie aujourd'hui : lectures d'un discours oblique*. Presses universitaires Blaise Pascal, France : Clermont-Ferrand, 2006.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
 رتال جامع علوم انسانی