Le Parapluie (Maupassant), Louis PANIER, Analyse sémiotique, 2003

Proposée par L. Panier, l'analyse qui suit a pour but d'introduire les procédures de l'analyse narrative, et de montrer comment, dans un texte, s'articulent la composante narrative (structures syntaxiques de l'action racontée) et la composante discursive (agencement des éléments figuratifs). Le texte de Maupassant ***raconte*** *: il déploie une succession de situations et de transformations de ces situations ; il affecte à ses personnages des* ***rôles****, des fonctions particulières dans l'organisation de l'intrigue ; il met en scène des enjeux, des valeurs. L'analyse de la composante narrative consiste à décrire, à l'aide des modèles de la* ***grammaire narrative****, l'organisation particulière de l'action racontée ici. Cette description doit rendre compte de la* ***syntaxe narrative*** *(ordre des éléments constitutifs de la succession du parcours narratif de ce texte) et de la* ***sémantique narrative*** *(des systèmes de valeurs qui sous-tendent les enjeux du récit). Elle ne peut se faire qu'en observant également les éléments figuratifs (acteurs, espaces, temps) dans lesquels s'investissent les rôles et les fonctions de la structure narrative.*

MADAME OREILLE était économe. Elle savait la valeur d'un sou et possédait un arsenal de principes sévères sur la multiplication de l'argent. Sa bonne, assurément, avait grand mal à faire danser l'anse du panier ; et M. Oreille n'obtenait sa monnaie de poche qu'avec une extrême difficulté. Ils étaient à leur aise pourtant, et sans enfants. Mais Mme Oreille éprouvait une vraie douleur à voir les pièces blanches sortir de chez elle. C'était comme une déchirure pour son cœur ; et, chaque fois qu'il lui avait fallu faire une dépense de quelque importance, bien qu'indispensable elle dormait fort mal la nuit suivante.

Oreille répétait sans cesse à sa femme : « Tu devrais avoir la main plus large puisque nous ne mangeons jamais nos revenus.

Elle répondait : « On ne sait jamais ce qui peut arriver. Il vaut mieux avoir plus que moins. »

C'était une petite femme de quarante ans, vive, ridée, propre, et souvent irritée.

Son mari, à tout moment, se plaignait des privations qu'elle lui faisait endurer. Il en était certaines qui lui devenaient particulièrement pénibles, parce qu'elles atteignaient sa vanité.

Il était commis principal au ministère de la Guerre demeuré là uniquement pour obéir à sa femme, pour augmenter les rentes inutilisées de la maison.

Or, pendant deux ans, il vint au bureau avec le même parapluie rapiécé qui donnait à rire à ses collègues. Las enfin de leurs quolibets, il exigea que Mme Oreille lui achetât un nouveau parapluie. Elle en prit un de huit francs cinquante, article de réclame d'un grand magasin. Des employés, en apercevant cet objet jeté dans Paris par milliers, recommencèrent leurs plaisanteries, et Oreille en souffrit horriblement. Le parapluie ne valait rien. En trois mois, il fut hors de service, et la gaieté devint générale dans le ministère. On fit même une chanson qu'on entendait du matin au soir, du haut en bas de l'immense bâtiment.

Oreille, exaspéré, ordonna à sa femme de lui choisir un nouveau riflard, en soie fine, de vingt francs, et d'apporter une facture justificative.

Elle en acheta un de dix-huit francs et déclara, rouge d'irritation, en le remettant à son époux :«Tuenaslàpourcinqansaumoins.»

Oreille, triomphant, obtint un vrai succès au bureau.

Lorsqu'il rentra le soir, sa femme jetant un regard inquiet sur le parapluie, lui dit : « Tu ne devrais pas le laisser serré avec l'élastique, c'est le moyen de couper la soie. C'est à toi d'y veiller, parce que je ne t'en achèterai pas un de sitôt. »

Elle balbutia : « Qu'est-ce qu'il a ? »
Son mari répondit tranquillement, sans regarder : « Qui ? quoi ? Que veux-tu dire ? »

La colère l'étranglait maintenant ; elle ne pouvait plus parler : « Tu… tu… tu as brûlé… ton… ton… parapluie. Elle le prit, dégrafa l'anneau et secoua les plis. Mais elle demeura saisie d'émotion. Un trou rond, grand comme un centime, lui apparut au milieu du parapluie. C'était une brûlure de cigare.

« Mais tu… tu… tu es donc fou !… Tu veux nous ruiner ! »

Il se retourna, se sentant pâlir : « Tu dis ? »

—Je dis que tu as brûlé ton parapluie. Tiens ! »

Et, s'élançant vers lui comme pour le battre, elle lui mit violemment sous le nez la petite brûlure circulaire.

Il restait éperdu devant cette plaie, bredouillant : « Ça, ça… qu'est-ce que c'est ? Je ne sais pas, moi ! Je n'ai rien fait, rien, je te le jure. Je ne sais pas ce qu'il a, moi, ce parapluie ! »

Elle criait maintenant : « Je parie que tu as fait des farces avec lui dans ton bureau, que tu as fait le saltimbanque, que tu l'as ouvert pour le montrer.

Il répondit : « Je l'ai ouvert une seule fois pour montrer comme il était beau. Voilà tout. Je te le jure. »

Mais elle trépignait de fureur, et elle lui fit une de ces scènes conjugales qui rendent le foyer familial plus redoutable pour un homme pacifique qu'un champ de bataille où pleuvent les balles.

Elle ajusta une pièce avec un morceau de soie coupé sur l'ancien parapluie, qui était de couleur différente ; et, le lendemain Oreille partit, d'un air humble, avec l'instrument raccommodé. Il le posa dans son armoire et n'y pensa plus que comme on pense à quelque mauvais souvenir.

Mais à peine fut-il rentré, le soir, sa femme, lui saisit son parapluie dans les mains, I'ouvrit pour constater son état, et demeura suffoquée devant un désastre irréparable. Il était criblé de petits trous provenant évidemment de brûlures, comme si on eût vidé dessus la cendre d'une pipe allumée. Il était perdu, perdu sans remède.

Elle contemplait cela sans dire un mot, trop indignée pour qu'un son pût sortir de sa gorge. Lui aussi, il constatait le dégât et il restait stupide, I épouvanté, consterné.

Puis ils se regardèrent ; puis il baissa les yeux ; puis il reçut par la figure l'objet crevé qu'elle lui jetait ; puis elle cria, retrouvant sa voix dans un emportement de fureur : « Ah ! canaille ! canaille ! Tu en as fait exprès. Mais tu me le paieras ! Tu n'en auras plus… »

Et la scène recommença. Après une heure de tempête, il put enfin s'expliquer. Il jura qu'il n'y comprenait rien ; que cela ne pouvait provenir que de malveillance ou de vengeance.

Un coup de sonnette le délivra. C'était un ami qui venait dîner chez eux.

Mme Oreille lui soumit le cas. Quant à acheter un nouveau parapluie, c'était fini, son mari n'en aurait plus.

L'ami argumenta avec raison : « Alors, madame, il perdra ses habits qui valent, certes, davantage. »

La petite femme, toujours furieuse répondit : « Alors, il prendra un parapluie de cuisine, je ne lui en donnerai pas un nouveau en soie. »

A cette pensée, Oreille se révolta.

« Alors je donnerai ma démission, moi ! Mais je n'irai pas au ministère avec un parapluie de cuisine. »

L'ami reprit : « Faites recouvrir celui-là, ça ne coûte pas très cher. »

Mme Oreille exaspérée, balbutiait : « Il faut au moins huit francs pour le faire recouvrir. Huit francs et dix-huit, cela fait vingt-six ! Vingt-six francs pour un parapluie, mais c'est de la folie ! c'est de la démence ! »

L'ami, bourgeois pauvre, eut une inspiration : « Faites-le payer par votre assurance. Les compagnies paient les objets brûlés, pourvu que le dégât ait eu lieu dans votre domicile.

A ce conseil, la petite femme se calma net, puis, après une minute de réflexion, elle dit à son mari : « Demain, avant de te rendre à ton ministère, tu iras dans les bureaux de la *Maternelle* faire constater l'état de ton parapluie et réclamer le paiement. »

M. Oreille eut un soubresaut.

« Jamais de la vie, je n'oserai ! C'est dix-huit francs de perdus, voilà tout. Nous n'en mourrons pas. »

Et il sortit le lendemain avec une canne. Il faisait beau heureusement

Restée seule à la maison, Mme Oreille ne pouvait se consoler de la perte de ses dix-huit francs. Elle avait le parapluie sur la table de la salle à manger et elle tournait autour, sans parvenir à prendre une résolution.

La pensée de l'Assurance lui revenait à tout instant mais elle n'osait pas non plus affronter les regards railleurs des messieurs qui la recevraient, car elle était timide devant le monde, rougissant pour un rien, embarrassée dés qu'il lui fallait parler à des inconnus.

Cependant le regret des dix-huit francs la faisait souffrir comme une blessure. Elle n'y voulait plus songer, et sans cesse le souvenir de cette perte la martelait douloureusement. Que faire cependant ? Les heures passaient ; elle ne se décidait à rien. Puis, tout à coup, comme les poltrons qui deviennent crânes, elle prit sa résolution.

« J'irai, et nous verrons bien ! »

Mais il lui fallait d'abord préparer le parapluie pour que le désastre fut complet et la cause facile à soutenir. Elle prit une allumette sur la cheminée et fit, entre les baleines, une grande brûlure, large comme 1a main ; puis elle roula délicatement ce qui restait de la soie, la fixa avec le cordelet élastique, mit son châle et son chapeau et descendit d'un pied pressé vers la rue de Rivoli où se trouvait l'Assurance

Mais, à mesure qu'elle approchait, elle ralentissait le pas. Qu'allait-elle dire ? Qu'allait-on lui répondre ?

Elle regardait les numéros des maisons. Elle en avait encore vingt-huit. Trés bien ! elle pouvait réfléchir. Elle allait de moins en moins vite. Soudain elle tressaillit. Voici la porte, sur laquelle brille en lettres d'or : « La *Maternelle*, Compagnie d'assurances contre l'incendie ». Déjà ! Elle s'arréta une seconde, anxieuse, honteuse, puis passa, puis revint, puis passa de nouveau, puis revint encore.

Elle se dit enfin :

« Il faut y aller, pourtant. Mieux vaut plus tôt que plus tard. »

Mais, en pénétrant dans la maison, elle s'aperçut que son coeur battait.

Elle entra dans une vaste pièce avec des guichets tout autour ; et, par chaque guichet, on apercevait une tête d'homme dont le corps était masqué par un treillage.

Un monsieur parut, portant des papiers. Elle s'arrêta et, d'une petite voix timide : « Pardon, monsieur, pourriez-vous me dire où il faut s'adresser pour se faire rembourser les objets brûlés. »

Il répondit, avec un timbre sonore : « Premier, à gauche, au bureau des sinistres. »

Ce mot l'intimida davantage encore ; et elle eut envie de se sauver, de ne rien dire, de sacrifier ses dix-huit francs. Mais à la pensée de cette somme, un peu de courage lui revint, et elle monta, essoufflée, s'arrêtant à chaque marche.

Au premier, elle aperçut une porte, elle frappa. Une voix claire cria : « Entrez ! »

Elle entra et se vit dans une grande pièce où trois messieurs, debout, décorés, solennels, causaient.

Un d'eux lui demanda : « Que désirez-vous, madame ? »
Elle ne trouvait plus ses mots, elle bégaya : « Je viens… je viens… pour… pour un sinistre. »

Le monsieur, poli, montra un siège.
« Donnez-vous la peine de vous asseoir, je suis à vous dans une minute. » Et, retournant vers les deux autres, il reprit la conversation.

« La Compagnie, messieurs, ne se croit pas engagée envers vous pour plus de quatre cent mille francs. Nous ne pouvons admettre vos revendications pour les cent mille francs que vous prétendez nous faire payer en plus. L'estimation d'ailleurs…

Un des deux autres l'interrompit : « Cela suffit, monsieur, les tribunaux décideront. Nous n'avons plus qu'à nous retirer. »

Et ils sortirent après plusieurs saluts cérémonieux.

Oh ! si elle avait osé partir avec eux, elle l'aurait fait ; elle aurait fui, abandonnant tout ! Mais le pouvait-elle ?
Le monsieur revint et, s'inclinant : « Qu'y a-t-il pour votre service, madame ? »

Elle articula péniblement : « Je viens pour… pour ceci. »

Le directeur baissa les yeux, avec un étonnement naïf, vers l'objet qu'elle lui tendait.

Elle essayait, d'une main tremblante, de détacher l'élastique. Elle y parvint après quelques efforts et ouvrit brusquement le squelette loqueteux du parapluie.

L'homme prononça, d'un ton compatissant : « Il me paraît bien malade. » Elle déclara avec hésitation : « Il m'a coûté vingt francs. »
Il s'étonna : « Vraiment ! Tant que ça ?
— Oui, il était excellent. Je voulais vous faire constater son état.

— Fort bien ; je vois. Fort bien. Mais je ne saisis pas en quoi cela peut me concerner. »

Une inquiétude la saisit. Peut-être cette compagnie-là ne payait-elle, pas les menus objets et elle dit : « Mais… il est brûlé… »

Le monsieur ne nia pas : « Je le vois bien. »

Elle restait bouche béante, ne sachant plus que dire ; puis soudain, comprenant son oubli, elle prononça avec précipitation : « Je suis Mme Oreille. Nous sommes assurés à la *Maternelle* ; et je viens vous réclamer le prix de ce dégât. »

Elle se hâta d'ajouter dans la crainte d'un refus positif : « Je demande seulement que vous le fassiez recouvrir. »

Le directeur, embarrassé, déclara : « Mais … madame… nous ne sommes pas marchands de parapluies. Nous ne pouvons nous charger de ces genres de réparations. »

La petite femme sentait l'aplomb lui revenir. II fallait lutter. Elle lutterait donc ! Elle n'avait plus peur ; elle dit : « Je demande seulement le prix de la réparation. Je la ferai bien faire moi-même. »

Le monsieur semblait confus : « Vraiment, madame, c'est bien peu. On ne nous demande jamais d'indemnité pour des accidents d'une si minime importance. Nous ne pouvons rembourser, convenez-en, les mouchoirs, les gants, Ies balais, les savates, tous les petits objets qui sont exposés chaque jour à subir des avaries par la flamme.

Elle devint rouge, sentait la colère l'envahir : « Mais, monsieur, nous avons eu au mois de décembre dernier un feu de cheminée qui nous a causé au moins pour cinq cents francs de dégâts ; M. Oreille n'a rien réclamé a la compagnie ; aussi il est bien juste aujourd'hui qu'elle me paie mon parapluie ! »

Le directeur, devinant le mensonge, dit en souriant : « Vous avouerez, madame, qu'il est bien étonnant que M. Oreille, n'ayant rien demandé pour un dégât de cinq cents francs, vienne réclamer une réparation de cinq ou six francs pour un parapluie. »

Elle ne se troubla point et répliqua : « Pardon, monsieur, le dégât de cinq cents francs concernait la bourse de M. Oreille, tandis que le dégât de dix-huit francs concerne la bourse de Mme Oreille, ce qui n'est pas la même chose. »

Il vit qu'il ne s'en débarrasserait pas et qu'il allait perdre sa journée, et il demanda avec résignation : « Veuillez me dire alors comment l'accident est arrivé. »

Elle sentit la victoire et se mit à raconter : « Voilà, monsieur ; j'ai dans mon vestibule une espèce de chose en bronze où l'on pose les parapluies et les cannes. L'autre jour donc, en rentrant, je plaçai dedans celui-là. Il faut vous dire qu'il y a juste au-dessus une planchette pour mettre les bougies et les allumettes. J'allonge le bras et je prends quatre allumettes. J'en frotte une ; elle rate. J'en frotte une autre, elle s'allume et s'éteint aussitôt. J'en frotte une troisième ; elle en fait autant. »

Le directeur l'interrompit pour placer un mot d'esprit.

« C'étaient donc des allumettes du gouvernement ? »

Elle ne comprit pas et continua : « Ça se peut bien. Toujours est-il que la quatrième prit feu et j'allumai ma bougie ; puis J'entrai dans ma chambre pour me coucher. Mais au bout d'un quart d'heure il me sembla qu'on sentait le brûlé. Moi j'ai toujours peur du feu. Oh ! si nous avons jamais un sinistre, ce ne sera pas ma faute ! Surtout depuis le feu de cheminée dont je vous ai parlé, je ne vis pas. Je me lève donc, je sors, je cherche, je sens partout comme un chien de chasse et je m'aperçois enfin que mon parapluie brûle. C'est probablement une allumette qui était tombée dedans. Vous voyez dans quel état ça l'a mis…»

Le directeur en avait pris son parti ; il demanda : « A combien estimez-vous le dégât ? » Elle demeura sans parole, n'osant pas fixer un chiffre. Puis elle dit, voulant être large : «

Faites-le réparer vous-même. Je m'en rapporte à vous. »

Il refusa : « Non, madame, je ne peux pas. Dites-moi combien vous demandez.

— Mais… il me semble que… Tenez, monsieur, je ne peux pas gagner sur vous, moi… nous allons faire une chose. Je porterai mon parapluie chez un fabricant qui le recouvrira en bonne soie, en soie durable, et je vous apporterai la facture. Ça vous va-t-il ?

— Parfaitement, madame ; c'est entendu. Voici un mot pour la caisse, qui remboursera votre dépense. »

Et il tendit une carte à Mme Oreille, qui la saisit, puis se leva et sortit en remerciant, ayant hâte d'être dehors, de crainte qu'il ne changeât d'avis.

Elle allait maintenant d'un pas gai par la rue, cherchant un marchand de parapluies qui lui parût élégant. Quand elle eut trouvé une boutique d'allure riche, elle entra et dit, d'une voix assurée : « Voici un parapluie à recouvrir en soie, en très bonne soie. Mettez-y ce que vous avez de meilleur. Je ne regarde pas au prix. »

L'analyse qui suit a pour but d'introduire les procédures de l'analyse narrative, et de montrer comment, dans un texte, s'articulent la composante narrative et la composante discursive.

Le texte de Maupassant[1] **raconte** : il déploie une succession de situations et de transformations de ces situations ; il affecte à ses personnages des **rôles**, des fonctions particulières dans l'organisation de l'intrigue ; il met en scène des enjeux, des valeurs. L'analyse de la composante narrative consiste à décrire, à l'aide des modèles de la **grammaire narrative**, l'organisation particulière de l'action racontée ici. Cette description doit rendre compte de la **syntaxe narrative** (ordre des éléments constitutifs de la succession du parcours narratif de ce texte) et de la **sémantique narrative** (des systèmes de valeurs qui sous-tendent les enjeux du récit).

L'organisation narrative d'un texte n'apparaît pas comme telle, elle est à construire et à vérifier, à partir d'une première lecture. On ne peut pas se passer du plan figuratif, car l'organisation narrative nous est manifestée à travers un réseau complexe d'éléments figuratifs (ou de grandeurs figuratives) : des acteurs, des objets, des lieux, des temps, avec lesquels le texte agence le récit, et qui sont susceptibles de représenter pour nous un « monde du texte ».

Dans un premier temps de l'analyse, ces éléments figuratifs seront retenus et analysés en fonction de leur rôle dans l'organisation narrative : **il y a une forme narrative du contenu**. Il conviendra d'analyser également la **composante discursive** du texte : ces éléments figuratifs ne sont pas seulement des supports pour les fonctions narratives, ni seulement des représentations ou des évocations du monde possible, ils sont aussi des éléments dans le réseau desquels s'organise le contenu de sens du texte. Les éléments figuratifs donnent forme au contenu : **il y a une forme figurative du contenu**. L'analyse de la composante figurative a pour but de classer ces éléments figuratifs et de proposer une règle de leur agencement dans le discours.

Dans les pages qui suivent, on mettra en œuvre et on décrira les procédures d'analyse de ces deux composantes du contenu du texte.

1. Observations préliminaires.

Comment commencer l'analyse ?

Il n'y a pas d'accès direct aux structures narratives; elles sont toujours proposées, à titre de modèle descriptif, à partir d'une hypothèse d'ensemble

On commencera donc par … une lecture complète du texte ; celle-ci donnera au sémioticien, qu'il le veuille ou non, une première hypothèse globale sur le contenu de la nouvelle, (sur « le tout de signification » que manifeste le texte de Maupassant).

La première lecture du texte nous fait passer de la manifestation textuelle au contenu, ou plus exactement fait apparaître dans leur différence et dans leur corrélation l'expression et le contenu. Dès que nous avons lu, ce n'est plus des mots sur une page que nous percevons mais « un tout de signification », un « univers sémantique » dont il convient de montrer l'articulation : les éléments de l'expression signifient en fonction de ce contenu global et en relation avec lui ; mais ces deux plans sont distincts et n'obéissent pas à des règles de structuration identiques, telle est du moins l'hypothèse sémiotique générale de L. Hjelmslev sur laquelle repose l'analyse sémiotique présentée ici.

Le texte de Maupassant développe un récit, il raconte une histoire, une série d'actions développant et articulant des enjeux divers, impliquant des *acteurs* (Monsieur Madame Oreille, les employés du Ministère, l'ami, les

---

[1] Texte paru dans *Le Gaulois* du 10 février 1884, et publié la même année dans le recueil *Les Soeurs Rondoli*. Nous suivons l'édition de La Pléiade, *Contes et Nouvelles I*, 1974, p. 1184-1192

employés de l'Assurance), des lieux (la maison, le bureau, les locaux de l'assurance…), et des objets (le parapluie – sous différentes formes -, la canne …) mis en relation avec ces acteurs.

Il est souvent pratique de commencer l'analyse d'un texte par un relevé des acteurs, et quelques observations sur leur disposition dans le tissu discursif. Il n'y a pas d'accès direct aux structures narratives d'un texte ; celles-ci sont toujours proposées, à titre d'hypothèse, à partir d'un traitement (ou classement particulier) des éléments figuratifs : on considérera telle action racontée du point de vue de son effet de transformation d'une situation, on considérera tel acteur du point de vue de son rôle, de sa fonction, dans l'action racontée, mais cela suppose toujours que l'on se donne une représentation globale du récit.

On observe par exemple la présence constante de la figure du **parapluie.** Plusieurs objets singuliers (plusieurs parapluies) viennent occuper cette fonction et le discours en son entier pourrait être lu comme le parcours de cette figure dans ses différents états et dans les relations qu'elle entretient avec d'autres acteurs. On serait peut-être tenté de lire ce texte comme le récit des aventures du parapluie dégradé puis restauré. À bien observer le texte, on s'apercevra que c'est plus complexe : le parapluie mis en discours ici n'a jamais d'utilisation pratique (il ne pleut jamais !) et la nouvelle s'interrompt avant qu'on ait raconté la réparation effective du parapluie. La question se pose alors de savoir **en quoi ce parapluie intéresse le discours.**

Mme Oreille est également un acteur permanent de la nouvelle, d'abord en relation avec Monsieur Oreille, puis seul acteur principal du récit. Son parcours narratif est donc nettement divisé en deux parties ; il est également marqué par un changement de lieu : dans la première partie Mme Oreille est à la maison, dans une seconde partie, elle se déplace : dans la rue, dans les locaux de la Compagnie d'Assurances, puis chez le marchand de parapluie. Mais, dans notre récit, elle ne revient pas à la maison.[2]

À la différence de Mme Oreille, **M. Oreille** n'est manifesté que dans la première partie du texte. Son espace se partage entre la maison et le Ministère de la Guerre. Le parapluie n'a pas pour lui de valeur pratique (ou utilitaire), mais plutôt une valeur de « reconnaissance » : il satisfait où non sa vanité. M. Oreille quitte la scène du récit avec une canne. Il n'est pas question pour lui d'une réparation du parapluie, ni d'un retour à la maison.

On suivra dans l'ensemble du récit l'évolution des relations entre M. Oreille, Mme Oreille et le parapluie : le parapluie qu'elle fournit à son mari devient *« le- parapluie-de-Mme-Oreille »*. La question est de savoir quelles sont les valeurs de cet objet pour les sujets auxquels il est relié, comment ces valeurs s'articulent entre elles, et comment elles se transforment : on entre ainsi dans l'analyse de la composante narrative. Le sujet (narratif) se définit par la valeur de l'objet avec lequel il est en relation, et l'objet devient objet-valeur parce qu'il est relatif à un sujet : *il n'y a d'objet- valeur que pour un sujet*. Dans le texte de Maupassant, comment se règlent les relations sujet-objet et leurs transformations ?

Ainsi dans la première partie du texte, autour du parapluie se dessine une opposition de valeurs axiologiques entre les sujets que sont Mme Oreille et M Oreille : le parapluie a pour chacun d'eux une valeur différente. On peut donc déjà prévoir une organisation un peu complexe de programmes narratifs mettant en jeu ces acteurs.

2. Segmentation

Le premier repérage que nous venons d'effectuer sur les acteurs et les objets nous permet d'avoir une vue d'ensemble – sans doute provisoire – de la nouvelle et de l'organisation du contenu. L'objectif de l'analyse sémiotique sera de décrire le plus rigoureusement possible la forme du contenu, les structures de la signification.Articuler le contenu de sens, et décrire les formes de l'articulation, telle serait le projet de l'analyse. Une première étape consiste à segmenter le contenu, à y reconnaître des séquences qui signifient les unes par rapport aux autres, à la fois dans la succession (syntagmatique) et dans la comparaison (paradigmatique).

La segmentation correspond à une première construction, empirique, du contenu. Elle permet d'individualiser et de distinguer des séquences, à partir de critères linguistiques, discursifs et narratifs.

---

[2] Dans les contes, on suit assez souvent un parcours spatial canonique : le héros instauré dans un lieu (un *ici*, ou lieu familier) réalise son exploit, sa performance dans un lieu étranger (un *ailleurs*) et revient *ici* pour y être reconnu. Le récit de Maupassant n'obéit pas à cette règle commune.

a – *critères linguistiques* : la segmentation procède par la recherche de démarcateurs (par exemple la conjonction disjonctive « mais »), qui signalent la frontières entre deux séquences.

b – *critères discursifs* : une séquence correspond à une disposition particulière (et stable) d'acteurs dans un cadre spatio-temporel. Un changement dans le dispositif d'acteurs, de lieux, de temps, indiquera un changement de séquence (à la manière des « scènes » au théâtre). On fait l'hypothèse que chaque séquence correspond à *un état de la signification*. De séquence en séquence, on suivra les transformations de la signification déployées dans le discours ; les différences indiquent des perceptions d'écarts et de structure.

c – *critères narratifs* : une séquence correspond à une transformation repérable entre deux situations, ou à une phase spécifique du programme narratif (manipulation, compétence, etc…)

Dans la nouvelle de Maupassant, on peut suggérer la segmentation suivante :

A. – Une première séquence – établie sur des critères discursifs – correspond à la présentation des deux protagonistes, *Mme Oreille* et *M. Oreille*. Elle développe pour ces deux acteurs des parcours figuratifs qui permettent de définir les *rôles thématiques* à partir desquels les transformations narratives et discursives vont jouer. Les éléments de temps et d'espace sont peu présents ici. Cette première séquence va du début du texte jusqu'à « les rentes inutilisées de la maison ».

B. – « Or pendant deux ans… ». Une seconde séquence s'ouvre avec l'apparition d'un nouvel acteur, *le parapluie*, et la manifestation de figures temporelles. Elle est établie sur des critères discursifs, et sur des critères linguistiques (« Or » est un démarcateur de type argumentatif).

Cette séquence raconte les « aventures » et les accidents du (des) parapluie(s) de M. Oreille. Elle correspond donc à un bloc narratif. L'espace y est articulé entre la maison et les bureaux du ministère. Globalement, c'est un parcours narratif de **dégradation** d'un objet qui, comme objet-valeur, affecte respectivement (et différemment) Mme et M. Oreille. Cette séquence conduit au « *désastre irréparable* » (le parapluie est « *perdu sans remède*«) et à ses effets sur les deux autres acteurs (une scène violente). Cette séquence s'achève avec « il jura que … cela ne pouvait provenir que de malveillance ou de vengeance ».

C. – « Un coup de sonnette le délivra ». Une troisième séquence, intermédiaire, vient interrompre la précédente (et en quelque sorte empêcher son aboutissement dans une éventuelle sanction). Elle est ouverte par l'arrivée d'un nouvel acteur (critère discursif). Le coup de sonnette de l'ami clôt un débat non résolu et ses suggestions ouvrent une autre perspective de programme narratif, celle du recours à l'Assurance pour la réparation du parapluie. L'introduction de ce nouvel acteur modifie le dispositif précédent, au point que M. Oreille disparaît ensuite du récit. La séquence se clôt sur des critères discursifs : mention temporelle (le lendemain), et actorielle (sortie de M. Oreille).

D. – Une quatrième séquence s'ouvre lorsque, M. Oreille ayant quitté la scène du récit, Mme Oreille se trouve, seule, instaurée comme sujet pour le nouveau programme indiqué par l'ami, et pour de nouvelles opérations sur le parapluie. Cette séquence manifeste une nouvelle organisation et une complexification de l'espace : l'espace de la rue, de la compagnie d'Assurance (avec ses différents bureaux) et du magasin de parapluie. Elle s'achève lorsque, ayant obtenu un accord de l'Assurance, Mme Oreille acquiert la possibilité de faire réparer le parapluie.

Il faut bien voir que le texte de Maupassant se clôt sur cette possibilité de réparation. L'opération pratique n'est pas racontée, ni son résultat. Le discours du récit est clos sur une affirmation de Mme Oreille (« *Je ne regarde pas au prix*. ») qui fait écart avec le rôle thématique dans lequel elle a été introduite dans le texte (« *Mme Oreille était économe… elle éprouvait une vraie douleur de voir les pièces blanches sortir de chez elle*«).

Telles sont les deux bornes du discours que nous lisons.

On notera la différence entre l'agencement narratif prévisible (on attend la réparation du parapluie, puisque la possibilité en est ouverte) et la disposition discursive effective : le discours de la nouvelle s'achève avant la fin de l'histoire du parapluie que nous pourrions reconstituer. Cela nous oblige à repréciser l'enjeu du discours : il est autre qu'une simple anecdote sur les parapluies.

On peut souvent observer dans l'analyse des textes de tels écarts entre le narratif et le discursif. Le narratif correspond parfois à la première prise que nous avons sur les textes (nous les lisons comme des histoires, ou des anecdotes), l'observation du discursif nous alerte sur une mise en discours du récit, qui ne s'épuise pas dans l'anecdote ou dans l'intrigue : la mise en discours atteste les effets de l'énonciation dans l'organisation du contenu.

La segmentation d'un texte n'est pas le résumé de l'histoire, nous venons de le voir. Elle permet souvent, empiriquement, de découvrir les particularités discursives qui justement, modifient notre première approche (anecdotique, ou référentielle) du texte. La segmentation nous fait percevoir l'importance, la consistance (et parfois la résistance) du dispositif figuratif.

Si l'on définit chaque séquence comme un certain dispositif d'acteurs, d'espace et de temps, on peut considérer qu'il s'agit, chaque fois, d'une mise en forme, ou d'une structuration, particulière du contenu, et que chaque séquence correspond à un « état du sens » donné. Le changement de séquence doit alors correspondre à une transformation de l'état de la signification.

Il convient maintenant de reprendre en détail ces séquences pour y suivre **les transformations narratives et discursives.**

3. Lecture narrative et discursive des séquences

Nous proposons maintenant une description des structures de signification dans chacune des séquences que nous venons de reconnaître. Dans chaque segment, on fera un relevé des données figuratives (acteurs, lieux, temps) pour découvrir quelle forme les organise et les interprète. Les figures sont inscrites dans des parcours figuratifs qui en développent les capacités discursives et qui en réalisent certaines virtualités de contenu. On cherchera ainsi à préciser les registres de signification (*isotopies*) manifestés dans le textes et les fonctions particulières (*valeurs thématiques*) des figures dans ces parcours. Corrélativement nous chercherons à cerner l'enjeu des programmes narratifs (performances, transformation, conflits) que ces parcours figuratifs prennent en charge.

Les deux faces de l'analyse sémiotique (narrative et discursive) sont indissociables.

Dans la présentation théorique de la sémiotique, on a coutume de distinguer des structures narratives et les structures discursives, et de considérer les structures narratives comme plus profondes que les structures discursives qui auraient pour rôle de manifester les précédentes. C'est la conception classique du parcours génératif de la signification dans la théorie de Greimas[3]. Mais dans la pratique de l'analyse, c'est l'organisation figurative qui se présente d'abord au lecteur, et le contenu doit être décrit selon ses deux modes de structuration (narratif et discursif). Chaque composante a ses règles d'organisation et ses unités pertinentes et le sémioticien doit répartir et traiter les informations de sa lecture et les données de ses hypothèses sur l'un et l'autre dispositif. Il convient seulement de bien définir sur quel niveau de pertinence on traite les informations et les indices de la lecture.

1 – Séquence A : Situation initiale

« Madame Oreille était économe …. les rentes inutilisées de la maison ».

La première séquence pose les deux acteurs principaux et leurs relations. Il y a **une femme** et **un homme, un couple,** une **situation aisée** (au plan économique)**,** et **pas d'enfant**.

« Sans enfants ». Cet élément qui signale un manque n'est pas traité, ici, comme situation initiale d'un programme narratif (désir d'enfant, comme dans certain contes : un roi et un reine qui n'avaient pas d'enfant…). L'enfant n'est pas ici un objet-valeur pour une performance narrative. « Sans enfants » sera donc à traiter discursivement comme un élément du parcours figuratif du couple, et il faudra faire des hypothèses sur l'isotopie à retenir : affective ? ou économique ? « Ils étaient à leur aise pourtant et sans enfants » : le contexte signalerait

---

[3] Voir par exemple A. J. Greimas – J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage,* article Génératif (parcours), p. 157-160.

plutôt que, pour ce couple, il n'y a pas d'occasion de dépenses du fait des enfants. « Sans enfants » est donc, sur une isotopie économique, une figure orientée axiologiquement vers la *non-dépense*, un facteur positif (euphorique). On le voit, un élément figuratif du texte peut être traité narrativement et discursivement.

Entre ces deux acteurs se répartissent des valeurs distinctes qui ne donnent toutefois pas lieu à des programmes narratifs antagonistes ou rivaux. Mme Oreille est **économe**, c'est là son *rôle thématique*, que le texte développe par plusieurs éléments figuratifs (« elle savait la valeur d'un sou… sa bonne avait grand mal à faire danser l'anse du panier… «).

Le développement du parcours figuratif d'un acteur est souvent relatif à un rôle thématique, caractéristique plus abstraite de l'acteur qui se trouve manifestée, illustrée, concrétisée par des éléments descriptifs (figuratifs) plus concrets. La reconnaissance des rôles thématiques fait appel à notre connaissance « encyclopédique » des usages, des comportements, etc… et pas seulement à notre connaissance des dictionnaires de la langue.

Pour la suite de l'analyse, on pourra retenir deux traits figuratifs particuliers, l'un concerne la relation entre Mme Oreille et M. Oreille (« M. Oreille n'obtenait sa monnaie de poche qu'avec une extrême difficulté »), l'autre concerne Mme Oreille elle- même (« elle éprouvait une vraie douleur à voir les pièces blanches sortir de chez elle. C'était comme une déchirure pour son coeur »).

L'économie chez Mme Oreille se manifeste donc par la **/non-dépense/** (ce n'est pas l'avarice de celui qui accumule ; il n'est pas question de grandes quantités d'argent) : l'argent pour elle ne constitue pas un objet d'échange, mais il est un objet (excessivement) conjoint dont la disjonction est difficile. Cette difficulté, figurée dans le texte par la souffrance, met en lumière des éléments pathémiques et somatiques, dans ce sujet. Il s'agit toujours de développer le rôle thématique de la femme économe, mais les éléments figuratifs convoqués font apparaître une isotopie du corps et de la souffrance qui fait écart avec les éléments plus stéréotypés de la description précédente : pour Mme Oreille la dépense paraît atteindre l'intégrité du corps.

Dans l'analyse on arrive assez bien à décoder des rôles thématiques à partir des comportements manifestés (plus ou moins stéréotypés). Mais l'attention doit rester portée sur les figures convoquées pour manifester ces rôles thématiques. Il sera toujours très important de repérer ces écarts ou ces particularités entre le plan thématique (plutôt abstrait) et les éléments figuratifs convoqués, et de ne pas perdre de vue la consistance du plan figuratif qui n'est jamais seulement une illustration du plan thématique, mais une mise en discours de figures.

Au plan narratif, Mme Oreille assume le rôle de *sujet du faire* en relation avec un système de valeurs qu'on peut dénommer la /*non-dépense*/, système à partir duquel s'organisent les programmes pragmatiques et les évaluations cognitives. La première séquence développe plutôt un comportement habituel de Mme Oreille (un état), on trouvera plus loin les programmes précis où s'exerce sa compétence.

Le texte développe peu le parcours figuratif de M. Oreille, sinon en réaction au parcours de Mme Oreille. Il apprécie peu les comportements de Mme Oreille, liés aux valeurs de la /*non-dépense*/. M. Oreille, quant à lui, semble plutôt relié à un système de valeurs qu'on pourrait appeler la /*réputation*/

« Son mari, à tout moment, se plaignait des privations qu'elle lui faisait endurer. Il en était certaines qui lui devenaient particulièrement pénibles, parce qu'elles atteignaient sa vanité. »

et à cet autre lieu que représente le *Ministère de la Guerre*, lieu où peut s'effectuer la reconnaissance (positive ou négative) de M. Oreille, fonction dévolue aux employés du ministère.

Le faire des sujets (faire pragmatique et faire interprétatif) s'organise en fonction de systèmes de valeurs. Ceux-ci peuvent être référés à une instance narrative qui fait-faire, et au nom de laquelle d'organisent les performances : c'est la fonction du *Destinateur*. Cette instance n'est pas toujours manifestée par un acteur singulier, mais, comme nous le constatons ici, elle peut correspondre à des entités plus abstraites.

En termes de grammaire narrative, on pourra dire que Mme Oreille est liée à un *Destinateur déontique* (un système de valeurs qui stipule ce qu'elle doit faire – *Manipulation*) alors que M. Oreille est lié à un *Destinateur épistémique* (un système de valeur – et ses représentants – qui effectue l'évaluation et reconnaissance du sujet – *Sanction*).

Cette disposition narrative construit les relations intersubjectives et les transferts d'objets dans le couple, puisque « M. Oreille n'obtenait sa monnaie de poche qu'avec une extrême difficulté ». La relation du couple est établie autour d'une attribution d'argent réciproque, mais non symétrique : le salaire de M. Oreille vient augmenter les rentes inutilisées et Mme Oreille fournit la monnaie de poche de son mari. On note la position dominante de Mme Oreille : c'est elle qui fournit à M. Oreille son argent de poche, et c'est pour lui obéir (dans son programme de non-dépense) qu'il travaille au Ministère de la Guerre.

Quelle est donc la valeur de *l'argent*, dans les parcours figuratifs de cette première séquence ? L'argent est la figure de l'objet qui circule entre les deux sujets, et qui médiatise les relations. Mais ni pour l'un ni pour l'autre, l'argent n'a pour fonction de répondre à des besoins : pour M. Oreille, qui ne travaille que pour augmenter des rentes *inutilisées*, c'est de monnaie de poche qu'il est question. Et pour Mme Oreille la valeur de l'argent (« elle connaissant la valeur d'un sou ») se mesure dans la douleur de la dépense (du côté de ce que l'on perd en dépensant et non du côté de ce que l'on acquiert).

Au plan narratif, on observe donc que *l'argent n'est pas l'objet de la quête*, c'est-à-dire l'objet-valeur principal dont l'acquisition mobiliserait la compétence d'un sujet opérateur ; il n'est pas non plus un objet-modal, c'est-à-dire un élément de compétence nécessaire pour acquérir d'autres objets, ou pour réaliser un programme de base. L'argent est plutôt disponible pour manifester les dispositions subjectives et pour médiatiser les relations intersubjectives.

Du côté de Mme Oreille, la sortie de l'argent (la perte) a des effets de *souffrance*, du côté de M. Oreille, il y a des privations pénibles qui atteignent sa vanité, c'est-à-dire son *image*. L'isotopie économique sur laquelle s'inscrivent l'argent, les revenus, les dépenses, s'articule à une isotopie de type pathémique, où l'on enregistrerait *la souffrance* de Mme Oreille et *la blessure* de M. Oreille. Deux rapports à la jouissance qu'il conviendra de préciser. On peut pressentir que la figure du parapluie, de son prix, de sa réparation… peut être, dans ce discours, mise au service d'une construction sémiotique des sujets.

La première séquence, présentant les acteurs et développant leur rôle thématique, manifeste un état des deux sujets, à partir duquel nous pourrons, dans les séquences suivantes, mesurer des écarts, des transformations et/ou des reprises figuratives.

2. – Séquence B : les aventures du parapluie

« Or pendant deux ans … de malveillance ou de vengeance »

La seconde séquence s'ouvre avec l'apparition du parapluie, entre M. Oreille et Mme Oreille. Là où l'on avait la figure abstraite de l'argent, on trouve un objet singulier, dont on peut suivre le parcours. La dégradation du parapluie s'inscrit dans les relations intersubjectives.

Différentes figures du parapluie se succèdent dans le texte : le parapluie « initial » (rapiécé, porté pendant deux ans), le parapluie (de réclame) à 8F 50, le parapluie à 18F, l'instrument raccommodé, l'objet crevé (puis après la dissociation des acteurs, il faudrait suivre les figures de la canne et du parapluie brûlé à recouvrir). Ce parcours est scandé par des marques temporelles (pendant deux ans, en trois mois, le soir, le lendemain, le soir), et par des caractéristiques spatiales. D'une part, le parapluie, seul, est présent dans tous les espaces du récit : maison, ministère, assurance, magasin, et d'autre part il constitue à lui-même un dispositif spatial susceptible d'organiser un petit univers sémantique. Le parapluie, mis en discours ici, conjugue en effet le dedans et le dehors, l'ouvert et le fermé, le montré et le caché ; il peut assurer une forme figurative du contenu.

On peut remarquer ici comment les grandeurs figuratives, une fois mises en discours, ne sont pas seulement au service de la représentation figurative d'un monde (l'impression référentielle), mais comment elles constituent et articulent les éléments d'une forme figurative du contenu. L'analyse discursive s'attache en particulier à décrire ces formes figuratives du contenu, qui ne sont pas à confondre avec les formes narratives.

Cette séquence se caractérise par son organisation narrative déployée autour du parapluie et de ses transformations : différentes formes de dégradations appellent différentes formes de restauration, ou de liquidation du manque, pour lesquelles Mme Oreille s'avère suffisamment compétente (soit dans l'achat d'un parapluie neuf, soit dans la réparation d'un parapluie abîmé). L'ensemble demeure dysphorique et l'on aboutit

enfin au **désastre irréparable** qui met les sujets « au pied du mur » en face d'un « objet sans valeur » (« perdu sans valeur » … « tu n'en auras plus »). .

Le parapluie, dans sa première « version », est d'emblée situé dans le parcours de M. Oreille, et mesuré selon les valeurs de son programme de /*réputation*/.

Au plan figuratif, lors de son entrée dans le discours, le parapluie est caractérisé par sa *durée* (deux ans) et par sa *monotonie* (c'est toujours le même parapluie qui subit l'usure du temps).

Narrativement, le parapluie est un objet qui permet à M. Oreille de réaliser son programme principal (faire bonne figure au Ministère) : il s'agit donc d'un objet-modal dont l'acquisition focalise un programme d'usage au service d'un programme de base. Or le parapluie de M. Oreille, tel qu'il apparaît dans le récit, ne remplit pas les fonctions de l'objet-modal (rapiécé, il donnait à rire à ses collègues) : il ne permet pas d'obtenir l'objet-valeur. Les quolibets des collègues sont la sanction de cette transformation déceptive dont le temps est responsable.

On peut observer ici l'articulation entre deux parcours narratifs successifs. L'un s'achève avec l'usure du parapluie (transformation dont le résultat est déceptif) et la sanction effectuée par les collègues de bureau (représentant le Destinateur épidémique auquel M. Oreille est attaché). Notons que cette sanction est manifestée, dans le texte, selon le point de vue de M. Oreille : la lassitude qui le touche peut s'analyser comme un état pathémique (affectif). La sanction ne fait pas appel à des objets-messages extérieurs, mais elle est référée au sujet lui-même (à son « état d'âme »). La lassitude de M. Oreille peut s'analyser comme le franchissement des limites du supportable (dans son système de valeurs). Un second parcours narratif s'ouvre à partir de cet excès ; il vise à la restauration de l'état euphorique de M. Oreille (objet-valeur) … et du parapluie (objet-modal) qui en est le garant. Dans ce nouveau programme, M. Oreille lui-même assume le rôle de Destinateur déontique (il fait faire, il exige) et le rôle de Destinataire (c'est à son profit que l'opération doit être réalisée) et Mme Oreille est en place de Sujet Opérateur (c'est elle qui doit réaliser l'opération qui attribuera à M. Oreille l'objet exigé).

On peut observer ici la différence entre *acteur* et *rôle actantiel* : un même acteur (M. Oreille) est susceptible de supporter plusieurs rôles actantiels (Destinateur et Destinataire). À l'inverse, il est possible qu'un seul rôle actantiel soit assumé par plusieurs acteurs. Lorsqu'on veut définir le rôle actantiel (narratif) d'un acteur il convient donc de toujours préciser à quel niveau de programme on se situe et autour de quelle performance s'organise ce programme.

Ce programme narratif est bien réalisé (le parapluie acheté est attribué à M. Oreille) mais il accomplit le système de valeurs de Mme Oreille (la /*non-dépense*/) au détriment des valeurs poursuivies par M. Oreille (la /*réputation*/) : le parapluie est une réclame à 8F 50.

On peut observer ici comment le même élément figuratif (il s'agit toujours d'un parapluie) une fois mis en discours est susceptible d'acquérir des rôles thématiques divers (et même concurrents) : objet commun, il représente le ridicule dans le parcours de M. Oreille ; objet de peu de prix, il manifeste l'économie réalisée par Mme Oreille.

On peut relever quelques figures du caractère déceptif de ce parapluie : l'objet n'est pas unique, mais au contraire « jeté par milliers dans Paris » ; ce n'est pas la durée qui en viendra à bout, c'est la mauvaise qualité (correspondant au prix modique, c'est-à- dire à ce qui pour Mme Oreille représente une valeur positive) ; et il marque le triomphe de la moquerie : la gaieté devient générale, elle est manifestée par une chanson qui remplit l'espace et le temps (on entendait la chanson « du matin au soir, du haut en bas de l'immense bâtiment »).

Au plan narratif, la performance qui aboutit à cette deuxième version du parapluie (8F 50) est susceptible d'une double évaluation : performance réussie pour Mme Oreille car cet achat est conforme à son système de valeurs (la /*non-dépense*/) (mais il n'y a pas de manifestation figurative de cette sanction positive); performance échouée pour M. Oreille puisque ce parapluie ne peut jouer le rôle qu'il attend de lui, et la sanction négative est largement manifestée. L'échec de M. Oreille est manifesté dans le discours par les figures de l' « horrible souffrance » et de l' « exaspération » qui marquent, sur une isotopie pathémique, une progression : progression dans la moquerie, progression dans les effets subis par M. Oreille. Cette phase du récit permet donc d'inscrire la différence entre les univers de valeurs et les programmes des deux sujets. Il y a là de quoi organiser un conflit, mais le discours n'emrpunte pas véritablement cette piste.

Dans le parcours narratif de M. Oreille, nous retrouvons un état déceptif, un état de manque inaugurant un programme de restauration : M. Oreille (comme Destinateur) ordonne à sa femme (sujet opérateur) de lui fournir un nouveau parapluie, conforme à son système de valeurs, en posant des exigences et des preuves de la qualité.

Un troisième parapluie entre en scène, qui semble pouvoir satisfaire les deux protagonistes et leurs univers de valeurs : Mme Oreille gagne 2F sur la dépense, et M. Oreille obtient un vrai succès au bureau. On pourrait entrer dans une phase euphorique du récit où chaque sujet est satisfait. Une fin de l'histoire…

Eléments de description narrative.

Nous présentons dans les paragraphes qui suivent une description plus formalisée de la composante narrative de la première moitié de cette séquence. Il s'agira de suivre pas à pas la procédure de description et de présenter les éléments de formalisation de l'organisation narrative. Nous suivrons donc la succession et la hiérarchie des programmes narratifs qui aboutissent au « triomphe » de M. Oreille.

Programme narratif de base

Dans la situation initiale, M. Oreille peut être décrit comme un sujet d'état disjoint de la valeur par laquelle il est défini (en fonction du programme sur lequel il s'est trouvé inscrit) : la /*réputation*/. On écrira :

(S1 ! Ov)

- – S1 désigne le rôle de Sujet d'Etat joué par M. Oreille
- – – Ov (Objet-valeur) correspond à la /*réputation*/.La conjonction à la /*réputation*/ : tel serait l'enjeu du programme principal (ou programme de base) où M. Oreille, notons-le, assume également le rôle de Sujet Opérateur. Le déploiement du parcours narratif de base articule cet objet-valeur principal à un autre objet (ici, le parapluie) qui peut être considéré comme un objet-modal (Om), enjeu d'un programme d'usage, et représentant la compétence ou la qualification qui permet à M. Oreille d'acquérir l'objet-valeur principal. Si le parapluie perd ses qualités, M. Oreille se trouve disjoint de l'objet modal nécessaire à l'acquisition de l'objet-valeur, et un objet modal doit être à nouveau acquis pour que le programme de base se poursuive.L'usure du parapluie (première version) correspond donc pour M. Oreille à une disjonction de l'objet-modal (S1 ! Om) et, par conséquent, de l'objet-valeur. Cette situation de disjonction peut être décrite comme le terme d'un parcours narratif antérieur, déceptif, où « le temps » aurait joué le rôle d'opérateur (d'Anti-sujet -AS- par rapport à M. Oreille). On peut transcrire ce parcours déceptif :F(AS) »[(S1#Om) $ (S1!Om)]
  La performance de l'Anti-Sujet (AS) consiste à transformer une situation de conjonction (S1 «Om) en situation de disjonction (S1 » Om)La perte de l'objet-modal et de l'objet-valeur est doublement sanctionnée :- par la moquerie des employés de bureau, qui représentent ici le Destinateur épistémique (système des valeurs sociales) au nom duquel est évalué le statut de M. Oreille.

– par M. Oreille lui-même qui doit supporter cette moquerie. Cette sanction met en jeu des éléments pathémiques (la « lassitude ») et concerne un système de valeur individuel assumé par M. Oreille.

Programme d'usage n°1.

M. Oreille est donc un Sujet d'état disjoint de l'objet-modal (Parapluie en état) et de l'objet- valeur (/*réputation*/) ; cette situation peut servir de point de départ – comme situation de *manque* – pour un nouveau programme narratif d'usage (acquisition d'un nouveau parapluie) dans lequel nous pouvons repérer les phases caractéristiques du schéma narratif : Manipulation – Compétence – Performance – Sanction.

MANIPULATION : M. Oreille, comme acteur, assume plusieurs rôles actantiels sur ce nouveau programme d'usage :

Sujet d'état disjoint (état de manque à combler)

Destinateur instaurant un sujet opérateur pour cette performance. La manipulation qui met en relation un Destinateur et un Sujet opérateur (rôle assumé ici par Mme Oreille) est ici figurée par l' « exigence » : Mme

Oreille est donc un sujet opérateur modalisé par le *devoir-faire*. La manipulation met en perspective une performance (à réaliser), ici manifestée par l' « achat d'un parapluie ». Le discours du récit ne manifeste aucune réplique de Mme Oreille, comme si la manipulation s'effectuait immédiatement ; mais nous savons par la première séquence que Mme Oreille s'inscrit par ailleurs et préalablement dans un système de valeurs, autre que celui de M. Oreille, et dans lequel la dépense est une opération dysphorique. Un même acteur syncrétise deux positions narratives différentes sur deux programmes narratifs différents.

COMPETENCE : Le sujet opérateur instauré doit acquérir la compétence nécessaire à la réalisation de la performance. Cette phase narrative n'est pas ici développée : Mme Oreille est supposée munie du *pouvoir-faire* et du *savoir-faire* nécessaires à cette opération d'achat.

Mais on sait, par la première séquence que Mme Oreille est également compétente sur le parcours narratif de la non-dépense (« elle savait la valeur d'un sou » !) qui vient s'opposer aux nécessités de la dépense. Mme Oreille, comme acteur, est donc installée sur deux parcours narratifs opposés. Sur l'un, qui correspond à son programme de base, la dépense est une performance dysphorique (perte de l'ojet-valeur), sur l'autre, qui correspond au programme que lui ordonne de réaliser son mari, Mme. Oreille est le sujet opérateur, modalisé par le *devoir-faire*. Concernant les performances de dépense, il faudrait noter, pour Mme Oreille un double statut modal : sujet du devoir-faire (aux ordres de son mari) et sujet du vouloir-ne-pas-faire (en fonction de ses propres valeurs).

PERFORMANCE : Elle consiste pour le sujet opérateur (Mme Oreille) à acquérir l'objet du programme et à le transmettre au destinataire – Sujet d'état (M. Oreille). Ici, cette performance articule deux opérations : l' « achat » (forme de l'échange) et le « don ».

« Mme Oreille achète un parapluie à 8F 50 … »

Dans la performance d'achat, elle met en oeuvre sa compétence de femme économe (qui l'inscrit sur le parcours narratif de la non-dépense) : l'objet acquis est un « article de réclame », objet-modal invalide dans le programme de base de M. Oreille. Le parapluie n'assume pas les valeurs (pratiques et esthétiques) attendues : la performance est considérée comme déceptive : l'objet-modal ne permet pas d'acquérir l'objet-valeur recherché, ce que manifeste la sanction.

SANCTION : Cette phase narrative correspond à l'évaluation (opération cognitive et véridictoire) de la performance et à la rétribution, ou attribution des objets-messages qui viennent signaler l'identité du sujet reconnu.

Ici la sanction est doublement développée. Le temps d'abord met à l'épreuve la solidité du parapluie (sa mauvaise qualité se trouve dévoilée) ; ensuite les employés du bureau, assumant le rôle de *Destinateur épistémique*, dénient la valeur du parapluie comme support de la réputation de M. Oreille. La chanson correspond à l'objet-message.

Programme d'usage n°2

Comme plus haut, l'écart entre les objets-modaux acquis (parapluie de réclame) et l'objet-valeur visé (/*réputation*/) crée une situation dysphorique (état de *manque*) qui sert de départ à un nouveau parcours narratif : programme de base visant à l'acquisition d'un objet-modal.

MANIPULATION : M. Oreille (dans le rôle de Destinateur) « ordonne » à sa femme (sujet opérateur modalisé par le devoir-faire) de lui fournir un parapluie. Ici la manipulation se complexifie puisque l'on met en perspective à l'avance une forme de sanction du sujet opérateur ; la facture justificative sera la manifestation (la preuve) que la performance d'achat s'est bien effectuée selon les valeurs indiquées par le Destinateur (un parapluie en soie fine, de 20F). La facture (qui fait appel à un tiers) vient ici en place du *contrat fiduciaire* qui, dans la manipulation, établit entre le Destinateur et le Sujet opérateur, un accord sur la valeur des valeurs : la facture justificative vient en place de la parole donnée.

COMPETENCE : Comme précédemment, cette phase n'est pas développée.

PERFORMANCE : Comme plus haut, il s'agit d'une performance d'achat et d'attribution (« elle acheta … et remit à son époux »). Ici encore, Mme Oreille (acteur) est inscrite (comme sujet opérateur) sur deux parcours

narratifs, celui où l'instaure l'ordre de son mari et celui de la non-dépense où elle est initialement installée. Le parapluie acheté ne coûte que 18F (au lieu des 20F exigés), et lorsque Mme Oreille remet le parapluie à son mari, elle est « rouge d'irritation » (cette rougeur du visage est un objet- message relatif à la sanction dysphorique de Mme Oreille selon le système de valeurs de la /*non- dépense*/): le programme de non-dépense s'est trouvé soumis au programme de M. Oreille, mais non pas totalement réduit.

SANCTION : Dans la sanction, la valeur des objets acquis dans la performance est évaluée au nom des différents systèmes de valeurs en cause dans le programme narratif. Il peut y avoir des conflits d'interprétation… Mme Oreille, au nom du système de la /*non-dépense*/ évalue le parapluie attribué à son mari (« tu en as là pour cinq ans au moins »), mais elle est « rouge d'irritation », et cette figure manifeste le conflit d'interprétation. Comme précédemment, les employés de bureau assument le rôle de Destinateur, mais (enfin !) pour une sanction euphorique : le triomphe de M. Oreille, sujet conjoint à l'objet-valeur qui le défini, et reconnu véritablement comme tel : l'être et le paraître se rejoignent ici.

Au plan narratif, le triomphe de M. Oreille au bureau correspond à la sanction, dans cet espace social, des performances réalisées dans l'espace de la maison (achat et attribution du parapluie par Mme Oreille). Lorsque M. Oreille rentre chez lui, une nouvelle sanction s'effectue, évaluant, dans l'espace de la maison, les performances réalisées dans l'espace du bureau. Les deux lieux principaux de cette séquence correspondent à deux espaces de valeurs.

On notera que M. Oreille est soumis à un double système de sanction : au bureau du Ministère on sanctionne les performances d'acquisition de parapluie (selon le système de valeurs de la /réputation/) ; à la maison, Mme Oreille sanctionne les performances réalisées au bureau (selon le système de valeurs de la /non-dépense/).

Mme Oreille découvre ce que le parapluie cache. À la maison, elle assume le rôle de Destinateur épistémique (pour la sanction). Elle réalise une opération cognitive, un *faire interprétatif*, statuant sur ce qui s'est passé au bureau à partir du *paraître* du parapluie (la brûlure). Cette opération interprétative met en oeuvre les catégories modales de la *véridiction*.

On peut observer ici le fonctionnement narratif et discursif du faire cognitif. L'interprétation de Mme Oreille projette un parcours narratif dans lequel M. Oreille est Sujet opérateur d'un méfait (« tu es fou, tu veux nous ruiner, tu as fait des farces au bureau avec lui dans ton bureau »). Ce parcours, débrayé, référé à l'interprétation de Mme Oreille, fait écart avec le parcours préalablement enregistré dans le récit lui-même et vient faire sens par rapport à lui (un vaniteux victime des moqueries vs un saltimbanque faisant des farces). La véridiction se construit dans l'écart de ces deux parcours.

Au retour du bureau, le parapluie révèle un *manque* : il est brûlé. Il faut remarquer que ce méfait demeure sans auteur connu : « Tu as brûlé »… « Je n'ai rien fait »… « Je ne sais pas ». Cette dégradation relève de *l'accident*, qui survient sans qu'on puisse, dans une sanction, le situer dans un anti-programme, sans qu'on puisse en établir ou dénoncer le cause (l'anti-sujet et sa compétence). Convenons d'appeler « **événement »** ce dispositif figuratif et narratif**.**

Au plan discursif, la brûlure est la figure du *méfait* (« un trou rond, grand comme un centime lui apparut au milieu du parapluie »). On peut préciser les données figuratives de ce méfait :

– le parapluie a « un milieu », un point caractéristique dans un espace organisé

– le « trou » s'oppose ici à l'intégrité du parapluie, à un paraître sans faille qui assure la /*réputation*/ de M. Oreille. Ce trou est qualifié de « plaie » ce qui renvoie la brûlure à la blessure d'un organisme vivant.

– le trou est « gros comme un centime » : cette figure permet d'articuler les deux isotopies figuratives (l'apparence et le prix) qui prennent en charge le parapluie dans le texte.

Au plan narratif, un nouveau programme se développe qui vise à la transformation de la situation négative : le méfait est réparé (sans dépense nouvelle, puisque Mme Oreille raccommode le nouveau parapluie avec l'ancien). Cette opération, conforme au système de valeurs de Mme Oreille (une réparation sans argent dépensé) se réalise au détriment de l'esthétique, et de la vanité de M. Oreille.

Le parapluie devient un **«** *instrument raccommodé* » .

La première brûlure a pu être réparée, comme on l'a dit. Mais le parapluie restauré – au plan pragmatique – n'assure plus pour M. Oreille les fonctions narratives qui en sont attendues. L'objet composite a perdu son intégrité (la pièce est d'une autre couleur), l' « instrument raccommodé » ne peut contribuer à l'attribution de l'objet-valeur : alors qu'il était fait pour être montré, le parapluie est déposé dans une armoire (il n'est plus en état de paraître) ; alors qu'il était le support même de la vanité de M. Oreille, le parapluie est maintenant qualifié de « mauvais souvenir », et traité comme tel. Dans la perspective de M. Oreille, le parapluie voit son identité s'affaiblir, jusqu'à se perdre.

Les éléments figuratifs du texte permettent d'enregistrer cette variation : le parapluie est maintenant un « instrument raccommodé » et M. Oreille part d' « un air humble » au bureau. Les variations figuratives de l'acteur accompagnent les variations figuratives de l'objet.

À l'étape suivante, le parapluie est dans un nouvel état : une seconde brûlure survient, toujours sous la formalité de *l'événement*, mais avec d'autres caractéristiques figuratives

« Il était criblé de petits trous provenant évidemment de brûlures, comme si on eût vidé dessus la cendre d'une pipe allumée. »

Dans la perspective de Mme Oreille, il est question d'un désastre irréparable, qui dépasse sa compétence de restauration (pouvoir-faire). Le discours développe d'ailleurs le parcours figuratif de Mme Oreille : la parole lui est enlevée. Les figures utilisées ici signalent que la compétence mise à mal par le désastre ne concerne pas seulement le savoir-faire pratique (réparation du parapluie). Comme M. Oreille, mais d'une autre manière, Mme Oreille est affectée par les transformations du parapluie : il est « perdu, perdu sans remède ».

Pour préciser ici la fonction signifiante du parapluie, on peut s'interroger sur la différence entre ces deux figures du parapluie : un *objet irréparable* et un *objet perdu sans remède*. L' « *irréparable* » met en cause la compétence d'un sujet-opérateur (il n'y a pas de pouvoir-faire ou de savoir-faire adapté à la performance à accomplir). Dans la « *perte* » se trouve mise en cause, plus radicalement, la relation du sujet à l'objet-valeur. On sait que, au plan narratif, c'est la relation à l'objet-valeur qui définit l'existence sémiotique du sujet. La perte de l'objet peut mettre en question la constitution même du sujet.

Au plan discursif, on peut relever les éléments figuratifs qui prennent en charge les acteurs (M. Oreille, Mme Oreille, et le parapluie). Ces figures recatégorisent le parapluie sur l'isotopie du *vivant blessé* (perdu *sans remède*) et la situation sur l'isotopie des *malheurs de la guerre* (il y a eu plus haut *le champ de bataille ou pleuvent les balles,* il y a maintenant le parapluie *criblé*).

« Puis ils se regardèrent ; puis il baissa les yeux ; puis il reçut par la figure l'objet crevé qu'elle lui jetait ; puis elle cria, retrouvant sa voix dans un emportement de fureur … »

On peut suivre dans cette séquence le parcours figuratif de M. Oreille et de Mme Oreille (« Puis ils…. ») : il y d'abord le constat du dégât, puis un état qui affecte la parole (ou la compétence de la parole), puis le regard réciproque et son suspens, le parapluie jeté (« objet crevé ») puis le cri et la fureur, parcours des états pathémiques des sujets aboutissant à un point de crise entre eux, parcours où le parapluie, naguère objet acheté par Mme Oreille et remis à M. Oreille avec les négociations de programmes que nous avons vues, est jeté entre eux comme « objet crevé ».

Qu'en est-il des relations entre ces sujets ?

Cette dernière figure du parapluie pose problème pour l'analyse. C'est une figure ultime : après cette scène M. Oreille et Mme Oreille iront chacun leur chemin dans le texte.

« Objet crevé », jeté entre Mme et M. Oreille, le parapluie signale la limite atteinte à la relation d'échange : il y a entre eux une figure du « hors-valeur » (objet crevé, auquel on ne peut plus attribuer de valeur, ni valeur d'échange, ni valeur de réputation). Dans cet état final, le parapluie est la figure de *l'objet sans valeur*. Comme nous l'avons noté plus haut à propos de la perte, cette position de l'objet sans valeur met en question la constitution (l'existence sémiotique) du sujet.

Si l'on est ainsi en face d'un objet sans valeur, on comprend que l'événement, le désastre mette radicalement en cause le statut des deux sujets, en tant qu'ils étaient, chacun pour sa part, articulés à cet objet comme au lieu d'une valeur constitutive pour des *sujets idéologiques* (des sujets narratifs définis par la relation à des *valeurs*). Que peut-il advenir à des sujets dont l'objet s'est trouvé « *crevé* » ? Et que peut-il advenir du dispositif axiologique qui articulait les valeurs qui les mobilisent (la /*non-dépense*/, la /*réputation*/) ? Peut-on concevoir et définir des sujets sans objet-valeur ? Ce qui médiatisait dans le texte la relation du couple est maintenant « objet crevé » et aucune parole ne vient prendre le relais – sauf les cris de fureur de Mme Oreille et … le coup de sonnette de l'ami qui transforme radicalement le dispositif actoriel précédent.

3 – Séquence C : le coup de sonnette.

« Un coup de sonnette….nous n'en mourrons pas »

Nous pouvons délimiter cette nouvelle séquence grâce à la présence dans le texte, de deux éléments figuratifs nouveaux, l'ami et l'Assurance. Il convient de voir comment le texte les inscrit dans ses parcours, et quelle fonction ils occupent dans le récit. Il nous faut donc observer les modifications narratives et discursives provoquées par l'introduction de ces éléments figuratifs.

a – L'ami est défini comme « bourgeois pauvre », ce rôle thématique pourrait faire médiation entre les valeurs économiques de Mme Oreille (la /*pauvreté*/ peut être corrélée à la /*non-dépense*/) et les valeurs de réputation de M. Oreille (la /*bourgeoisie*/ peut être corrélée avec la /*réputation*/). Cet acteur aurait-il donc un rôle thématique propre à réconcilier M. et Mme Oreille ? Les choses sont plus complexes si l'on observe les modifications introduites dans le dispositif actoriel précédent par l'introduction de l'ami.

Observons le dispositif actoriel : d'un côté on a deux acteurs définis comme couple et de l'autre un seul acteur (l'ami) intervenant comme tiers. Et ce dernier sépare le couple plus qu'il ne le réconcilie : il s'adresse plutôt à Mme Oreille qui parle de son mari à la 3ème personne (« il prendra un parapluie de cuisine ») plus qu'elle ne lui parle. Il propose un programme (le recours à l'Assurance) inacceptable pour M. Oreille, mais que Mme Oreille réalisera pour son propre compte, alors que M. Oreille disparaît du récit. L'ami a dans le texte une présence ponctuelle – il n'en est plus question ensuite – mais son intervention a comme effet de séparer le récit en deux grandes parties. Cette coupure est brutale, puisque le coup de sonnette n'est pas prévu dans le récit, et que comme les brûlures du parapluie elle a la formalité de l'événement.

b – L'Assurance en tant qu'acteur, peut également avoir une fonction de tiers par rapport au couple : si « elle paie les objets brûlés », elle est susceptible de satisfaire les systèmes de valeur de M. Oreille et de Mme Oreille : le parapluie serait restauré, sans dépense dans son intégrité. Mais cette solution ne satisfait pas M. Oreille à cause des conditions posées : que le dégât ait lieu au domicile et qu'il soit constaté à l'Assurance. Finalement, l'Assurance, comme l'ami, provoque la séparation du couple.

M. Oreille refuse d'aller montrer le parapluie brûlé à l'Assurance : « Je n'oserai pas » (le texte ne précise pas les motivations : humilité, honnêteté) mais l'énoncé de M. Oreille permet de souligner une organisation du contenu figuratif.

« Jamais de la vie, je n'oserai !. C'est dix-huit francs de perdus, voilà tout. Nous n'en mourrons pas ».

Cette dernière remarque de M. Oreille, avant sa disparition du texte, mérite en effet qu'on s'y arrête à cause du dispositif figuratif qu'elle met en place. Cet énoncé rassemble les isotopies de l'économie et de la réputation (ou de l'image) et les articule avec les positions de la vie et de la mort. Il y a là une question de vie ou de mort et il reste à voir où s'attachent la vie et la mort.

« Jamais de la vie » : pour M. Oreille, il est question de sa vie qui tient à la /*réputation*/, et qui est soumise à l'évaluation d'un Destinateur de sanction (la Compagnie d'Assurance doit constater le dégât) et cette vie-là est mise en balance avec la mort du couple (« *nous* n'en mourrons pas »), vie du couple d'ailleurs déniée puisque uniquement référée aux valeurs économiques (« C'est dix-huit francs de perdus »). M. Oreille peut abandonner 18 F, mais pas sa réputation, pour Mme Oreille, la perte des 18F est insupportable[4]. Mais le couple comme tel n'apparaît plus dans le texte. Quelque chose ici s'est effectivement rompu. M. Oreille disparaît du texte, Mme

[4] Voir plus loin : »Le regret des dix-huit francs la faisait souffrir comme une blessure ».

Oreille poursuit son parcours sur un nouveau programme et dans un nouvel espace, elle prend le parapluie de M. Oreille et elle en fait son affaire… Cette dissociation du couple clôt la séquence et marque le début d'une nouvelle séquence.

4. – Séquence D : le « parapluie-de-Mme-Oreille ».

« Restée seule à la maison … Je ne regarde pas au prix »

Cette longue séquence occupe plus de la moitié du texte de la nouvelle. Au plan temporel, elle est tout entière située « le lendemain ». On peut y reconnaître des sous- séquences délimitées à partir d'indications spatiales :

a – dans la maison
b – dans la rue
c – dans les locaux de l'Assurance d – dans la rue
e – dans le magasin.

De façon empirique, nous pouvons rassembler toutes ces petites séquences dans une grande séquence qui correspond à une unité narrative cohérente Cette longue séquence manifeste une nouvelle organisation des acteurs, qui correspond à une modification discursive de la forme du contenu.

M. Oreille disparaît de la scène narrative ; Mme Oreille est le sujet opérateur des performances qui concernent le parapluie, pour lesquelles sont convoqués les acteurs de la compagnie d'assurance et le magasin de parapluies. Concernant les objets, on note qu'il y a maintenant *une canne* pour M. Oreille et *un parapluie* pour Mme Oreille. Le matériau figuratif susceptible de manifester les objets-valeurs est redistribué.

Il conviendra de préciser les articulations discursives de cette distribution : au plan strictement figuratif (descriptif), on peut opposer le parapluie et la canne. La canne pourrait être un « parapluie minimal » réduit à l'état de manche (!), incapable de protéger de la pluie « Il faisait beau heureusement » : le texte mentionne ici les conditions météorologiques et rappelle ainsi la fonction pratique du parapluie, fonction que n'ont occupée aucun des parapluies précédents dans le récit, consacrés qu'ils étaient à une fonction de reconnaissance sociale. La canne serait donc le substitut pragmatique déceptif de l'objet-valeur mythique[5] perdu.

Pour M. Oreille, il est question de « sortir » sans que le lieu d'arrivée soit ici précisé. La vraisemblance nous ferait supposer qu'il va encore une fois au Ministère, mais l'organisation discursive du texte ne mentionne pas un itinéraire orienté vers un but. M. Oreille sort de la maison (comme il sort du texte) dans laquelle Mme Oreille « reste seule ». La maison n'est plus le lieu de la sanction domestique pour M. Oreille, c'est le lieu où Mme Oreille se trouve investie comme sujet opérateur pour un nouveau programme, et d'où elle part sans retour. Ce lieu se trouve donc narrativement recatégorisé.

Organisation narrative de la séquence.

Dans son ensemble, cette séquence paraît développer un programme de restauration du « parapluie crevé » et prendre la suite narrative des séquences précédentes. On pourrait dans une première hypothèse narrative, formaliser le scénario suivant. En face du « désastre irréparable », il n'y a plus de compétence (pouvoir-faire + savoir-faire) pour le sujet. L'ami vient opportunément apporter une solution (savoir- faire) à laquelle un sujet du vouloir pourrait s'adapter : M. Oreille refuse, Mme Oreille se décide. C'est l'Assurance qui représente la compétence pratique (« elle paie les parapluies brûlés »). Mme Oreille, sujet opérateur, obtient ce pouvoir-faire (l'argent) qui permet une réparation du parapluie conforme au système de valeurs qui est le sien (/*non-dépense*/).

Mais cette mise en scène narrative ne correspond pas aux données du texte : elle ne prend en charge que les valeurs pragmatiques (comment réparer un parapluie brûlé) en négligeant la fonction intersubjective du

---

[5] L'opposition pratique / mythique utilisée ici manifeste la différence entre l'usage utilitaire du parapluie (pour se protéger de la pluie) et un usage qui concerne le statut du sujet et de sa représentation.

parapluie, telle qu'elle nous est apparue avec les figures du « parapluie perdu sans remède » et de l' »objet crevé » jeté par Mme Oreille[6].

Mise en discours, la figure du parapluie pose des problèmes autres que seulement techniques ou pragmatiques. Et n'oublions pas que, dans la nouvelle de Maupassant que nous avons lue, le parapluie n'est pas réparé. Le texte s'achève lorsque Mme Oreille commande la réparation (« Voici un parapluie à recouvrir en soie, en très bonne soie. Mettez-y ce que vous avez de meilleur. Je ne regarde pas au prix ») avant toute performance pratique qui restaurerait un hypothétique « état initial » que le texte ne manifeste d'ailleurs jamais.

Dans cette séquence, le pivot narratif n'est donc pas performance pragmatique, mais plutôt la performance persuasive qui permet d'obtenir l'accord de l'Assurance et de dire enfin : « Je ne regarde pas au prix ». Le magasin de parapluie est le lieu de la sanction. Nous pouvons suivre maintenant plus en détail les différentes phases de cette séquence en notant les éléments figuratifs.

a – à la maison.

Le programme narratif s'ouvre par la Manipulation au cours de laquelle se trouve instauré un sujet du vouloir-faire. Cette disposition modale du sujet est figurée ici par la *résolution*. Elle s'élabore au terme d'un parcours complexe, dans un face-à- face entre Mme Oreille et le parapluie.

Le parapluie est « sur la table de la salle à manger » ; ce lieu serait à comparer à d'autres lieux où le parapluie est susceptible de se trouver : le bureau, l'armoire, le porte- parapluie… La table de la salle à manger est ici le seul lieu défini de la maison, et l'on pourrait tenter de préciser quelle valeur ce lieu, cet emplacement, confèrent à cet objet. C'est un point focal, autour duquel « elle tournait » ; c'est bien par rapport à cet objet, et aux valeurs qu'il porte, que Mme Oreille se trouve instaurée comme sujet[7].

Le parapluie apparaît d'abord comme une figure de la perte (une perte de 18F), il objective, il re-présente cette perte, il en suscite le « regret », le « souvenir » (figure présente de la perte passée). Ce n'est pas le parapluie qui compte, mais la perte qu'il maintient présente dans ses effets pathémiques et somatiques, la « douleur » et la « souffrance », figures où l'on peut retrouver la définition initiale du rôle thématique de Mme Oreille ; la perte est douloureuse, elle est inconsolable (comme le parapluie, elle est sans remède). Tout se passe comme si la douleur constituait Mme Oreille comme sujet de la passion, bien plus que l'envie de calmer cette souffrance qui lui serait subordonnée [8].

Le recours à l'Assurance pourrait combler cette perte, réduire ce manque objectif, et résoudre cette douleur. Mais comme dans les contes, il faut, pour acquérir l'objet de la quête, affronter un adversaire (« les regards railleurs des messieurs qui la recevraient ») ; il faut paraître aux yeux des autres, aux yeux des messieurs, et affronter leur jugement ; et pour cet affrontement, la compétence lui manque.

Mais un autre type de compétence est mis en oeuvre par Mme Oreille, une *compétence persuasive* (ou argumentative) qui se manifeste dans la préparation du parapluie à la maison, et dans la discussion avec le directeur dans les bureaux de l'assurance.

– le parapluie préparé.

Il s'agit de transformer le parapluie en objet conforme aux règles de l'assurance (« il faut que les dégâts aient lieu dans votre domicile », disait l'ami). Mme Oreille donne au parapluie un *paraître* tel que la compagnie d'assurance *croie* qu'il a été brûlé à la maison. Le faire persuasif de Mme Oreille – qui passe par des opérations pratiques – peut s'analyser comme un *faire-paraître* en vue d'un *faire-croire* : le parapluie doit être croyable

---

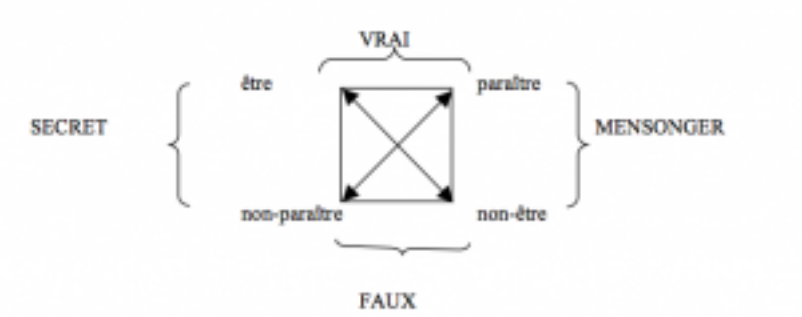
[6] Nous avons montré plus haut comment la perte de l'objet-valeur (perdu sans remède) et la dé- valorisation de l'objet (« objet crevé ») mettent en cause la constitution même du sujet narratif.

[7] Le parapluie peut représenter ici un défi pour Mme Oreille. Voir A.J. Greimas, « Le défi », *Du Sens II*, Seuil, 1983, 213-224.

[8] Voir plus loin : « À la pensée de cette somme, un peu de courage lui revint ». C'est dans la douleur de la perte que ce sujet a son lieu.

comme objet d'assurance. À ce faire persuasif répondra, chez le directeur de l'assurance un faire interprétatif (modalisé par le *croire*). Cette opération s'analyse à l'aide des catégories de la véridiction (être vs paraître).

Si l'on définit de parapluie comme « victime d'un accident domestique – couvert par l'assurance », cet état est modalisé comme **non-être + paraître**, position du mensonge. Ces catégories modales de la véridiction s'articulent selon le modèle suivant :



Dans le parcours global du récit, cette position du parapluie est mensongère, comme sera mensonger le discours de Mme Oreille racontant l'accident du parapluie brûlé dans le porte parapluie. Mais le directeur n'est pas dupe du mensonge… Ce parapluie et le récit qui l'accompagne ne sont pas croyables. L'acceptation du directeur repose sur d'autres raisons, sur d'autres valeurs qu'il faudra décrire plus bas :

« Il vit qu'il ne s'en débarrasserait pas et qu'il allait perdre sa journée, et il demanda avec résignation… »

La préparation du parapluie prend sens également dans l'ensemble du parcours figuratif du parapluie. On passe d'un « désastre irréparable » à un « désastre complet » ! Quelle est la différence ? Il faut suivre l'ensemble des opérations. Si le parapluie est brûlé volontairement par Mme Oreille (pour renforcer les arguments devant l'Assurance), il n'est plus question de l'accident inexplicable qu'on subit, mais de la stratégie d'un sujet du vouloir-faire. On recourt à l'Assurance et en fabriquant l'accident, on nie l'accident : s'agit-il de manifester ici la maîtrise du sujet ? Le mensonge de Mme Oreille est double : elle *nie l'événement* (au sens donné plus haut à cette figure) en préparant le parapluie (et en le roulant délicatement avec son élastique), et elle peut *raconter l'accident* (« C'est probablement une allumette qui est tombée dedans. Voyez dans quel état ça l'a mis ») : il ne s'agit plus d'un événement, mais seulement d'un fait qu'on peut situer dans un parcours narratif, et dont on peut connaître les raisons et les causes, et avec lequel on peut mentir. Le défi porté au sujet par la perte irréparable – dont nous avons parlé plus haut, est réduit à la fonction d'un manque à combler.

b – dans la rue

La rue est l'espace du trajet qui conduit à l'Assurance, au lieu de l'affrontement. Cet espace est gradué, mesuré par les numéros des maisons, et tendu vers la porte de l'Assurance dont on souligne le caractère imposant (intimidant)[9]. Narrativement, on retrouve ici des traces du débat de la manipulation, que le discours manifeste par des figures pathémiques (*tressaillir, honteuse, anxieuse, le coeur battant lorsqu'elle entre dans le bâtiment*). Cet affleurement figuratif nous indique que le sujet en cause est un sujet de la passion.

Sujet de la passion : il ne s'agit pas seulement d'un sujet opérateur engagé dans une performance de transformation entre deux états, ni seulement d'un sujet d'état bénéficiaire d'une performance. À travers les performances racontées, c'est la constitution même du sujet qui est en cause et la manière dont il se trouve affecté dans son rapport à l'autre (objet ou sujet).

---

[9] Cet espace est organisé par la proxémique, il est aspectualisé ; et cela est conforme aux états pathémiques du sujet.

c – dans le bâtiment de l'Assurance

Au coeur de la séquence, la performance (persuasion) a lieu dans les locaux de l'assurance[10], que le discours déploie et organise en plusieurs lieux, qui assurent la progression (proxémique) vers « *le bureau des sinistres* » et le directeur.

Commençons par quelques remarques sur les éléments figuratifs de cette séquence. L'ensemble se caractérise par l'abondance des dialogues et par les figures qui manifestent les modalités des actes de parole et de la voix : « *voix timide, timbre sonore, voix claire, bégaiement, articulation , ton compatissant…*« , parcours qui aboutit à la *voix assurée* de Mme Oreille dans le magasin de parapluies.

La parole ici sert pour argumenter : l'argumentation porte sur *l'état* du parapluie (victime d'un accident domestique couvert par l'assurance) mais surtout sur *la valeur* du parapluie.

On peut suivre à nouveau le parcours figuratif du parapluie et l'enchaînement des différentes figures qui le prennent en charge dans le discours : c'est d'abord un *objet brûlé, squelette loqueteux, bien malade* et finalement *le-parapluie-de-Mme-Oreille*

(« *mon parapluie*«). Sans valeur (et négligeable) aux yeux de l'assurance (« il m'a coûté 20F »… « tant que ça ? ») ; il ne vaut pour Mme Oreille que de lui appartenir (comme souvenir de la perte ?)

La sous-séquence inscrite dans le bureau des sinistres peut-être segmentée en plusieurs phases :

– présentation du parapluie brûlé à recouvrir. Le directeur refuse : « nous ne sommes pas des marchands de parapluies » (opération pratique)

– évaluation du parapluie : il s'agit de définir le prix du parapluie accidenté (opération cognitive)

– le parapluie assuré : « veuillez me dire comment *l'accident* est arrivé ». Le parapluie accidenté appartient au champ de compétence de l'Assurance.

Le parapluie est donc au centre d'un débat sur les valeurs (ou sur la valeur des valeurs). L'assurance est en relation avec des objets-valeurs d'une grande importance quantitative, comme le signale la discussion à laquelle assiste Mme Oreille (400 000 F, 100 000 F et le recours aux tribunaux) par rapport auxquels la réparation du parapluie est négligeable. Mais l'assureur accepte la réparation non seulement parce qu'elle ne lui coûte (presque) rien, mais plutôt parce que l'insistance de Mme Oreille lui fait perdre son temps (« il ne s'en débarrasserait pas et il allait perdre son temps ») : pour le directeur aussi, les valeurs finalement ne se mesurent pas quantitativement (le prix calculable et mesurable), mais tiennent à la présence et à la passion du sujet.

On distingue ici deux ordres de valeur, ou deux domaines dans lesquels peut être définie la valeur des valeurs (la valeur des objets-valeurs). Ces deux domaines ne communiquent pas : l'Assurance évalue, mesure, les valeurs *quantifiables* (on compte par centaines de mille), des grosses sommes ; et c'est sur une isotopie *juridique* (ou par référence à la loi) que c'établissent les contrats fiduciaires (« les tribunaux jugeront »). Pour Mme Oreille, il s'agit d'un autre type d'évaluation des valeurs : la perte des 18F est une souffrance insupportable ; les valeurs sont évaluées à l'aune de la *passion* du sujet (ou par référence au corps). Dans l'analyse des textes, en particulier dans les séquences de persuasion / évaluation (manipulation / sanction), on aura toujours intérêt à préciser quelles sont les catégories de référence pour les valeurs, les univers de références ou univers de croyance qui servent de cadre (et de garantie) aux contrats fiduciaires.

Dans cette séquence, nous avons pu observer comment, finalement, le directeur de l'assurance abandonne son univers de référence pour se soumettre, malgré lui (le texte parle de « résignation »), à l'univers passionnel de Mme Oreille.[11]

---

[10] Le nom de la compagnie d'Assurance où se rend Mme Oreille, *La Maternelle*, peut être sans doute articulé au nom de l'espace où se rend M. Oreille, le *Ministère de la Guerre*. On peut lire ici l'opposition entre deux rôles thématique (la Maternelle / la Guerre), mais il est difficile d'évaluer la signification de cette opposition.

[11] Du parapluie, Mme Oreille a fait son affaire, en dépit de tous les hommes qu'elle rencontre.

La discussion aboutit, moyennant deux mensonges, à mettre la compétence de l'Assurance au service du programme de Mme Oreille et de son système de valeurs.

1er mensonge : le feu de cheminée. M. Oreille n'a pas demandé le remboursement du dégât de 500 F[12]. Ces 500 F peuvent entrer dans le système d'évaluation et de mesure quantitatives de l'Assurance : 400 000 F – 500 F – 5 ou 6 F. Mais le discours du récit note l'écart entre un simple système quantitatif et un dispositif qui met en cause des sujets : /M. Oreille n'a rien réclamé/ vs /mon parapluie/, et plus loin /la bourse de M. Oreille/ vs /la bourse de Mme Oreille/. Là où pour l'Assurance, l'argent se compte et se mesure dans un système quantitatif, pour Mme Oreille, *l'argent réfère au sujet et à la différence entre la femme et l'homme dans le couple*. Le mensonge (inexactitude) de Mme Oreille est en fait l'émergence dans le texte de la vérité entre l'homme et la femme.

2ème mensonge : Le second mensonge de Mme Oreille met en jeu les catégories de la véridiction, et la concordance entre le discours et la réalité. Le récit de l'incendie vient rejoindre l'état (préparé) du parapluie, pour en expliquer la cause [13]. Ce discours explicatif met en oeuvre les modalités aléthiques et épistémiques.

Au terme du débat, l'accord du directeur, figuré par « un mot pour la caisse », « une carte ») met la compétence de l'Assurance au service de Mme Oreille et de son système de valeurs. Notons que le prix de la réparation de figure pas dans le débat, et qu'il y a même, pour Mme Oreille une réserve sur ce point (on ne peut pas dire le prix de cette réparation).

– À combien estimez-vous le dégât ? Elle demeura sans parole.
– Dites-moi combien vous demandez. – Mais il me semble que…

Ce qui fait valeur pour Mme Oreille ne peut être dit, n'entre pas dans un système de comptabilité. On est du côté de ce qui fait tenir un sujet « je ne regarde pas au prix », mais à quoi ? La satisfaction de Mme Oreille ne se mesure pas quantitativement (cela n'a pas de prix dicible), mais elle s'entend à la voix, et à l'allure : « elle allait d'un *pas gai*… elle dit d'une *voix assurée*… ».

Au début de cet essai d'analyse, nous avions proposé de situer Mme Oreille dans le système de valeurs de la /*non-dépense*/, système à partir duquel de trouvent évaluées les diverses performances où elle est engagée. La mise en discours du récit fait apparaître le caractère *passionnel* de cet acteur. Au-delà du système de la /*non-dépense*/, il est question de la « souffrance » et de la « blessure ». Ces éléments figuratifs concernent *le corps* et *l'image*. On peut d'ailleurs observer que, pour M. Oreille, comme pour Mme Oreille, c'est d'*intégrité* qu'il est question, intégrité de l'image de soi représentée par le parapluie de M. Oreille, intégrité du corps pour Mme Oreille. Pour l'un et l'autre acteur il faut faire face à l'événement de la dégradation et à la blessure. Chacun des deux y échappe à sa façon, au prix de l'existence du couple…

Le texte de la nouvelle nous laisse au seuil du magasin de parapluies. La performance pragmatique de réparation de cet objet n'est pas racontée, mais le texte a dit tout ce qu'il avait à dire, il a fait, du point de vue de la construction de la signification, tout ce qu'il avait à faire. À nous, lecteurs, de nous ajuster à la dimension et à la forme du discours de Maupassant, sans ajouter les épisodes qui nous paraîtraient vraisemblablement nécessaires à une (plus) juste représentation du monde du texte, ou à une cohérence satisfaisante de la « *fabula* »[14]. L'histoire (inachevée) du parapluie est mise au service *d'un parcours de sujet* : parcours des acteurs (M. Oreille et Mme Oreille) mais parcours de *sujet divisé* entre ces deux acteur et leurs itinéraires au long du texte.

Pour conclure : Où sont passés les objets-valeurs ?

La mise en discours de la nouvelle nous oriente donc vers le parcours du Sujet à travers les figures d'acteurs, dans les relations du couple d'abord (avec la répartition des valeurs et le traitement, dans ce couple, du parapluie

---

[12] On peut retrouver là le désintérêt de M. Oreille pour l'argent utile.

[13] Deux modalités de la parole sont ici à distinguer : dans la première partie du récit, l'événement du parapluie brûlé (perdu sans remède) mettait en cause la parole entre l'homme et la femme et sa fonction intersubjective, ici l'accident du parapluie incendié correspond à un discours explicatif (de type causal)

[14] Dans la terminologie proposée par U. Eco, il s'agit de la construction narrative vraisemblable que le lecteur élabore sur la base des indications du texte narratif. Voir U. Eco, *Lector in fabulaa, ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, 1985

et de sa dégradation), dans la séparation des deux acteurs d'autre part et dans le parcours final de Mme Oreille enfin.

On pourrait faire cette hypothèse : la parapluie, pris dans l'échange entre Mme Oreille et M. Oreille manifeste et masque tout à la fois la question posée entre l'homme et la femme[15]. La dégradation accidentelle du parapluie fait événement entre eux, et suscite la nécessité d'une autre relation (ou d'une parole échangée)… Mais il y a le coup de sonnette, et l'ami bienveillant qui d'une certaine manière renvoie chacun de son côté. M. Oreille part au bureau avec une canne (satisfait de peu ?), Mme Oreille s' « assure » comme Sujet de maîtrise et peut-être dans la jouissance de *dépenser sans douleur*. Grâce à l'Assurance « La Maternelle » on peut jouer sur les valeurs de l'argent (ce qui se compte pour acheter / la douleur de la perte). L'argent de l'assurance permet de recouvrir le parapluie, mais aussi la perte sans prix et jamais dite. On masque (on « maquille ») la perte (événement) en accident remboursable et on masque le « sans prix » dans le « peu de prix ».

De part et d'autre, on pourrait relever un « ratage » du symbolique dans la quête où le maintient de l'intégrité (pas de perte dans le sujet, pas de trou dans la soie du parapluie : M. Oreille reste fixé à son image (à sa réputation) pourvu qu'un objet figuratif la représente, parapluie intact, ou canne ; Mme Oreille refuse la perte qui permettrait la circulation et la multiplication des objets symboliques. Recouvert sans dépense, le parapluie n'assure pas cette fonction. Il y aura sans doute un beau parapluie, couvert de la plus belle soie… Pour qui ? Pour quoi ?

Et la question posée entre l'homme et la femme demeure, entre eux, comme, … une occasion manquée.

Louis PANIER - CADIR-Lyon Université Lyon 2

[15] Question qu'il ne faudrait pas réduire à celle du « manque d'enfant »