

BULETINUL INSTITUTULUI POLITEHNIC DIN IAȘI

**Volumul 72 (76)
Numărul 1-2**

**Secția
ȘTIINȚE SOCIO-UMANE**

2026

**Editura Universității Tehnice
„Gheorghe Asachi” din Iași**

BULETINUL INSTITUTULUI POLITEHNIC DIN IAȘI
PUBLISHED BY
“GHEORGHE ASACHI” TECHNICAL UNIVERSITY OF IAȘI
Editorial Office: Bd. D. Mangeron 63, 700050, Iași, ROMANIA
Tel. 40-232-278683; Fax: 40-232-211667; e-mail: buletin-ipi@tuiasi.ro

Editorial Board

President: **Dan Cașcaval,**
Rector of “Gheorghe Asachi” Technical University of Iași
Editor-in-Chief: **Ionuț Ovidiu Toma,**
Vice-Rector of “Gheorghe Asachi” Technical University of Iași
Honorary Editors of the Bulletin: **Alfred Braier,**
Mihail Voicu, Corresponding Member of the Romanian Academy,
Carmen Teodosiu

Editor-in-Chief of the SOCIO-HUMANISTIC SCIENCES Section
Lucia-Alexandra Tudor

Scientific Board

Gabriel Asandului, “Gheorghe Asachi” Technical University of Iași, Romania	Stéphanie Mailles Viard Metz, IUT Montpellier – Sète, France
Atmane Bissani, University of Meknès, Morocco	Laura Mureșan, Academy of Economic Studies, Bucharest, Romania
Roxana Bobu, “Gheorghe Asachi” Technical University of Iași, Romania	Marie-Lise Paoli, University Bordeaux-Montaigne, Bordeaux, France
Eugenia Bogatu, Moldavian State University, Kishinev, Republic of Moldova	Maribel Peñalver Vicea, University of Alicante, Spain
Laurence Brunet-Hunault, University of La Rochelle, France	Christine Pense, Northampton Community College, Pennsylvania, USA
Mihai Cimpoi, Moldavian State University, Kishinev, Republic of Moldova	Doina Mihaela Popa, “Gheorghe Asachi” Technical University of Iași, Romania
Jean-Claude Coallier, University of Sherbrooke, Canada	Tatjana Rusko, Vilnius Gediminas Technical University, Lithuania
Eugen Coroi, Institute of Educational Sciences, Kishinev, Republic of Moldova	Jan Sjölin, Stockholm University, Sweden
Begoña Crespo-García, Coruña University, Spain	Tudor Stanciu, “Gheorghe Asachi” Technical University of Iași, Romania
Rodica Dimitriu, “A.I. Cuza” University of Iași, Romania	Ioan Știrbu, “Gheorghe Asachi” Technical University of Iași, Romania
Mihai Dinu Gheorghiu, “A.I. Cuza” University of Iași, Romania	Antonia Velkova, Technical University of Sofia, Bulgaria
Evagrina Dîrțu, “Gheorghe Asachi” Technical University of Iași, Romania	Svetlana Timina, Shih Chien University, Kaohsiung, Taiwan
Mihai Dorin, “Gheorghe Asachi” Technical University of Iași, Romania	Alexandru Zub, “A. D. Xenopol” Institute of History, Iași, Romania
Michel Goldberg, University of La Rochelle, France	
João Carlos de Gouveia Faria Lopes, Superior School of Education Paula Frassinetti, Porto, Portugal	

Technical Editor
Aurelia Agop, “Gheorghe Asachi” Technical University of Iași, Romania

Secția

ȘTIINȚE SOCIO-UMANE

S U M A R

	<u>Pag.</u>
CRISTIAN ANDRIESEI, Regula de 13 și variantele sale pentru o evaluare și notare mai eficientă a studenților (engl., rez. rom.)	9
DANIELA RĂDUCĂNESCU, De la gest la limbă: diferențele pragmatice dintre „limbajul mimico-gestual” și „limba semnelor române” (engl., rez. rom.)	23
ADIL BOUDIAB, Romanele polițiste ale lui Driss Chraïbi: romane angajate sau simplă proză polițistă? (franc., rez. rom.)	35
JEAN MARIUS EHUI, Aspecte literare și modele de recepție în <i>Mon pays, ce soir</i> de Josué Guébo (franc., rez. rom.)	45
IBTIHEL GHOURABI, Scrierea muntelui japonez: Guimet, Loti și peisajul japonez (franc., rez. rom.)	59
SONIA DOSORUTH, O analiză a scenei balului din <i>Principesa de Clèves</i> (1678) de Doamna de La Fayette (franc., rez. rom.)	69

Section

SOCIO-HUMANISTIC SCIENCES

CONTENTS		Pp.
CRISTIAN ANDRIESEI, The Rule of 13 and Its Variants for More Efficient Student Assessment and Grading (English, Romanian summary)		9
DANIELA RĂDUCĂNESCU, From Gesture to Language: The Pragmatic Differences Between “Mimic-Gestural Language” and “Romanian Sign Language” (English, Romanian summary)		23
ADIL BOUDIAB, Les romans policiers de Driss Chraïbi : romans engagés ou simples récits d’enquête? (French, Romanian summary)		35
JEAN MARIUS EHUI, Littérarités et modalités de réception dans <i>Mon pays, ce soir</i> de Josué Guebo (French, Romanian summary)		45
IBTIHEL GHOURABI, Écrire la montagne japonaise : Guimet, Loti et le paysage nippon (French, Romanian summary)		59
SONIA DOSORUTH, Une analyse de la scène du bal dans <i>La Princesse de Clèves</i> (1678) de Madame de La Fayette (French, Romanian summary)		69

BULETINUL INSTITUTULUI POLITEHNIC DIN IAȘI
Publicat de
Universitatea Tehnică „Gheorghe Asachi” din Iași
Volumul 72 (76), Numărul 1-2, 2026
Secția
ȘTIINȚE SOCIO-UMANE

THE RULE OF 13 AND ITS VARIANTS FOR MORE EFFICIENT STUDENT ASSESSMENT AND GRADING

BY

CRISTIAN ANDRIESEI*

“Gheorghe Asachi” Technical University of Iași,
Faculty of Electronics, Telecommunications and Information Technology

Received: March 10, 2026

Accepted for publication: April 27, 2026

Abstract. This article proposes a new scoring method primarily developed for written student examinations. Even though the study was initially developed with the Romanian and other European grading systems in mind, the algorithm herein discussed and proposed can be easily scaled and/or extended to other forms of examination, longer or shorter, such as independent scientific/technical trainings, high school written evaluation, entrance or graduation exams. The main benefits would be increased evaluation speed and avoidance of any evaluation disparities by minimizing the intrinsic uncertainty specific to knowledge evaluation. The algorithm has been successfully applied to several internal multiple choice written tests and, based on its demonstrated performances, it complies with the official education regulations and procedures currently imposed on educational assessment and evaluation.

Keywords: assessment; exam; grading; score; student; education.

1. Introduction

At present, there are many grading systems throughout Europe, most of them differing by country (Popa, 2025; Schola Europaea, 2020). For instance, scoring systems, seen as numeric scales, range such as:

*e-mail: cristian.andriesei@academic.tuiasi.ro

- 0 (Fail) and 20 (Excellent) in France and Belgium, with 10 as passing threshold;
- 1 (Fail) and 10 (Excellent) in Romania, Italy and Greece (for 5th and 6th grades only) all having 5 as passing threshold;
- 2 (Fail) and 5 (Excellent) in Poland;
- 1 (Fail) and 5 (Excellent) in Hungary;
- 5 (Fail) and 10 (Excellent) in Serbia;
- 2 (Fail) and 6 (Excellent) in Bulgaria.

This is the reason why the ECTS system has been developed and is used in some education areas and cases to supplement these grading systems so that a fair and precise comparison of students assessed by different grading systems becomes possible.

The Romanian grading system addressed by this study makes use, like many others, of 0.5 increments and such a small quantity, as chosen and set by the law on national education and its associated regulations, also represents the problem identified, described and solved by the assessment scoring method hereinafter proposed. Similar to another study that emphasizes the openness of an older neglected work to newer interpretations (Iftimie, 2020), this study focuses on a particular aspect well neglected in education literature and addressing the assessment of students where small increments are involved.

2. Problem Formulation

There are many books dedicated to evaluation in Education. While most of them deal with the fundamentals, targeting educators and trainers (Carette and Defrance, 2012; Manolescu, 2010; Cucus, 2008; Marzano, 2006; Fenstermacher and Soltis, 2004; Meyer, 2000; Angelo and Cross, 1993), other sources address teachers' evaluation (Campbell *et al.*, 2004) and even curriculum (Dragomir *et al.*, 2013). Very few references address the problem of constructing and managing written tests (Kubiszyn and Borich, 2003) even though other titles focus on student assessment (seen from a broader perspective), grading procedure (Yorke, 2007) and (Ebel and Frisbie, 1991) or test theory (Crocker and Algina, 2006). As expected, some references also target the students, helping them in succeeding with evaluation tests (LearningExpress, 2007), passing exams or even running doctoral studies successfully. As can be noticed, the literature encompasses a wide range of topics but still misses the particular scenario discussed further.

The problem that constitutes the subject of this study consists in the fact that by using small increments when grading students such as 0.5 marks, a certain grey zone of uncertainty is created during oral and written evaluations, no matter the education level being under discussion. Even though a 1-10 system seems to be sufficiently large, being consistent enough to grade and

quantify the knowledge levels for students, the reality demonstrates that Romanian professors usually encounter many situations when they have to decide whether 4.5 (case of uncertainty!) can be rounded to **5** (so the student passes the evaluation) or it rather remains **4** and the evaluation is failed. In most cases the final decision is taken based on subjective factors, usually the score being rounded (as it happens in other situations when 6.5 remains 7, 7.5 remains 8 and 9.5 for sure becomes 10). In some particular scenarios, depending on the evaluator's expertise, the particular 4.5 is managed by imposing a second evaluation, fact possible for oral evaluation which, by its nature, may become repetitive in such a manner that, in the end, 4.5 becomes a *straight 5* if the student provides enough extra information to demonstrate its capacity and knowledge to pass the evaluation "for real". However, this sort of situation may shape the path to developing a new mindset behind the assessment where the evaluator, assessor, trainer or educator usually avoids **5** by giving either **4** or **6**, a strategy seen as ultimate solution able to cope with this sort of deficiency generated by the use of 0.5 increment. In addition, a major drawback generated by the existence of this **5** -threshold in the Romanian grading system is that the entire education system biases the students to achieve **5** for a particular evaluation, making this a primary scope of learning for students, with negative impact on long term education, including (dis)interest for education and learning (usually more!). In a knowledge-based society, as is the case of the current Digital Era, it becomes obvious that minimizing the effort to only achieve 5 is not a good mindset for the youth. Extending this idea, it is not surprising that multiple books questioning the relevance and importance of school already hit the market, as it is the case of (Caplan, 2018; Wolk, 2011) and (Kaplan, 2004). In this regard, finding a good motivation to choose a ("good") school while attracting the youth by developing their motivation for studying, on the other side, is seen as necessary for both sides involved into the educational process (Wentzel and Wigfield, 2009).

Taking into account this complex background, the current study, focused on assessment procedure, aligns with the previous efforts conducted in literature, by proposing a unique solution to avoid 4.5 marks and even break the **5** barrier in Evaluation (if necessary), therefore improving, to some extent, the quality of Education as a field and also the perception of Education among the students and youth. In this regard, the question that still remains is "How?" and is addressed as follows.

3. Theoretical Background and Methodology

The **Rule of 13**, as named and proposed in this article, is based on a particular behaviour of the two numbers, i.e. **6** and **7** consisting in the fact that:

- their addition, i.e. $6+7=13$, will never be rounded up to 15 (a multiple of the 0.5 increment) but rather scaled down to **10**, a property that is still valid

and applicable when working with **0.6** and **0.7** marks, in which case a particular scenario such as $\{4 \text{ answered questions} \times 0.7 = \underline{2.8}\} + \{3 \text{ answered questions} \times 0.6 = \underline{1.8}\}$ gives us a total number of 4.6 marks which is different of 4.5 (as intended!) and rather close to **5** than **4** hence the final grade would be **5** during a real evaluation);

- when added together, repeatedly and independently of other natural numbers (as it is the case of an assessment with multiple questions having allocated different or equal marks to questions), they create a particular framework and pattern that makes the assessment much easier by avoiding number **5** and its variants (such as 0.5 when divided by 10 or multiples of 0.5 including 1.5 and especially 4.5), as shown in Fig. 1 where the addition process starts with **6** or **0.6** (i.e. one correct answer delivered!) to which other **0.6** or **0.7** marks are added for each correct answer.

A similar framework starting with **7** (or its corresponding **0.7**) is shown in Fig. 2.

Overall, there are only two cases of uncertainty when starting with **6** (i.e. 25 and 45 marks) and one case only when starting with **7** (i.e. 35 marks).

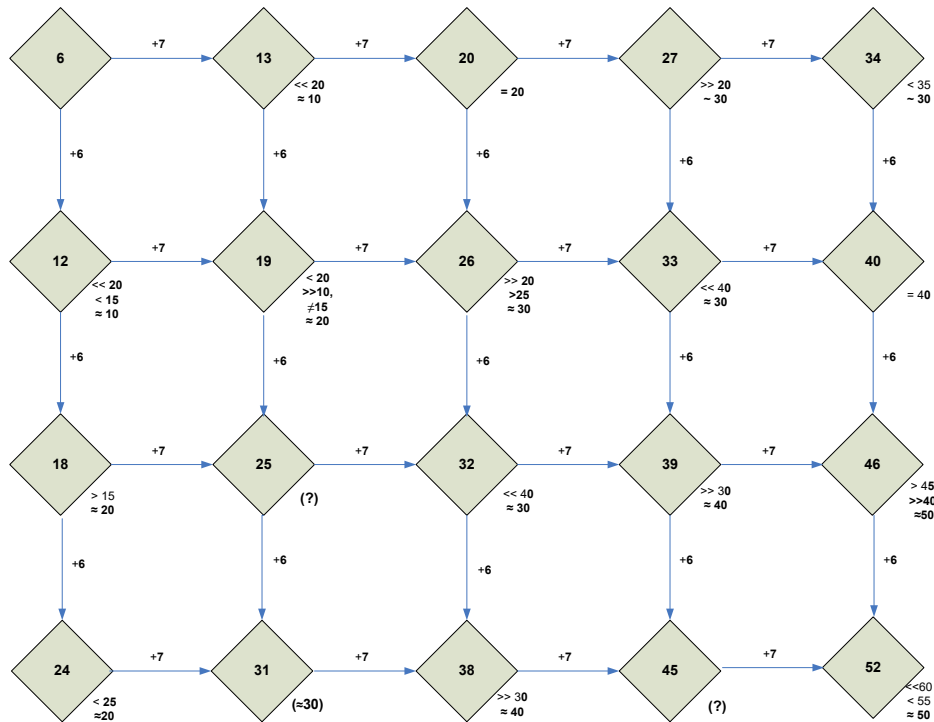


Fig. 1 – (6,7) tuple starting with **6** marks assigned to the first question of one test.

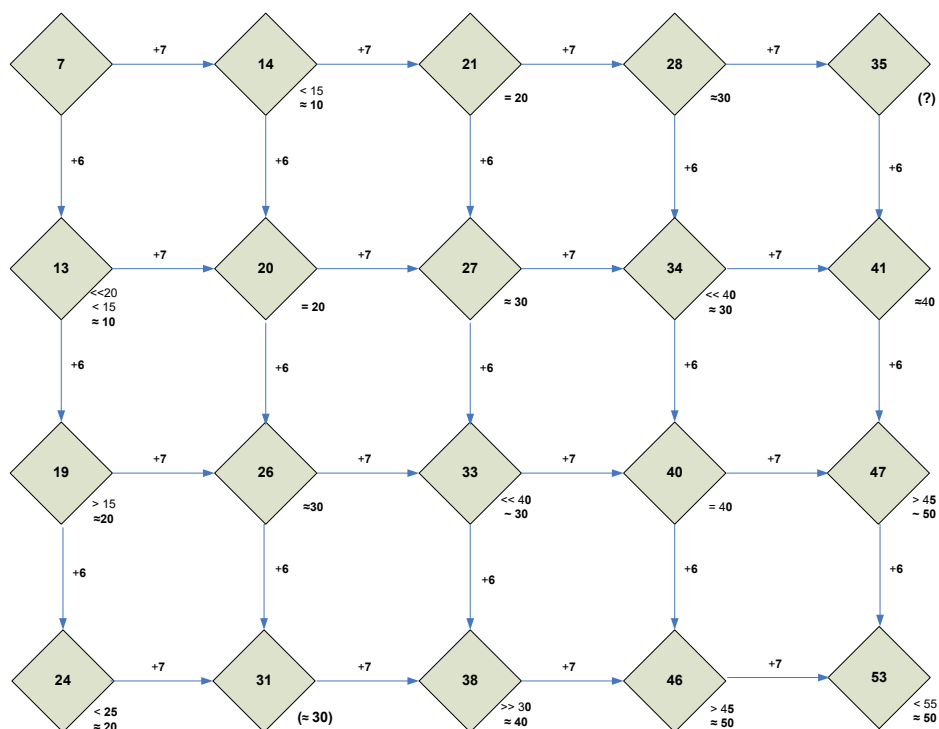


Fig. 2 – (6,7) tuple starting with 7 marks assigned to the first question of one test.

Since the proposed method rather addresses the Romanian grading system ranging between 1 and 10 (natural numbers only!), the real assessments do not make use of 6 and 7 marks directly but their variants, i.e. **0.6** and **0.7** (where $0.6+0.7=1.3$, ~ 1), hereinafter called the **(0.6, 0.7)** pair or, in short, Scenario **67** (to differentiate it from other tested possible pairs, discussed in this article as well).

In this approach, the method is studied and built to fulfil 6 prerequisites, as summarized below, with the main scope of finding relevant answers to what matters the most during a written evaluation (oral evaluation is not excluded but the method shall be adapted accordingly) such as:

- whether it avoids 4.5 (which is the toughest case of uncertainty in the Romanian grading system as already mentioned) so that **4**, **5** or even **6** can be achieved by only adjusting the marks/score assigned to questions appropriately instead of adjusting the content/complexity of a question;
- whether reducing the multiples of 0.5 (such as 4.5, 5.5, 6.5 and even 9.5), i.e. the frequency of “?”, becomes possible and, in positive case, to what extent;

- c) whether a perfect score of **10** (Excellent) or a closer one (such as 9.6, 9.7, 9.8 or 9.9) can be achieved by applying this method;
- d) whether the number of possibilities to pass the exam (i.e. scoring a **5** – rounded up or not) is large enough (fact of interest from regulations perspective);
- e) whether the total possible questions needed to achieve **10** (or close) for an exam would be enough to cover the entire course/training material and complexity at the same time (otherwise a solution shall be identified, such as finding and working with another pair);
- f) whether assigning different complexity to questions can be facilitated by this method, therefore allowing the method to be generally adopted and/or adapted to particular needs.

For this study, to be in good agreement with point c) while demonstrating its consistency and reliability as a method, the testing process of the chosen pair and other variants (i.e. the constructed table!) is usually stopped when the maximum score (**10** or close) is encountered for the first time. Thus, the table of all possible combinations is built in a top-down manner. According to this study, reaching **10** is the point where the table ends, hence limiting the necessity of testing other combinations by adding new questions (usually by extending the table of combinations to the right side). However, depending on the particular evaluation scenario, other higher combinations (i.e. with increased number of questions) may be tested, with the main benefit of identifying concrete results for the other points of interest, i.e. d) to f). For instance, a particular grade can be achieved with many **0.6** questions and several **0.7** questions answered correctly but the reverse may be possible as well (and hence the necessity of considering all possible combinations and the reason for the format of the testing tables).

The theoretical results achieved for (**0.6**, **0.7**) basic pair are shown in **Table 1** where: **Score/Q** represents the number of marks / score allocated per question, **NAQ** is the number of answered questions (correctly and complete - no partial scores are used/allowed) and **PS** represents the partial score (horizontally and vertically for **0.7** and **0.6** respectively, with the total score found at intersections by adding the corresponding **PS** values).

The superscript (not necessary but inserted for a plus in understanding the procedure) represents the nearest integer to which the grade is to be rounded up or down (i.e. the floor function already existent in all calculators and mathematical/programming tools). In this regard, the final (approximated) grades are given in **Table 2** where **NA** means Not Applicable (which is the case of grades higher than 10!).

Table 1
Preliminary Description of the (0.6, 0.7) Pair (Scenario 67)

+1 (mandatory)									
Marks/Q		0.7							
0.6	NAQ		0	1	2	3	4	5	6
	PS		0	0.7	1.4	2.1	2.8	3.5	4.2
	0	0	1	1.7 ²	2.4 ²	3.1 ³	3.8 ⁴	4.5 (?)	5.2 ⁵
	1	0.6	1.6 ²	2.3 ²	3	3.7 ⁴	4.4 ⁴	5.1 ⁵	5.8 ⁶
	2	1.2	2.2 ²	2.9 ³	3.6 ⁴	4.3 ⁴	5	5.7 ⁶	6.4 ⁶
	3	1.8	2.8 ³	3.5 (?)	4.2 ⁴	4.9 (~5)	5.6 ⁶	6.3 ⁶	7
	4	2.4	3.4 ³	4.1 ⁴	4.8 (~5)	5.5(?)	6.2 ⁶	6.9 ⁷	7.6 ⁸
	5	3	4	4.7 (~5)	5.4 (~5)	6.1 ⁶	6.8 ⁷	7.5 (?)	8.2 ⁸
	6	3.6	4.6 (~5)	5.3 (~5)	6	6.7 ⁷	7.4 ⁷	8.1 ⁸	8.8 ⁹
	7	4.2	5.2 (~5)	5.9 ⁶	6.6 ⁷	7.3 ⁷	8	8.7 ⁹	9.4 ⁹
	8	4.8	5.8 ⁶	6.5 (?)	7.2 ⁷	7.9 ⁸	8.6 ⁹	9.3 ⁹	10
	9	5.4	6.4 ⁶	7.1 ⁷	7.8 ⁸	8.5 (?)	9.2 ⁹	9.9(~10)	NA

As shown in **Table 1**, a grade of **5** (without any approximation) can be achieved with a $2 \times 0.6 + 4 \times 0.7$ scenario, the student having to answer correctly at 6 questions (out of 14!). This also means that such scoring system based on $(0.6, 0.7)$ assessment pair increases the chances of achieving **5** as long as the student has to answer correctly 6 questions instead of 7 (half of the total number of questions). Interestingly, the reverse is almost true, i.e. $4 \times 0.6 + 2 \times 0.7$ scenario which is quite close to hitting **5**. In other words, the student has the facility to answer at several easy questions to pass the exam as long as only two difficult questions are to be addressed successfully. Such a scenario may represent a desirable case in education evaluation where the student proves basic knowledge while having some clue about more complex issues in the field. It should be emphasized here that it does not matter which questions represent the difficult ones, it is the scoring system itself imposing that the student has to answer a minimum number of questions to pass the exam, therefore avoiding any sort of subjective evaluation. Overall, taking into account the approximations as well, this pair offers **10** chances of passing the exam, as indicated in Table 1, a number considered large enough to comply with official regulations).

From an uncertainty perspective, this pair demonstrates a reduced number of **6** cases, as demonstrated by **Table 2**, which is the best in comparison with other tested pairs. However, the method is not perfect as long as 4.5 is not completely avoided but such an issue is still manageable. For instance, a possible solution may be that of taking into consideration other factors related to educational activities (such as course attendance, oral activity, quality of the questions addressed to the instructor, overall interest demonstrated for studying

the particular field, extra attendance to other area related trainings, workshops, conferences or even competitions).

Another important detail is that the **(0.6, 0.7)** pair offers two opportunities to achieve the highest score (**10**) with a maximum of **14** questions, either with a {9;5} scenario where $10 = \{9 \times 0.6 + 5 \times 0.7\}$ or a {8;6} scenario where $10 = \{8 \times 0.6 + 6 \times 0.7\}$. Similar to other scores, having two or more ways of reaching a grade shapes the path to further comparison of students. For instance, one student achieves a *straight 10* with {8;6} while another one with the {9;5} scenario. It is obvious that both students answer the same number of questions but the first one answers correctly to more difficult questions. Such differences may become relevant details when deeper evaluation and comparison of students would be necessary.

Table 2
Final Description of the (0.6, 0.7) Pair (Scenario 67)

+1 (mandatory)									
Score/Q		0.7							
9.0	NAQ		0	1	2	3	4	5	6
	PS		0	0.7	1.4	2.1	2.8	3.5	4.2
	0	0	1	2	2	3	4	?	5
	1	0.6	2	2	3	4	4	5	6
	2	1.2	2	3	4	4	5	6	6
	3	1.8	3	?	4	5	6	6	7
	4	2.4	3	4	5	?	6	7	8
	5	3	4	5	5	6	7	?	8
	6	3.6	5	5	6	7	7	8	9
	7	4.2	5	6	7	7	8	9	9
	8	4.8	6	?	7	8	9	9	10
	9	5.4	6	7	8	?	9	10	NA

Even though not necessary, the distribution of chances/alternatives to reach a certain grade during an exam has been taken into account and represented to identify other valuable information about the construction of such pairs and tables. In this regard, **Table 3** reports the grades and their frequencies (seen as possibilities of reaching the score) based on the values given in **Table 2**.

Table 3
Scores and Their Number of Chances as Given by the (0.6, 0.7) Pair

GRADE	Chances/Frequency
1	1
2	5
3	5

4	8
5	10
6	11
7	9
8	6
9	6
10	2

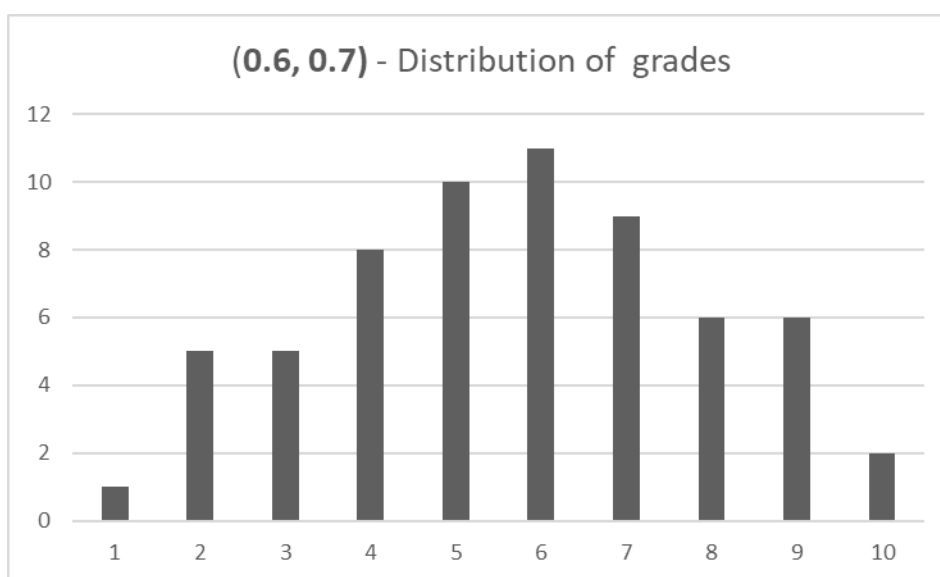


Fig. 3 – Distribution of scores for (0.6, 0.7) pair.

As it can be noticed in Fig. 3, this scoring system ensures, even though not required as input for this study, a Gaussian shape, where **6** has increased chances of being achieved by the students. This result proves, contrary to the general belief, that a Gaussian shape can be obtained and ensured independently of other factors such as test complexity, number of questions and complexity of a course; in fact all these (so called parameters) can be completely decoupled during an exam, therefore avoiding subjective evaluation, resulting in a more structured, reliable, pragmatic and transparent way of evaluation. In short, the fact of ensuring a Gaussian shape for an exam statistics, as required by some regulations, is proven, according to Fig. 3, to be an extra freedom degree given to evaluators as long as, for sure, a slight deviation would be expected based on the particular answers delivered by students. However, an important conclusion drawn here is that it is not the professor alone deciding how many students have to pass the exam or achieve some rankings but rather what scoring system/chart is being used.

4. Other Pair Variations

Based on *Scenario 67* and taking into account its scoring benefits, other scoring strategies (pairs) have been studied to identify which one gives similar positive results with respect to points a) – f) (still seen as valid input requirements for this study) or even better. In this regard, the most prominent possible pairs have been identified and studied, with the overall results summarized in **Table 4** where **NQ** represents the maximum number of questions required to achieve **10** (when the table ends, at least theoretically). For the rest of the columns, the quantity represents the total number of cases encountered for **5**, **10** or uncertainty - **?**. The *Scenario 36* has been excluded because this pair proved to generate many uncertainty cases (multiples of 0.5) because $0.3+0.6=0.9$ which gives a “?” if added again to 0.6. From such a behaviour it becomes obvious that these two numbers are not appropriate to generate a scoring pair together. For the sake of simplicity, other related statistical results are not given in this article.

Table 4
Other Scoring Pairs and Their Performance

PAIR / Scenario	(?)	5	10	NQ
(0.2, 0.3) / 23	40	58	10	37
(0.2, 0.4) / (24)	(0)	39	4	30
(0.2, 0.5) / 25	27	30	8	27
(0.2, 0.6) / (26)	(0)	25	2	25
(0.2, 0.7) / 27	12	15	2	20
(0.2, 0.8) / (28)	(0)	15	7	18
(0.2, 0.9) / 29	10	13	1	19
(0.2, 1.3) / 213	5	9	2	17
(0.3, 0.4) / 34	20	26	4	25
(0.3, 0.5) / 35	18	21	2	22
(0.3, 0.6) / 36	NA			
(0.3, 0.7) / 37	12	16	2	19
(0.3, 0.8) / 38	10	16	3	19
(0.3, 0.9) / 39	9	14	2	18
(0.3, 1.1) / 311	8	10	1	16
(0.4, 0.5) / 45	15	19	5	20
(0.4, 0.6) / (46)	(0)	19	5	19
(0.4, 0.7) / 47	9	15	1	17
(0.4, 0.8) / (48)	(0)	17	6	17
(0.4, 0.9) / 49	7	12	1	16

(0.5, 0.6) / 56	8	12	1	16
(0.5, 0.7) / 57	10	10	1	15
(0.5, 0.8) / 58	8	9	1	13
(0.5, 0.9) / 59	11	9	3	15
(0.6, 0.8) / (68)	0	10	2	13
(0.6, 0.9) / 69	4	8	2	13
(0.7, 0.8) / 78	5	8	2	12
(0.7, 0.9) / 79	4	5	3	12
(0.8, 0.9) / 89	3	7	2 (?)	11

At a first sight, Table 4 draws attention by the fact that other new pairs prove better results from uncertainty perspective.

In addition, there is no doubt that a longer or complex course may require a large number of questions/longer test, from which perspective this table gives relevant insight into which tuple would be more useful and appropriate for evaluation (for sure, depending on how well they fulfil other imposed requirements), i.e. **NQ**. As proven by these results, combining smaller scores together may be beneficial in real evaluations using longer lists of questions, where the number of questions generated by this method would become large enough.

A final review of the best pairs identified by this study is given below.

Table 5
Review of the Best Scoring Pairs

PAIR / Scenario	(?)	5	10	NQ
(0.2, 0.4) / (24)	0	39	4	30
(0.2, 0.6) / (26)	0	25	2	25
(0.2, 0.8) / (28)	0	15	7	18
(0.4, 0.6) / (46)	0	19	5	19
(0.4, 0.8) / (48)	0	17	6	17
(0.6, 0.8) / (68)	0	10	2	13
(0.6, 0.7) / 67	6	10	2	14

Studying **Table 5** deeper, it can be noticed that, compared with the basic **(0.6, 0.7)** tuple, used as a starting point for this study, other new pairs are found to demonstrate a “perfect” behaviour with respect to uncertainty, 6 pairs not generating uncertainty at all (!). This is the case of the following *Scenarios*: **24, 26, 28, 46, 48** and **68**. Consequently, the idea of achieving full integers during an exam becomes possible by using the scoring algorithms identified by this study (and/or related ones – which should be tested exhaustively). Such a result may represent a major step in evaluation and exam theory, redefining how we set the scores/marks per questions.

5. Experimental Study

Scenario 67 has been applied practically for a multiple-choice written examination test, the real distribution of grades demonstrating a similar shape as illustrated in Fig. 4 (laboratory activity and other bonuses taken into account).

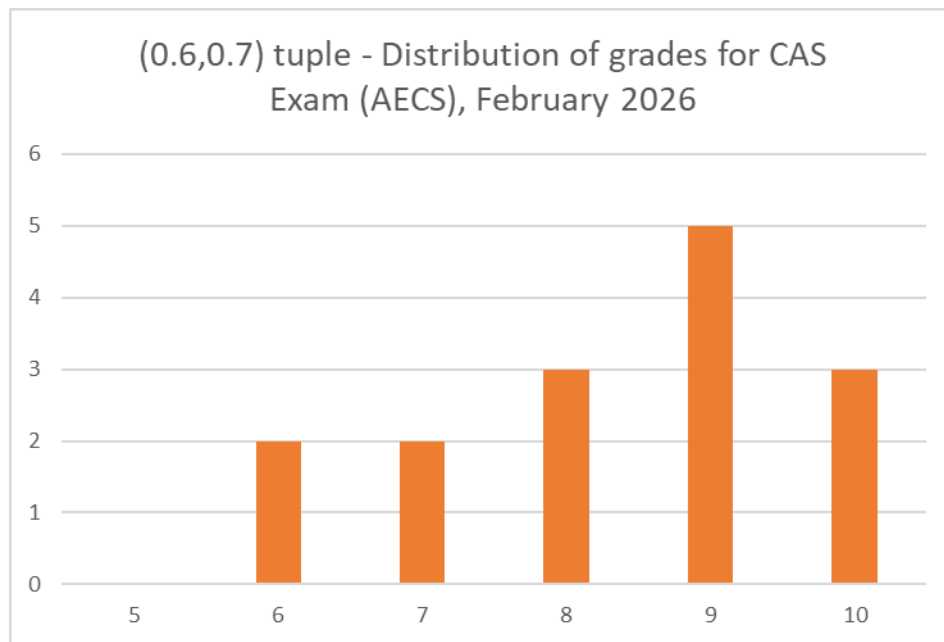


Fig. 4 – Distribution of grades for the **(0.6, 0.7)** pair – practical examination.

6. Conclusions

This paper introduces a new assessment scoring method called **Rule of 13**, based on assigning pairs of generic marks (tuples) to questions, such as **(0.6, 0.7)**, very useful in education evaluation. The positive results demonstrated by this method make it suitable for implementing automated online evaluations

where the uncertainty cases are more difficult to manage (a scenario left for a future study). The theoretical analysis reported in this study demonstrates that the method copes well with uncertainty scenarios specific to education grading systems based on integers with 0.5 increments.

Acknowledgements. The author would like to thank the unknown reviewers for the constructive and insightful comments.

REFERENCES

- Angelo T.A., Cross K.P., *Classroom Assessment Techniques: A Handbook for College Teachers*, Jossey-Bass, 448, 1993.
- Campbell J., Kyriakides L., Muijs D., Robinson W., *Assessing Teacher Effectiveness*, Routledge, London, 240, 2004.
- Caplan B., *The Case Against Education: Why the Education System Is a Waste of Time and Money*, Princeton University Press, 416, 2018.
- Carette V., Defrance A., *Competențele în școală, formare și evaluaare* (transl. from French), Ed. ASCR, București, 176, 2012.
- Crocker L., Algina J., *Introduction to Classical and Modern Test Theory*, Cengage Learning, Ohio (USA), 527, 2006.
- Cucoș C., *Teoria și metodologia evaluării*, Ed. Polirom, 264, 2008.
- Dragomir G.M., Teodorescu L.-L., Grosseck G., Holotescu C., Mazilescu C.A., Mitroi M.P., Vrgovici S.M., *Repere în evaluare*, Ed. de Vest, 131, 2013.
- Ebel R.L., Frisbie D.A., *Essentials of Educational Measurement*, 5th Ed., Prentice-Hall, 370, 1991.
- Fenstermacher G.D., Soltis J.F., *Approaches to Teaching*, 4th Ed., Teachers College Press, New York, 109, 2004.
- Iftimie N., "Open the Window Again Wide": *Inner and Outer Spaces in Wuthering Heights*, Bul. Inst. Polit. Iași, **66(70)**, 1-2, s. Socio-Humanistic Sciences, 9-19 (2020).
- Kaplan R., *Failing Grades: How Schools Breed Frustration, Anger, and Violence, and How to Prevent It*, Scarecrow Education, 214, 2004.
- Kubiszyn T., Borich G., *Educational Testing and Measurement*, John Wiley & Sons, 508, 2003.
- LearningExpress, *Test-Taking Power Strategies*, LearningExpress LLC, New York, 256, 2007.
- Manolescu M., *Teoria și metodologia evaluării*, Ed. Universitară, 330, 2010.
- Marzano R.J., *Classroom Assessment and Grading That Work*, ASCD (Association for Supervision and Curriculum Development), Alexandria, Virginia, USA, 189, 2006.
- Meyer M., *De ce și cum evaluăm*, Ed. Polirom, 192, 2000.
- Popa A., *Understanding European Grading Systems*, 2025, <https://www.mastersportal.com/articles/3207/understanding-european-grading-systems.html>.

- Schola Europaea, *Marking system of the European Schools: Guidelines for use*, 2020, <https://www.eursc.eu/BasicTexts/2017-05-D-29-en-9.pdf>.
- Wolk R., *Wasting Minds: Why Our Education System Is Failing and What We Can Do about It*, ASCD, 199, 2011.
- Wentzel K., Wigfield A., *Handbook of Motivation at School*, Routledge, NY, 671, 2009.
- Yorke M., *Grading Student Achievement in Higher Education*, Routledge, London, 256, 2007.

REGULA DE 13 ȘI VARIANTELE SALE PENTRU O EVALUARE ȘI NOTARE MAI EFICIENTĂ A STUDENȚILOR

(Rezumat)

Acest articol propune o nouă metodă de notare, dezvoltată în principal pentru examenele scrise ale studenților. Chiar dacă studiul a fost început având în vedere sistemele de notare românești și europene, algoritmul discutat și propus aici poate fi ușor scalat și/sau extins la alte forme de examinare, mai lungi sau mai scurte, cum ar fi traininguri științifice/tehnice independente, evaluări scrise din timpul liceului, examene de admitere sau absolvire. Principalele beneficii constau în creșterea vitezei de evaluare și evitarea oricăror disparități de evaluare prin minimizarea incertitudinii intrinseci specifice evaluării cunoștințelor. Algoritmul a fost aplicat cu succes la mai multe teste scrise interne cu variante multiple de răspuns și, pe baza performanțelor demonstrate, respectă reglementările și procedurile oficiale din domeniul educației impuse în prezent evaluării și evaluării educaționale.

BULETINUL INSTITUTULUI POLITEHNIC DIN IAȘI
Publicat de
Universitatea Tehnică „Gheorghe Asachi” din Iași
Volumul 72 (76), Numărul 1-2, 2026
Secția
ȘTIINȚE SOCIO-UMANE

FROM GESTURE TO LANGUAGE: THE PRAGMATIC DIFFERENCES BETWEEN “MIMIC-GESTURAL LANGUAGE” AND “ROMANIAN SIGN LANGUAGE”

BY

DANIELA RĂDUCĂNESCU^{1,2,*}

¹“Vasile Pavelcu” Special Technological High School, Iași

²“Grigore T. Popa” University of Medicine and Pharmacy, Iași

Received: March 31, 2026

Accepted for publication: June 20, 2026

Abstract. This article provides a linguistic pragmatics analysis of the transition from “mimic-gestural language” to “Romanian Sign Language” (LSR) following its official recognition via Law 27/2020. Drawing on Wilhelm von Humboldt’s philosophical distinction between *energeia* (language as a creative activity) and *ergon* (language as a finished product), the study argues that LSR is a natural, autonomous system rather than a mere set of gestures. It examines key pragmatic mechanisms such as role-shift, turn-taking, and the high-context nature of Deaf communication. The research demonstrates that sign language functions through internal structural rigors and essential non-manual markers, even in the absence of exhaustive academic standardization. By shifting the paradigm toward a formal linguistic status, the paper highlights the cultural and communicative identity of the Romanian Deaf community, validating LSR as a complex, living system of human interaction.

Keywords: LSR; pragmalinguistics; non-manual markers; role-shift; communicative identity.

* e-mail: daniela.raducanescu@yahoo.com

1. Introduction: A Paradigm Shift

For a long time, the communication of deaf people was generically labeled as “mimic-gestural language” (in Romanian: *limbaj mimico-gestual*), a terminology that dominated Romanian medical, educational, and legislative discourse. With the official recognition of Romanian Sign Language (LSR) through Law 27/2020, we are witnessing a profound historical and linguistic reparation. According to Art. 1 of Law no. 27/2020, this normative act officially recognizes sign language, named Romanian Sign Language (in Romanian: *limba semnelor române*), as the specific mother tongue for deaf and/or hard-of-hearing individuals.

The difference between these two concepts is not merely a matter of semantics, but of ontological and functional status. In the following sections, this transition is investigated from the perspective of linguistic pragmatics, where we will analyze how what was once considered a simple sequence of compensatory gestures is, in reality, a living and complex linguistic system. We will demonstrate that, although it does not yet benefit from official grammatical standardization or an academically validated universal dictionary, this system operates based on internal customary mechanisms and pragmatic rigors regarding the use of space, context, and intentionality.

2. “Mimic-Gestural Language” as a Limiting Perspective

From a historical and sociolinguistic point of view, the term “language” – *limbaj* (used instead of “langue” – *limbă*) has often suggested an auxiliary, incomplete or artificial communication system – similar to programming language or body language.

In this classical paradigm, mimicry was seen strictly as a primary emotional reaction (a form of pantomime), and gesture was reduced to a simple iconic representation of an object from immediate reality. This perspective was formally dismantled in the Romanian legislative context through the Explanatory Memorandum of Law no. 27/2020, which officially recognized Romanian Sign Language (LSR) as a distinct linguistic system with its own phonology and syntax, rather than a mere compensatory gesture.

This view completely ignores the existence of a grammar and syntax, erroneously suggesting that deaf people communicate exclusively by visually imitating reality or by mechanically syllabifying words from the spoken Romanian language.

Furthermore, in the traditional “mimic-gestural” view, no account is taken of the cultural context or the fine rules of interaction. The emphasis falls almost exclusively on the medical “defect” of hearing loss and on the physical effort to compensate for this deficiency through body movements, ignoring the pragmatic dimension of speech. This shift from a strictly medical-rehabilitative

approach to a cultural-linguistic framework mirrors the core argument formulated by the Romanian Parliament in the Explanatory Memorandum of Law no. 27/2020.

3. “Romanian Sign Language” (LSR) – Identity and Linguistic Structure

By contrast, the use of the concept of “langue” (*limbă*) attests to the existence of a natural, living and autonomous system. Even if this system is not currently based on a written grammar with a normative role or on a universal dictionary of signs at a national level, it functions as a system of signs specific to interhuman communication. Its coherence does not derive from academic standardization, but from the usage of the community, which has developed over time internal and customary mechanisms capable of orchestrating meaning with the same precision as the lexicon or syntax of spoken languages.

The transition from a simple amorphous gesture to a coherent communicative structure is best observed at the level of fine details. What the old paradigm simplistically called “mimicry”, the modern approach defines as non-manual marks (NMM). In this regard, linguist Onno Crasborn demonstrates that these structures extend beyond mere facial expressions, systematically incorporating movements of the head, shoulders, and upper body as active elements that occur simultaneously with manual articulation (Crasborn, 2006). These non-manual markers are not just emotional expressions meant to color discourse, but they also perform essential structural and pragmatic functions. For example, a simple eyebrow raise instantly transforms an affirmative statement into an interrogative one, demonstrating the existence of clear internal visual patterns that guide and structure communication even in the absence of a written and formalized syntax.

4. Linguistic Pragmatics Perspective – Constructing Meaning in LSR

When analyzing oral languages, the term *speaker* naturally designates the individual producing voice and speech. However, because sign languages function within a visual-spatial modality, applying the label of *speaker* creates a terminological contradiction. While Romanian academic discourse (specifically within newly established university courses and academic programs dedicated to Romanian Sign Language – LSR) often relies on the descriptive phrase *sign language user*, international literature solves this conceptual gap through the specific term *signer*, which serves as the direct visuospatial equivalent to an oral speaker.

As established in the foundational linguistic framework of William Stokoe (1960) and further codified in the professional standards of the Rhode Island Commission on the Deaf & Hard of Hearing, a *signer* is formally defined as a person who produces, articulates, and communicates conversationally

through signs and non-manual marks, distinguishing them from a certified interpreter. This structural term is crucial because it decouples language competency from medical diagnoses. In older literature, it was traditionally and simplistically stated that the deaf communicate in this way.

In modern linguistics, however, a strictly audiological definition is inaccurate: not all deaf individuals use sign language, as some rely exclusively on lip-reading and oral rehabilitation, and not all signers are deaf. A prime example is found in the internationally recognized acronym CODA (Children of Deaf Adults), who are hearing individuals that acquire sign language as a native mother tongue, thus fully operating as fluent signers within the linguistic community.

The complexity of LSR comes to the fore when we analyze how meaning is constructed and negotiated in context. The physical space in front of the signer is not a simple backdrop, but a grammatical tool used to set references. Through the role-shift technique, the signer slightly changes posture, gaze direction, and body orientation to temporarily become another character in the story. This concept of “role-shift” – alternatively conceptualized as reference change, role change, or constructed action – stands as one of the most rigorously studied phenomena in international sign language linguistics and pragmatics.

In his seminal work *Grammar, Gesture, and Meaning in American Sign Language*, Scott Liddell (2003) theorizes how the signer’s body and surrounding space function as a “surrogate” for story characters, establishing role-shift as a fundamental pragmatic mechanism to adopt a referent’s perspective. This phenomenon effectively serves as the visuospatial equivalent of direct speech in oral languages. Since Romanian academic literature strictly focused on LSR pragmatics is still in its infancy, this conceptual framework is adapted from general sign language linguistics.

For a detailed structural analysis of this mechanism from the perspective of linguistic pragmatics, contemporary literature frequently builds upon the findings of Kearsy Cormier *et al.* in their study on framing constructed action (2013). The incorporation of these frameworks demonstrates why the old paradigm of a “mimic-gestural language” could not account for such spatiotemporal complexity, as it erroneously dismissed rule-governed body movements as mere uncontrolled agitation.

LSR pragmatics also imposes clear and strict rules on how to alternate, take, and give up the floor in conversation. This concept of “turn-taking” – defined as managing the conversational interaction and regulating the reply sequence – stands as one of the fundamental pillars of pragmatics and conversational analysis. In spoken linguistics, this mechanism was first theorized in the 1970s through the pioneering model established by Harvey Sacks, Emanuel Schegloff, and Gail Jefferson (1974, p. 696), who outlined the universal rules governing how speakers manage conversational turns.

This theoretical model was later adapted and studied intensively within sign languages, where researchers demonstrated that the pragmatics of managing a turn depends exclusively on visuospatial cues rather than auditory signals. In this regard, a foundational study by Charlotte Baker (1977) identified specific visual regulators, such as changes in eye contact and hand positions, which signers use to negotiate conversational boundaries.

Furthermore, the contemporary dynamics of these pragmatic mechanisms among deaf individuals were comprehensively mapped by Jennifer Coates and Rachel Sutton-Spence in their research, which highlighted unique turn-taking patterns that differentiate visual communication from spoken interactions (Coates and Sutton-Spence, 2001). These visual elements – encompassing strategic eye gaze, distinct hand rest positions, or subtle physical touch – prove that conversational flow in LSR is governed by a precise, rule-based pragmatic system rather than random or chaotic movements.

Eye contact is absolutely mandatory. If a speaker lowers his hands or changes his gaze, he pragmatically signals the surrender of the turn in communication. To attract attention, specific strategies are used (lightly tapping on the shoulder, rhythmically turning on and off the light, waving the hand at the level of the visual field) – essential elements of Deaf Culture, not just any “mimicry”.

From a pragmatic point of view, LSR exhibits unique cultural dynamics, combining a high degree of conversational directness with a high-context communication style compared to spoken Romanian. This paradigm of “high-context” communication – and its counterpart, “low-context” – stands as one of the most influential tools in intercultural pragmatics. The framework was originally introduced by the American anthropologist Edward T. Hall (1976) in his foundational book *Beyond Culture*, to explain how different societies rely on implicit, shared contextual cues rather than purely explicit verbal messages.

For a highly specialized and applied analysis of this phenomenon within deaf interactions, contemporary research builds extensively on the work of Anna Mindess. In her reference book *Reading Between the Signs: Intercultural Communication for Sign Language Interpreters*, Mindess (2006, p. 55) outlines how the collective values of the signing community foster a high-context environment, while simultaneously promoting a pragmatic directness that can challenge the low-context, more implicit conversational politeness often found in spoken languages.

Drawing on Anna Mindess’s theory of “straight talk” (2006, p. 62), this framework explains a fascinating cultural paradox: although Deaf Culture is a “high-context” one (based on a tight network of members and a huge common baggage of experiences), their visual pragmatic norms impose a directness that hearing people sometimes consider too harsh. Mindess (2006, p. 62) demonstrates that within this communicative paradigm, making unvarnished physical observations – such as directly telling someone “you’ve gained

weight” or “you look tired” – is considered a norm of clarity and care in the deaf community, rather than a breach of politeness.

Regarding the pragmatics and sociolinguistics of deaf people, belonging to a high-context culture explains the preference for a direct and transparent visual discourse, often perceived as atypical by hearing people (belonging to low-context cultures).

What a hearer might culturally perceive as “too direct” or even impolite (for example, explicit visual comments about a physical change or health condition) represents, in LSR pragmatics, a necessary strategy of clarity, transparency, and visual confirmation – representing, in fact, a specific and assumed politeness norm of this community.

5. Pragmatic and Linguistic Valences of the Concept of “Mimic-Gestural Language”

Despite the above arguments, from a strictly analytical perspective, maintaining the concept of “mimic-gestural language” in the corpus of specialized linguistic theories benefits from a pertinent justification, anchored in the current reality of the Deaf community in Romania.

First of all, the validity of this term is supported by the level of the standardization process. In modern linguistics, the status of “*langue*” (*limbă*) is theoretically conferred by natural structural complexity, namely the existence of internal rules used natively by a community. As emphasized by Romanian linguist Eugen Munteanu, a language operates primarily as an object of culture and a “traditional technique of speaking,” defined by an implicit system of norms that are intuitively actualized by its community of users (Munteanu, 2005). Although the existence of an Academy or a standardized dictionary is more of a socio-political convention than an intrinsic linguistic requirement (many dialects or tribal languages do not have a dictionary, although they are classified as “*langues*”), in the absence of an exhaustive grammatical norm and a universal lexicographic toolbox assimilated by the entire Romanian deaf community, the theoretical construct of “*language*” retains an undeniable operational and descriptive utility.

Secondly, the foundation of this terminology lies in the very mechanics of meaning transmission. From a pragmatic point of view, interrogations, exclamations and tonal nuances – the equivalent of prosody in oral communication – are prefigured and encoded at the level of the physiognomy of the LSR user or the interpreter. Facial expression thus transcends the affective function, becoming an indispensable syntactic vector.

This non-manual dimension gains decisive weight in communication contexts where vocal assistance (sound verbalization) is absent. In such instances, the accuracy of the message is ensured by the synergistic effort of facial expressiveness and the phenomenon of silent labialization (articulatory

movements of the lips, devoid of vocal emission). The movement of the lips without voice is currently studied as an integral part of the system, often being a loan from the majority spoken language, used precisely to differentiate identical manual signs. These elements double and nuance the gestural structure itself, acting as a fundamental mechanism of disambiguation and semantic enrichment of the discourse.

6. The Humboldtian Perspective Applied to Deaf Communication

To fully appreciate the transition from a reductive medical paradigm to a recognized linguistic status, it is essential to return to the classical roots of the philosophy of language. A foundational argument in this regard was formulated by the German linguist and philosopher Wilhelm von Humboldt in 1824. Humboldt captures the profound autonomy of the human linguistic faculty from physical or sensory limitations, explicitly referencing the education of deaf individuals:

Die Sprache aber liegt in der Seele, und kann sogar bei widerstrebenden Organen und fehlendem äußeren Sinn hervorgebracht werden. Dies sieht man bei dem Unterrichte der Taubstummen, der nur dadurch möglich wird, daß der innere Drang der Seele, die Gedanken in Worte zu kleiden, demselben entgegenkommt, und vermittelt erleichternder Anleitung den Mangel ersetzt, und die Hindernisse besiegt" (Humboldt, 1824, p. 11).

(Language, however, resides in the soul, and can be brought forth even with resisting organs and a lack of external sense. This can be seen in the instruction of the deaf and dumb, which is only made possible by the fact that the inner urge of the soul to clothe thoughts in words meets that instruction halfway, and by means of facilitating guidance, replaces the defect and conquers the obstacles [our translation]).

Placed in the context of modern sign language linguistics, Humboldt's insights provide an extraordinary philosophical validation for LSR. Long before the cognitive or structural tools of the 20th century were developed, Humboldt recognized that *language (Sprache)* is an intrinsic function of the human soul and mind (*Seele*), rather than a mere mechanical byproduct of the vocal cords or the auditory apparatus.

By stating that *language* can manifest even in the presence of "resisting organs and a lack of external sense" (*bei widerstrebenden Organen und fehlendem äußeren Sinn*), the Humboldtian perspective directly dismantles the historical "mimic-gestural defect" framework. It proves that the educational and communicative systems developed by deaf individuals are not simple compensatory improvisations. Instead, they represent the natural externalization of an internal human drive to structure thought symbolically, successfully overcoming physical boundaries through a visual-spatial medium.

In order to fully understand the valences of deaf communication, it is imperative to go beyond the strict boundaries of structural linguistics and turn to the philosophy of language. In this sense, Wilhelm von Humboldt's conception offers a fundamental argument for preserving and capitalizing on the phrase "mimic-gestural language".

In his monumental work, *The Heterogeneity of Language and its Influence on the Intellectual Development of Mankind*, Humboldt postulates the absolute inseparability between human consciousness and language, stating that "Human is human only through language" (Humboldt, 2008, p. 9). The German philosopher rejects the idea that language is a prefabricated system, given in advance, which man only passively takes over. On the contrary, language necessarily springs from man himself, being a continuous creation, a living organism that develops as it is used, reflecting the very function of the human mental force.

Applying this vision to the Deaf community, we observe that gesture and non-manual expression are not simple substitutes for words, but direct, primordial manifestations of this creative mental force. In the absence of the audible word, the deaf person constructs his reality and affirms his humanity through the use of his own body.

From this philosophical perspective, the total replacement of the concept of "mimic-gestural language" with that of "sign language" risks producing a semantic and conceptual impoverishment. The difference between "language" (universal capacity) and "langue" (specific system) is highlighted by Humboldt by using the term language (*Sprache* in German, *langage* in French) to designate the universal capacity of human to communicate and create meaning. The term "language" (understood as *energeia* – creative activity, meaning-generating force) captures much more faithfully the complexity, dynamism and ontological depth of mimetic-gestural communication than the term "langue" (understood as *ergon* – finished product, static system, normed and inventoried in a dictionary). Deaf communication thus becomes a supreme proof of this inherent human language.

The foundation of the concept of "mimic-gestural language" acquires an unparalleled depth when viewed through the prism of the Humboldtian distinction between the static and dynamic sides of communication. As Wilhelm von Humboldt emphasizes, primordial in the existence of language is not the set of rules and words that we call "langue" (in the sense of finished product, static mechanism), but the discourse itself, the continuous activity of speaking. Language is not a simple inert instrument, but an "active force", an "organ of the inner being", an activity (*energeia*) through which man configures his conception of the world (Humboldt, 2008).

Although Humboldt postulates an original indestructible link between thought, vocal organs and hearing, the essence of his theory transcends the sound modality. The need of the human being to externalize his intellectual

activity in order to transform representation into concept remains universal. In the case of the deaf person, this “organ of thought formation” is no longer anchored in sound, but finds its natural expression in the human body, in movement, in the management of space and in the expressiveness of mimicry.

Seen in this way, “mimic-gestural language” ceases to be perceived as a poor code or an imitation. On the contrary, it becomes the supreme expression of the creative activity of the deaf person. To reduce this complex and vivid manifestation only to the concept of “Sign Language” – understood strictly as a normed inventory, a fixed mechanism with pre-established rules – means, paradoxically, an impoverishment. It means shifting the emphasis from the vital force of discourse and context (the pragmatic approach) to the rigidity of a static mechanism. Therefore, the term “mimic-gestural language” keeps alive precisely this historical and creative dynamic, confirming that the deaf individual constructs his reality not through a previously manufactured instrument, but through a continuous activity of signing, doubled by those ineffable nuances of silent mimicry and labialization.

7. Conclusions

Therefore, a rigorous analysis of Deaf communication requires a clear distinction between the philosophical and socio-political valence of the terminology used.

From a Humboldtian perspective, the preservation of the concept of “mimic-gestural language” is fully justified, designating that universal, creative and dynamic capacity of the human spirit (*energeia*) to generate meaning in the absence of sound. This paradigm protects us from a mechanistic vision, emphasizing that gestural expression and mimicry are not simple compensatory tools, but primordial manifestations of humanity.

However, we must recognize the historical problem of the phrase “mimic-gestural” in Romania. This was generated by the fact that legislators and doctors did not use the term “language” in Humboldt’s noble sense. They used it in a restrictive, reductionist sense, to suggest that the deaf use an inferior code, which does not have the value of a true language.

So, why is the term “langue” desired? In sociolinguistic and legal terms, the transition to the concept of “Romanian Sign Langu(age)” (langue in Saussure’s terminology) becomes a pragmatic necessity and a claim for civil rights. A community that has a “mimic-gestural language” is often viewed institutionally as a group of patients with a hearing impairment who need rehabilitation. In contrast, the official adoption of the term “langue” transcends academic boundaries and becomes an act of social justice. It consecrates the transition of the Deaf community to the status of a linguistic and cultural minority, with full civil rights (bilingual education, access to authorized interpreters, institutional recognition).

As a result, the two concepts do not cancel each other out, but operate at different levels of analysis. The philosophical argument saves the dignity of the concept of “language”, while the modern movement defends the social and legal dignity of the concept of “langue”. They complement each other in an in-depth analysis: “mimic-gestural language” captures the anthropological essence and creative force of the deaf individual, while “Romanian Sign Langu(age)” validates his social, cultural and legal identity in the architecture of contemporary society.

Acknowledgements. The author would like to express gratitude to “Vasile Pavelcu” Special Technological High School, Iași for the twenty years of professional environment that shaped the practical expertise underlying this study.

REFERENCES

- Baker C., *Regulators and turn-taking in American Sign Language discourse*, in Friedman L. (Ed.), *On the Other Hand: New Perspectives on American Sign Language*, Academic Press, New York, pp. 215-236, 1977.
- Coates J., Sutton-Spence R., *Turn-taking patterns in deaf conversation*, *Journal of Sociolinguistics*, **5**, 4, 2001, p. 507-529.
- Cormier K., Smith S., Zwets M., *Framing constructed action in British Sign Language narratives*, *Journal of Pragmatics*, **55**, 119-139 (2013).
- Crasborn O.A., *Nonmanual Structures in Sign Language*, in *Encyclopedia of Language & Linguistics*, Second edition, Elsevier Ltd., Vol. 8, pp. 668-672, 2006.
- Hall E.T., *Beyond Culture*, Anchor Books, New York, 1976.
- Humboldt W. von, *Ueber die Buchstabenschrift und ihren Zusammenhang mit dem Sprachbau*, *Abhandlungen der Historisch-Philologischen Klasse der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1824, https://de.wikisource.org/wiki/Ueber_die_Buchstabenschrift_und_ihren_Zusammenhang_mit_dem_Sprachbau.
- Humboldt W. von, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, trad. E. Munteanu, Ed. Humanitas, București, 2008.
- Liddell S.K., *Grammar, Gesture, and Meaning in American Sign Language*, Cambridge University Press, 2003.
- Mindess A., *Reading Between the Signs: Intercultural Communication for Sign Language Interpreters*, Intercultural Press, Boston/London, 2006.
- Munteanu E., *Introducere în lingvistică*, Polirom, Iași, 2005.
- Rhode Island Commission on the Deaf & Hard of Hearing, *Information Series: What is an American Sign Language (ASL) Interpreter?* State of Rhode Island, (n.d.), <https://cdhh.ri.gov/sites/g/files/xkgbur916/files/documents/resources/ASL-Interpreters.pdf>.
- Sacks H., Schegloff E.A., Jefferson G., *A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation*, *Language*, **50**, 4, 696-735 (1974).

Stokoe W.C., *Sign Language Structure: An Outline of the Visual Communication Systems of the American Deaf*, Studies in Linguistics: Occasional Papers, No. 8, University of Buffalo, 1960.

* * Romanian Law no. 27/2020 regarding the Romanian Sign Language.

DE LA GEST LA LIMBĂ: DIFERENȚELE PRAGMATICE DINTRE „LIMBAJUL MIMICO-GESTUAL” ȘI „LIMBA SEMNELOR ROMÂNE”

(Rezumat)

Prezentul articol propune o analiză din perspectiva pragmaticii lingvistice asupra tranziției de la sintagma „limbaj mimico-gestual” la „limba semnelor române” (LSR), urmare a recunoașterii oficiale prin Legea 27/2020. Valorificând distincția filozofică humboldtiană între *energeia* (limbajul ca activitate creatoare) și *ergon* (limba ca produs finit), studiul susține că limba semnelor române este un sistem natural și autonom, nu doar un set de gesturi. Sunt examinate mecanisme pragmatice cheie, precum *role-shift* (momentul în care vorbitorul adoptă perspectiva sau trăsăturile altui personaj pentru a relata o poveste; alternarea rolurilor), *turn-taking* (modul în care oamenii dintr-o conversație își cedează și își iau rândul să vorbească; succesiunea rândului la cuvânt) și natura *high-context* (culturile sau stilurile de comunicare unde mare parte din mesaj nu este rostită explicit, ci este înțeleasă din context, mediul social, gesturi sau relația dintre persoanele implicate) a comunicării în comunitatea Surzilor. Cercetarea demonstrează că limba semnelor funcționează prin rigori structurale interne și mărci non-manuale esențiale, chiar și în absența unei standardizări academice exhaustive. Prin schimbarea paradigmei către un statut lingvistic formal, lucrarea evidențiază identitatea culturală și comunicativă a comunității Surzilor din România, validând limba semnelor române ca un sistem complex și viu de interacțiune umană.

BULETINUL INSTITUTULUI POLITEHNIC DIN IAȘI
Publicat de
Universitatea Tehnică „Gheorghe Asachi” din Iași
Volumul 72 (76), Numărul 1-2, 2026
Secția
ȘTIINȚE SOCIO-UMANE

LES ROMANS POLICIERS DE DRISS CHRAÏBI : ROMANS ENGAGÉS OU SIMPLES RÉCITS D'ENQUÊTE ?

BY

ADIL BOUDIAB*

Hassan I University, Settat,
Faculty of Law and Political Science

Received: May 10, 2026

Accepted for publication: July 15, 2026

Abstract. This contribution offers an analysis of the engaged dimension of the detective novels by Driss Chraïbi, focusing on *Une enquête au pays* and *L'homme qui venait du passé*, respectively the first and the last detective novel written by the author. The aim is to show how, beyond the simple detective plot and the conventions of crime fiction, Chraïbi uses the genre as a literary space for social and political criticism. Through the recurring character of Inspector Ali, the writer observes with irony and lucidity the injustices, inequalities and abuses of power that manifest themselves in political institutions, bureaucratic practices, and even in the daily lives of ordinary individuals. The detective novel therefore becomes a privileged framework for exploring the social mechanisms, contradictions and tensions of the contemporary Moroccan world. Combining humour, satire and critical reflection, Chraïbi denounces corruption, hypocrisy and authoritarian practices while highlighting the moral and social defects that deeply affect society and shape human relationships.

Keywords: detective novel; whodunit; engagement; *Une enquête au pays*; *L'homme qui venait du passé*.

* e-mail: adil.boudiab@yahoo.fr

1. Introduction

En 1981, Driss Chraïbi surprend son lectorat en publiant *Une enquête au pays*, roman qui marque une rupture avec le style virulent et polémique de l'auteur pour emprunter aux codes du roman policier, genre littéraire très en vogue à l'époque. Viendront par la suite, dans la même optique, *Une place au soleil* (1993), *L'inspecteur Ali à Trinity College* (1996), *L'inspecteur Ali et la C.I.A* (1997) et *L'homme qui venait du passé* (2004). Si, à la surface, ces ouvrages respectent de manière générale les codes du polar (énigme, enquêteur, indices, résolution), ils dépassent vite le seul jeu de l'intrigue pour devenir des instruments de critique sociale et morale :

En effet, les enquêtes chez Khadra et Chraïbi ne mènent pas obligatoirement au rétablissement de l'ordre et la reprise des codes du genre policier y est très souple. Cette conception très ouverte du genre permet de comprendre comment des romans policiers maghrébins ont pu reproduire quelques-uns des stéréotypes du roman policier, tout en les renouvelant afin de s'adapter à la conjoncture particulière de pays comme l'Algérie et le Maroc essentiellement (Belkaïd, 2015).

A ce sujet, Vokeng Ngnintedem souligne que « l'apparition du roman policier en Afrique francophone n'est donc pas le fruit du hasard. Elle s'inscrit dans un contexte politique postcolonial d'interrogations sur les devenir de la société » (Vokeng Ngnintedem, 2020, p. 495). Baudou et Schleret ajoutent que nombre d'auteurs du roman policier ancrent délibérément leurs intrigues « dans une réalité sociale précise et (porteuse) d'un discours critique, voire contestataire, sur cette réalité sociale » (Baudou et Schleret, 2001, p. 6). Dans ses romans policiers, Chraïbi déploie un mélange d'humour, de lucidité et de critique en vue de mettre à nu les préoccupations politiques et sociales de la société marocaine. L'inspecteur Ali, figure centrale de ces récits, observe son environnement avec une ironie qui met en lumière les incohérences et les injustices qui s'inscrivent dans les scènes les plus ordinaires ; ce qui nous amène à nous poser la question suivante : les romans policiers de Chraïbi doivent-ils être lus comme de simples récits d'enquête ou comme des romans engagés où l'enquête sert de prétexte à une critique du réel ?

Pour répondre à cette question, nous soutiendrons que, chez Chraïbi, le genre policier est délibérément détourné au profit d'un projet engagé. L'enquête devient un prétexte à une critique des dérives sociales et institutionnelles. Pour ce faire, nous opérons, en guise de corpus, pour *Une enquête au pays* et *L'homme qui venait du passé*, respectivement premier et dernier roman policier de Driss Chraïbi, afin de saisir l'évolution de l'engagement de l'auteur.

2. Des romans policiers...

Une enquête au pays et *L'homme qui venait du passé* s'inscrivent d'abord dans le cadre du roman policier par leur structure narrative. Dans les deux ouvrages, un enquêteur, en l'occurrence l'inspecteur Ali de la police marocaine, mène une enquête visant à résoudre une énigme ou à identifier un responsable. Contrairement aux polars classiques, le choix d'un détective faisant partie d'une institution étatique n'est pas arbitraire comme l'explique Meryem Belkaïd dans son article :

Ces dernières [les œuvres policières de Chraïbi et Khadra] mettent toutes en scène un enquêteur appartenant à la police : le commissaire Llob chez Khadra et l'inspecteur Ali chez Chraïbi. Le choix d'un enquêteur appartenant à la fonction publique est assez particulier pour peu qu'on s'y attarde. [...] Les deux enquêteurs doivent sans cesse naviguer dans un environnement professionnel hostile qui entrave les enquêtes. Nombreuses sont les scènes de confrontation avec des supérieurs hiérarchiques. L'inspecteur Ali et le commissaire Llob sont sans cesse convoqués pour recevoir réprimandes ou menaces voilées (Belkaïd, 2015).

Cette figure de l'enquêteur constitue un élément fondamental du genre qui repose sur la présence d'un protagoniste rationnel et méthodique chargé de rétablir la vérité. Dans *Une enquête au pays*, l'inspecteur Ali, en compagnie de son chef, sont envoyés dans un petit village du Haut Atlas pour résoudre une affaire confidentielle. Le village est isolé et peu connu, ce qui rend l'enquête plus difficile. Ali et son chef doivent interroger les habitants, chercher des indices et comprendre les secrets du village, suivant ainsi les étapes classiques de l'investigation. Dans *L'homme qui venait du passé*, l'enquête se structure autour d'un mystère initial, à savoir la découverte d'un cadavre d'une victime de haute importance au fond d'un puits dans un riad à Marrakech. Dans les deux cas, l'action progresse par la recherche de preuves et d'éléments logiques, ce qui confirme le respect des codes du genre :

La très grande majorité des textes policiers s'organisent le long d'un axe central de l'élucidation sur lequel avance un enquêteur, depuis le mystère initial, rattaché le plus souvent à la victime d'un meurtre, jusqu'à sa résolution, consistant le plus souvent dans l'identification de l'assassin (Vanoncini, 2002, p. 13).

Outre la structure, le style narratif contribue à l'inscription de ces deux romans dans le genre policier. Chraïbi utilise une narration centrée sur l'investigation, combinant dialogues, descriptions et observations minutieuses du contexte social et géographique. L'inspecteur Ali agit comme un fil conducteur : le lecteur suit ses démarches, ses interrogatoires et ses déductions,

ce qui crée une tension et un suspense propres au genre. Même si l'humour et la critique sociale sont présents, la progression de l'intrigue respecte la logique de l'enquête. Chaque étape révèle un indice ou une information nouvelle, orientant le lecteur vers la résolution finale, qu'il s'agisse d'un coupable, d'un événement passé ou d'une vérité sociale dissimulée.

Ainsi, *Une enquête au pays* et *L'homme qui venait du passé* peuvent être considérés comme des romans policiers par leur structure, leur progression narrative et la présence d'un enquêteur central. Cependant, cette inscription formelle dans le genre ne doit pas masquer leur vocation critique et engagée qui ajoute à l'enquête une dimension d'analyse sociale et morale. Cette transition nous conduit naturellement à examiner la dimension engagée des deux romans.

3. ... et engagés

Dans ses romans policiers, Driss Chraïbi ne se limite pas uniquement à raconter une enquête. Il utilise le genre pour interroger la société et dénoncer ses dysfonctionnements. Dans *Une enquête au pays*, l'auteur déploie une critique sociale et politique qui dépasse largement la simple intrigue policière :

Regardant le visage dangereusement fermé de son chef, l'inspecteur se dandinait d'un pied sur l'autre, très indécis, comme chaque fois qu'il était obligé de voter. Les formations politiques aboutissaient jusqu'à lui sous forme de bulletins de vote semblables et interchangeables, avec pratiquement le même programme et les mêmes mots. [...] Voter pour le parti Untel qui prônait l'indépendance nationale, le respect des institutions et le progrès social ? Oui, certes. Mais il y avait le Untel parti qui se réclamait du progrès social, du respect des institutions et de l'indépendance nationale ! ... (Chraïbi, 1999, p. 98).

Dans ce passage, Chraïbi met en scène une société où les discours officiels se répètent, et où les programmes politiques se ressemblent à tel point qu'ils deviennent interchangeables. Les slogans changent à peine, les promesses se confondent, et les citoyens se retrouvent face à une apparente diversité qui n'est, en réalité, qu'une répétition des mêmes formules. Cette uniformité révèle une crise de la représentation politique, où le langage officiel perd tout sens et où le citoyen, réduit à un simple électeur, n'a plus la possibilité d'exercer un choix véritable. Le roman met ainsi en lumière l'illusion d'une démocratie réelle, où les institutions semblent s'adresser au peuple sans jamais véritablement l'écouter. La critique se poursuit avec l'examen des routines sociales et professionnelles :

Un ouvrier se rend à son usine. Il y travaille toute la journée mais automatiquement, hein ? machinalement, parce qu'il ne pense pas, il n'a qu'à exécuter. Un professeur dans son établissement scolaire, que fait-il ? il

inculque le savoir, l'éducation, la culture, le devoir civique à ses élèves, mais... mais, en définitive, il a à sa disposition des livres et des manuels où tout est écrit noir sur blanc. Il les lit, un point c'est tout. Tiens, parlons des députés, et même des ministres. On croit généralement qu'ils dirigent les affaires de l'Etat. Eh bien, pas du tout. Oh ! pas le moindre du monde. Ils ne font qu'appliquer les directives venues d'en haut. Parce que heureusement qu'il y a un là-haut qui pense, tout là-haut (Chraïbi, 1999, p. 81).

Qu'il s'agisse des ouvriers, des enseignants ou des responsables politiques, chacun semble agir mécaniquement, exécutant des tâches sans penser par lui-même. Chraïbi souligne ainsi l'aliénation généralisée et l'absence de conscience critique, montrant une société dominée par l'inertie et la passivité. Les deux policiers, à travers leurs réflexions, cogitent sur ces comportements tout en dévoilant les contradictions et les injustices qui structurent le quotidien. L'engagement de l'auteur apparaît ici dans sa capacité à interroger les normes sociales et à montrer les conséquences d'une société où la pensée autonome est raréfiée. Même dans des situations apparemment anodines, comme la sélection d'un joueur de football, Chraïbi fait apparaître la main de la politique et les influences invisibles qui régissent tous les aspects de la vie :

Si je n'étais pas entré dans la police, j'aurais disputé le match Maroc Yougoslavie qui se joue dimanche prochain. Je ne suis pas d'accord avec les sélectionneurs. Pourquoi ont-ils écarté Maati ? C'est un buteur de tonnerre ! Peut-être qu'il fait de la politique ? (Chraïbi, 1999, pp. 15-16).

À première vue, cet extrait semble léger et humoristique. Le chef s'exprime comme un simple passionné de football déçu par les choix des sélectionneurs. Pourtant, derrière cette remarque anodine se cache une critique sociale fine et ironique. En suggérant qu'un joueur a peut-être été écarté pour des raisons politiques, Chraïbi dénonce l'intrusion du pouvoir dans tous les domaines de la vie publique, y compris le sport. Le football, censé être un espace neutre et populaire, devient le reflet d'une société où les décisions sont influencées par des intérêts politiques et des injustices cachées. Cette insinuation, présentée avec une fausse innocence, traduit une vérité amère : aucune sphère n'échappe à la manipulation ni à la hiérarchie. Dans un autre passage, l'auteur explore les tensions entre le pouvoir central et les populations rurales en donnant la parole aux habitants du village :

— Aucun étranger ne s'arrête ici ? même pour une journée ?

— Si, il y a. Mais ces deux-là séjournent chez nous plusieurs jours. Ils viennent généralement au début du printemps. [...] Des gens bien habillés comme vous, de la ville peut-être bien. Ils sont deux, comme toi et ton camarade. Ce ne sont jamais les mêmes, mais ils se ressemblent. Ils viennent les mains vides, fouillent les maisons et les grottes du djebel. Quand ils repartent, ils poussent

devant eux nos bêtes. La dernière fois, ils ont pris la chèvre, on n'a plus de lait par conséquent. Il n'y a plus que cet âne, ces deux moutons et la mule, comme je vous ai dit. Ils disent à chaque fois que c'est pour l'impôt (Chraïbi, 1999, pp. 32-33).

A travers le témoignage d'un villageois, l'auteur expose la brutalité et l'abus d'autorité subis quotidiennement par les communautés isolées. Celui-ci décrit les visites régulières de deux hommes « bien habillés », venus de la ville, qui s'introduisent dans les maisons et opèrent des fouilles sous le faux prétexte de percevoir l'impôt. Leur arrivée, répétée systématiquement « au début du printemps », instaure un cycle de prédation ritualisé qui appauvrit profondément la communauté, comme en témoigne la confiscation du bétail. La précision « ce ne sont jamais les mêmes, mais ils se ressemblent » renforce l'idée d'un pouvoir anonyme, interchangeable, sans visage, mais toujours oppressif. Les villageois, impuissants, se retrouvent à la merci d'un abus de pouvoir qui se déploie sous couvert de légitimité administrative. *Via* cette scène, Chraïbi dénonce la corruption, l'abandon des zones rurales et le détournement de la fonction publique au profit d'intérêts personnels, faisant des deux policiers les témoins d'une injustice systémique.

Ainsi, l'inspecteur Ali et son chef dépassent largement le rôle traditionnel du détective. Leur mission ne se limite pas à la résolution d'une énigme policière : ils deviennent des observateurs lucides et critiques de la société. À travers leur regard ironique et leurs réflexions, ils mettent en évidence les dysfonctionnements du système politique et social, tout en dévoilant la distance entre ceux qui gouvernent et ceux qui subissent les décisions. L'enquête se transforme en une forme de quête morale et intellectuelle, où chaque détail observé dans la société renvoie à une interrogation plus profonde sur la légitimité du pouvoir, la vérité du discours politique et la responsabilité citoyenne.

Dans *L'homme qui venait du passé*, l'engagement de Driss Chraïbi se transforme et s'adapte à une société marquée par la modernité et la globalisation. Cette Mutation, comme le précise Bouzar, est une caractéristique inhérente au roman policier : « Le roman policier et le roman noir traduisent une bonne partie des mutations en cours dans une société donnée, à une époque donnée » (Bouzar, 1987, p. 16). Dans le même sens, Tarik Abou Soughaire souligne que, « Sur le plan social, le roman policier se nourrit de l'information immédiate tout en présentant au lecteur des histoires actuelles » (Abou Soughaire, 2023, p. 12). Chraïbi intègre des problématiques contemporaines, telles que la bureaucratie complexe, les lenteurs administratives et la difficulté d'accéder à la justice comme le démontre la scène *infra* :

- Vous avez fait les prélèvements pour les tests de l'ADN ? Ce truc à la mode dont parlent les médias ?

- Non, dit Hajiba Mahjoub, parfaitement détendue. Nous ne sommes pas outillés pour ce genre d'opération, hélas ! Si des prélèvements doivent être faits, il faudrait les envoyer au laboratoire scientifique de Lyon.
- N'y comptez pas, dit Ali. Ce serait la galère d'obtenir les quatre ou cinq signatures idoines, dont celle du ministre de l'Environnement. D'ici là, la salive du bonhomme aura largement le temps de sécher (Chraïbi, 2004, p. 40).

Cet extrait sur les tests ADN illustre de manière subtile les lenteurs bureaucratiques et l'inefficacité des institutions. À travers le dialogue entre l'inspecteur Ali et Hajiba Mahjoub, l'auteur montre comment des procédures administratives complexes et des exigences hiérarchiques paralysent même les enquêtes les plus simples. L'humour et l'ironie de la scène soulignent le décalage entre la modernité technologique et l'organisation sociale, et révèlent les obstacles invisibles que rencontrent les citoyens et les enquêteurs dans un système encore rigidement hiérarchisé. L'engagement de Chraïbi consiste ici à dénoncer les dysfonctionnements institutionnels et à montrer que la vérité et la justice peuvent être retardées par des structures sociales inefficaces. Plus loin, le passage évoquant l'intendante au riyad révèle quant à lui une autre forme des inégalités sociales et économiques qui persistent dans la société :

Habille-toi et rejoins-moi au riyad vite fait. C'est là que ce hallouf civilisé reçoit ses invités de marque, hey ? C'est là où tu trimes du matin au soir pour des clopinettes. Mais il emploie un mot du dictionnaire pour qualifier l'esclavage qu'il a bien voulu t'octroyer : tu es son « intendante ». Intendante ! Mille dirhams par mois, c'est-à-dire cent euros. C'est une bonne paye, ma parole d'horreur ! Tu es bien jolie, tu sais ? (Chraïbi, 2004, p. 52).

Le langage ironique et sarcastique employé par l'inspecteur Ali reflète l'exploitation masquée sous des termes civilisés et prétendument respectueux. Le contraste entre la rémunération dérisoire et le mot « intendante » souligne la persistance d'un rapport de domination et d'injustice. Chraïbi engage le lecteur à réfléchir aux conditions de travail, à la hiérarchie sociale et à la manière dont les mots peuvent masquer les réalités du pouvoir et de l'exploitation. Ainsi, l'humour devient un instrument de critique sociale, renforçant l'impact engagé du récit.

La scène des badauds qui se disputent autour d'un match de football est un autre exemple qui illustre comment la vie quotidienne peut devenir un reflet des tensions sociales et culturelles : « Agglutinés sur le trottoir, une douzaine de badauds discutaient de football en gesticulant. Ils en venaient aux mains : apparemment, les avis partagés n'étaient pas partagés » (Chraïbi, 2004, p. 43). Dans ce passage, Driss Chraïbi transforme une scène ordinaire de rue en un véritable tableau social. La dispute entre badauds à propos d'un simple match de football, qui dégénère en bagarre, illustre la violence latente et les tensions collectives qui traversent la société. Ce qui semble au départ une querelle

insignifiante devient un symbole des divisions plus profondes qui opposent les individus : différences d'opinion, frustrations accumulées, absence de dialogue et perte de repères communs. Par ce regard ironique, Chraïbi souligne l'absurdité des conflits sociaux, où chacun s'enferme dans sa vérité et refuse d'écouter l'autre. Le choix du football n'est pas anodin : ce sport populaire, censé rassembler, devient ici un miroir des contradictions nationales. Il révèle la manière dont les passions collectives peuvent être détournées ou exacerbées dans une société en manque de communication et d'unité. En insérant cette scène dans le récit, Chraïbi poursuit son engagement en montrant que les fractures sociales ne se manifestent pas seulement dans les institutions ou la politique, mais aussi dans la vie de tous les jours. L'inspecteur Ali, témoin discret de cette agitation, incarne la conscience critique de l'auteur. Celui-ci observe sans juger, mais son regard perçant dévoile la vérité cachée sous les comportements les plus banals. Par cette écriture à la fois drôle et amère, Chraïbi rappelle que la société moderne porte en elle une violence ordinaire, faite d'intolérance, d'orgueil et d'incompréhension mutuelle.

4. Conclusions

L'analyse d'*Une enquête au pays* et *L'homme qui venait du passé* montre clairement que les romans policiers de Driss Chraïbi dépassent largement le cadre du simple récit d'enquête. Si elles respectent les codes formels du genre (présence d'un enquêteur, progression logique de l'intrigue, mystère à résoudre), leur véritable portée réside dans la dimension engagée que l'auteur insuffle à chacune des situations. L'inspecteur Ali ne se limite pas à résoudre des énigmes criminelles. Il devient un observateur lucide et ironique de la société, capable de révéler les dysfonctionnements politiques, sociaux et moraux qui la traversent. Ainsi, les polars Chraïbiens constituent un double projet littéraire. D'un côté, ils offrent le plaisir du genre, avec son suspense, ses énigmes et ses investigations. De l'autre, ils se révèlent être des outils de réflexion sociale, morale et politique, où l'enquête devient un moyen de dénoncer les injustices et de questionner les rapports de pouvoir, les routines sociales et les comportements humains. L'inspecteur Ali, figure centrale de cette démarche, incarne à la fois le détective et le témoin engagé, capable de porter un regard critique sur les sujets qui fâchent en joignant l'outil à l'agréable.

En définitive, ces romans prouvent que le genre policier, sous la plume de Chraïbi, peut être à la fois divertissement et instrument d'engagement, et que l'écriture de la fiction peut constituer un véritable miroir de la société, invitant le lecteur à réfléchir aux enjeux de son temps tout en suivant le fil d'une enquête captivante.

REFERENCES

- Abou Soughaire T., *Le roman policier : Art et technique*, L'Harmattan, Paris, 2023.
- Baudou J., Schleret J.-J., *Le polar*, Larousse, Paris, 2001.
- Belkaïd M., « Paradigme indiciaire et identités : Le roman policier maghrébin francophone contemporain : une variation originale du genre policier ? », *Revue critique de fiction française contemporaine*, **10** (2015).
- Bouzar W., « Noirs propos », *Révolution africaine*, 1225, 21 août 1987.
- Chraïbi D., *Une enquête au pays*, Denoël, Paris, 1999.
- Chraïbi D., *L'homme qui venait du passé*, Seuil (coll. Points), Paris, 2004.
- Vanoncini A., *Le roman policier*, Presses universitaires de France, Paris, 2002.
- Vokeng Ngnintedem G. M., « Genèse sur la variation du genre romanesque : vers une autre représentation littéraire de l'Afrique », *Langues et usages*, **3**, 4, 491-502 (2020).

ROMANELE POLIȚISTE ALE LUI DRISS CHRAÏBI: ROMANE ANGAJATE SAU SIMPLĂ PROZĂ POLIȚISTĂ?

(Rezumat)

Această contribuție oferă o analiză a dimensiunii angajate a romanelor polițiste de Driss Chraïbi, concentrându-se pe *Une enquête au pays* și *L'homme qui venait du passé*, primul și respectiv ultimul roman polițist scris de autor. Scopul este de a arăta cum, dincolo de simpla intrigă polițistă și de convențiile romanului polițist, Chraïbi folosește genul ca spațiu literar pentru critică socială și politică. Prin intermediul personajului recurent al inspectorului Ali, scriitorul observă cu ironie și luciditate nedreptățile, inegalitățile și abuzurile de putere care se manifestă în instituțiile politice, practicile birocratice și chiar în viața de zi cu zi a indivizilor obișnuiți. Romanul polițist devine, așadar, un cadru privilegiat pentru explorarea mecanismelor sociale, a contradicțiilor și a tensiunilor lumii marocane contemporane. Combinând umorul, satira și reflecția critică, Chraïbi denunță corupția, ipocrizia și practicile autoritare, evidențiind în același timp defectele morale și sociale care afectează profund societatea și modelează relațiile umane.

BULETINUL INSTITUTULUI POLITEHNIC DIN IAȘI
Publicat de
Universitatea Tehnică „Gheorghe Asachi” din Iași
Volumul 72 (76), Numărul 1-2, 2026
Secția
ȘTIINȚE SOCIO-UMANE

**LITTÉRARITÉS ET MODALITÉS DE RÉCEPTION DANS *MON
PAYS, CE SOIR* DE JOSUÉ GUÉBO**

BY

JEAN MARIUS EHUI*

Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan,
UFR Langues, Littératures et Civilisations / Département de Lettres Modernes

Received: May 12, 2026

Accepted for publication: July 12, 2026

Abstract. L'étude portant sur « Littérarités et modalités de réception dans *Mon pays, ce soir* de Josué Guébo » se fonde sur les approches sémiostylistique et sociopoétique. La sémiostylistique et la sociopoétique sont deux approches de la réception qui présentent une complémentarité entre les approches sociologiques de la littérature et les méthodes structuralistes. Elles permettent d'appréhender la corrélation entre le texte et son contexte d'émergence. Il s'agit d'une collaboration entre la stylistique, la poétique et la sociologie historique visant à établir la littérarité du texte, sa sociabilité et sa réception en tant qu'objet du monde. Les approches sémiostylistique et sociopoétique visent à mettre en évidence, à partir des pôles de production et de réception, la posture de l'écrivain et du lecteur. L'ancrage théorique choisi permettra d'interroger l'œuvre poétique, *Mon pays, ce soir*, dans ses rapports avec la société et surtout les modalités de construction d'un discours référentiel sans occulter l'essence littéraire.

Keywords: Sémiostylistique ; sociopoétique ; littérarité ; réception ; régime de lecture.

* e-mail: ehuijeanmarius@gmail.com

1. Introduction

Notre analyse, intitulée Littéranités et modalités de réception, a pour matériau d'investigation l'œuvre poétique *Mon pays, ce soir* de Josué Guébo. De tous les arts verbaux, la poésie est perçue comme le lieu d'expression des sentiments personnels et de la subjectivité. Le langage poétique est donc généralement apprécié comme un langage vertical qui a *a priori*, n'a pas vocation première de traduire, de porter un discours informatif (Larthomas, 1998). L'horizontalité et la verticalité de l'énoncé font référence à la théorie des axes de Roman Jakobson (1973). Par conséquent, les travaux qui explorent le genre poétique comme matière d'analyse accordent de l'intérêt à la littéranité ; en d'autres mots, aux propriétés significatives qui confèrent au texte son statut d'œuvre littéraire. Cette approche immanentiste de l'œuvre littéraire est de plus en plus critiquée dans un monde où il est davantage demandé aux humanités de justifier leur utilité sociale. Dès lors, la question d'antan : « qu'est-ce que la littérature ? » a laissé progressivement place à une autre : « À quoi sert la littérature ? ».

À notre sens, ces deux questions sont conciliables car elles invitent à réfléchir sur l'essence et la visée de la littérature. L'œuvre poétique *Mon pays, ce soir* de Josué Guébo ne déroge pas au principe de littéranité ; toutefois, elle présente les relents d'un discours social. Comment cette œuvre concilie-t-elle littéranité et discours référentiel ? Le poéticien ou le stylisticien doit, certes, s'intéresser aux modalités d'écriture mais il ne doit pour autant rejeter toute entreprise visant à construire le sens du texte. En effet, la littéranité et la représentation du mondain (Molinié, 1998) doivent être prises en compte par l'analyste. C'est pourquoi nous recourons à des méthodes transcendantes qui constituent *un modus operandi* pour proposer simultanément un régime de lecture poétique et un régime de lecture référentielle de l'œuvre poétique *Mon pays, ce soir* de Josué Guébo.

Comment les propriétés constitutives de la textualité littéraire participent-elles à la construction du sens ? Cette interrogation nous amènera à analyser la dimension formelle de l'œuvre d'une part, et d'autre part, la dimension sémantique. Un tel régime de lecture de l'œuvre a imposé le choix de la sémiostylistique de Georges Molinié et de la sociopoétique d'Alain Viala. L'ancrage théorique nous permettra de cerner les rapports entre la littéranité, le sens et la réception de l'œuvre en tant qu'objet social.

2. Cadre théorique et conceptuel

L'analyse du corpus est fondée sur l'approche sémiostylistique de Georges Molinié et l'approche sociopoétique d'Alain Viala. Ces deux théories de la réception présentent une complémentarité entre les approches sociologiques de

la littérature et les méthodes structuralistes. Elles récusent l'analyse immanentiste du texte envisagé comme un discours différé à l'endroit d'un lecteur aléatoire.

2.1. Sociopoétique et sémiostylistique : deux théories au confluent des approches structuralistes et sociologiques

La sémiostylistique et la sociopoétique entendent interroger la littérature dans ses rapports avec la société :

À tous égards, la littérature constitue un discours social. Discours à la société car elle n'existe, socialement parlant, qu'à partir du moment où elle est lue ; discours sur la société, car elle en met en jeu, même quand elle n'en parle pas, des valeurs, des schèmes culturels, des modes de représentation ; discours dans la société car elle y fonctionne toujours, au moins, comme un discriminant. Mais un discours singulier, puisqu'à la fois il participe du fonds commun linguistique et se distingue, par la série des marques qui permettent qu'il soit (ou non) qualifié de « littéraire », des autres actualisations verbales (Viala, 1988, p. 64).

Cependant, elles apprécient d'abord l'œuvre littéraire dans sa matérialité textuelle en l'analysant de l'intérieur avant de la ramener aux conditions socio-culturelles qui ont participé à sa germination permettant ainsi d'appréhender la corrélation entre le texte et son contexte d'émergence. Il s'agit d'une collaboration entre la stylistique, la poétique et la sociologie visant à établir la littérarité du texte, sa sociabilité et sa réception en tant qu'objet du monde. En effet, la poétique, à ses origines, avec Aristote, avait pour but de codifier les règles qui devraient présider à la composition des genres de son époque. La poétique a connu de grandes mutations. Roman Jakobson et T. Todorov (1968) l'ont transformée en la science de la littérature reposant sur les concepts de poéticité ou de littérarité. La littérarité ou la poéticité renvoie à la substance littéraire, autrement dit, ce qui permet de distinguer une œuvre littéraire de celle qui ne l'est pas. Viala et Molinié proposent un pendant sociologique à la littérarité de l'objet-texte. À cet effet, Alain Viala affirme que : « la poétique a pour but la description intratextuelle puis intergénérique, la sociologie a pour but la mise en relation des œuvres avec d'autres espaces de pratiques et de sens » (Molinié et Viala, 1993, p. 141). Il s'agit donc d'une poétique qui tente d'établir un rapport fructueux entre l'esthétique littéraire et les variations sociales d'une œuvre selon le postulat que la poétique, à elle seule, ne peut élucider le sens d'une œuvre. La sociopoétique offre le double avantage d'étudier la littérarité du texte mais aussi de caractériser, en son sein, un état du discours social. La sociopoétique d'Alain Viala est issue des approches sociologiques de la littérature qui élabore « un cadre et un protocole au sein desquels le poéticien peut s'engager dans l'interrogation sociologique et le sociologue dans celle de la poétique, non selon leur fantaisie mais selon les exigences logiques de leurs investigations » (Molinié et Viala,

1993, p. 140). La sociopoétique de Viala est une méthode d'analyse qui postule une culture des représentations sociales comme ferment qui participe à la création littéraire et d'une poétique. Chez Viala, le pacte scripturaire se fonde sur les principes de l'aléatoire, de la différence et de l'esthétique. Pour lui, le texte littéraire est régi par trois (03) institutions : les institutions littéraires, les institutions de la vie littéraire et les institutions supra-littéraires.

2.2. Sémiostylistique et modalités de réception

La sémiostylistique de Georges Molinié est une approche stylistique à la fois immanente et transcendante. C'est une théorie de la réception qui résulte de la fusion de la stylistique et de la sémiotique. Elle a pour objet l'analyse du fonctionnement et de l'interprétation des textes littéraires en tant que discours émis ou reçu. Le *modus operandi* de la sémiostylistique décline trois types de littérarité : la littérarité générale, la littérarité générique et la littérarité singulière. La littérarité générale est son propre référent. Elle renvoie à la littérarité du discours en tant que discours littéraire (poéticité ou littérarité). La littérarité générique est celle relative aux genres. Enfin, la littérarité singulière se rapporte à la façon particulière dont chaque production littéraire est énoncée. La littérarité singulière peut être perçue comme la préhension du style d'un auteur. La sémiostylistique permet de modéliser le processus de littérisation du texte et d'offrir une analyse efficiente en considérant le régime de littérarité dans le texte. La sémiostylistique s'appuie sur la méthode sérielle, la méthode actantielle et sur le pacte scripturaire. La sémiologie actantielle de l'approche molinéenne permet de mettre en relief le pacte scripturaire et d'étudier les modalités de réception qui constituent l'horizon culturel de l'œuvre. Georges Molinié a identifié trois modalités de réception : la réception d'archive, la réception pathétique et la réception impliquée. La réception d'archive renvoie au « statut socialement littéraire d'un texte donné » (Molinié, 1998, p. 136). La réception d'archive est applicable à tout texte affichant un caractère historique et ayant une fonction mémoriale. Un tel texte s'inscrit dans une visée informative et utilitaire et a pour objet, la relation d'événements historiques. En réception d'archive, le texte est extra-référentiel. C'est pourquoi la réception d'archive induit une délittérisation du texte. Cela ne veut pas dire qu'un texte littéraire ne peut pas être reçu en réception d'archive :

Toute lecture de texte à caractère informatif ou utilitaire, ce qui veut dire sans doute toute lecture informative ou utilitaire de n'importe quel texte ; la lecture de texte à littérarité affichée sans que se déclenche le moindre mécanisme de littérisation (Molinié, 1998, p. 138).

La seconde modalité de réception, la réception pathétique met en scène des individus qui ont réellement pris part aux faits relatés dans le discours

textuel : « des gens qui ont corporellement vécu des situations dont parle ce récit » (Molinié, 1998, p. 150). La troisième modalité de réception est la réception impliquée. Elle a lieu lorsque le lecteur ou l'auditeur d'un texte se sent « d'une façon ou d'une autre impliqué par le dire de ce discours textuel [...] » (Molinié, 1998, p. 156). En réception impliquée, le lecteur ou l'auditeur a le sentiment qu'il est directement interpellé et engagé par la situation décrite :

C'est la réaction qui fait se dire, ou simplement ressentir, au lecteur que ce dont il est question dans le discours textuel, les propos des personnages mis en scène, les descriptions thématiques ou dramatiques exposées – que tout le narré de l'œuvre le concerne d'une façon ou d'une autre, le touche, directement, mais toujours personnellement, lui signifie en quelque manière une part de son être propre (Molinié, 1998, p. 156).

Les théories qui étudient le discours littéraire sont vouées à dialoguer entre elles pour construire efficacement le sens du texte. La volonté de théoriser les enjeux de lecture justifie le choix des théories de la réception car selon Molinié « c'est le pôle récepteur qui mesure la littérarité d'un texte ; cela veut dire que le pôle récepteur établit la littérisation, dont il est pleinement responsable » (Molinié, 1998, p. 133).

Les approches sémiostylistique et sociopoétique visent à mettre en évidence, à partir des pôles de production et de réception, la posture de l'écrivain et du lecteur. Les théories transcendantes telles que la sémiostylistique et la sociopoétique ne se bornent pas exclusivement à cerner la littérarité de l'œuvre littéraire mais plutôt à construire la corrélation entre la littérarité et la signification du corpus. Ces approches permettent de mettre en relation le texte et le social en postulant qu'un événement historique, culturel peut constituer la matière d'une œuvre poétique ou encore qu'une œuvre poétique peut faire allusion à des faits socio-historiques. Dans un tel cas, la littérarité servira à construire l'axe de sens. Les théories convoquées participeront à activer des virtualités de signification de l'objet-texte à partir d'interprétations nouvelles.

Après avoir nommé et décliné les orientations théoriques, l'on propose un test pratique de leur validité et de leur efficacité à partir du corpus : *Mon pays, ce soir* de Josué Guébo (2011).

3. Littérarités dans *Mon pays, ce soir* de Josué Guébo

L'analyse mettra en évidence la littérarité du texte poétique de Josué Guébo. Celle-ci sera appréhendée autour des postes d'analyse tels que le matériel lexical, le langage figuré et des référents culturels.

3.1. Le matériel lexical

L'analyse du matériel lexical permet de prime abord de caractériser le style de l'auteur et le genre de l'œuvre à partir du registre de langue usité. Le matériel lexical met en évidence la littéarité singulière et la littéarité générique. En effet, le registre soutenu, régulièrement convoqué, augure de la qualité et du raffinement de la langue : « confetti » (Guébo, 2011, p. 7), « lacrymale » (p. 10), « Armoriales » (p. 12), « valetaille » (cerise, p. 3) ; « boréale » (p. 13), « béatifié » (p. 13), « estivant » (p. 14) ; « sylve » (p. 16), « ostrogoth » (p. 22) ; « terreuse » (p. 26), « saprophyte » (p. 35) ; « putrescibles » (p. 28) ; « Gémellaire » (p. 46), « destinale » (p. 51). L'usage récurrent de mots rares ou littéraires assure un vocabulaire riche et participe à la sublimation de la qualité de l'expression. Le registre de langue soutenu que le poète déploie dans l'espace textuel contribue à la littéarité de l'œuvre, *Mon pays, ce soir*. En effet, le registre soutenu ou littéraire est peu employé dans la langue standard. Il est généralement convoqué dans le cadre des conférences universitaires, politiques ou encore des communications savantes. Le choix d'un tel registre indique le milieu socioculturel auquel le poète appartient et marque surtout la déférence, la politesse et la retenue qu'il observe face aux atrocités qu'il dépeint et ce malgré la douleur qui l'étreint. Ce registre de langue est aussi relatif au genre poétique qui depuis ses origines se présente comme un genre sublime, noble et savamment élaboré pour susciter le plaisir du langage (Barthes, 1973). Le langage poétique se manifeste à travers une forme d'expression particulière, un langage « hors du commun » qui vise à émouvoir, à capter l'attention. Cette forme d'expression littéraire qui confère au langage poétique une amplitude ou force extrême matérialise le beau mais traduit aussi les idéaux auxquels le poète aspire : « Ses bombes nues / sur la toiture/ des planches/ en théâtre d'opérations/ des bombes nues » (p. 16) ; « Forgeant des armes/ contre les enfants d'Eburnie » (Guébo, 2011, p. 17) ; « Et sous la cape des chars » (p. 19), « Boulet » (p. 21) ; « des rafales » (p. 9) ; « les narines d'un charnier » (p. 24). De toute évidence, le matériel lexical induit le champ lexical d'un conflit armé. Les toponymes et d'autres référents culturels tels qu'Eburnie, Yopougon, Cocody, Abidjan, etc., dans les syntagmes « contre les enfants d'Eburnie » (p. 17) ; « Côte en bruits » (p. 14) ; « Quelque part à Yopougon Ou à Cocody » (p. 23), « pour couper le cœur d'Abidjan » (p. 19) permettent de référencier la crise dont il est question. Il s'agit notamment de la crise post-électorale ivoirienne de 2010, crise politique qui s'est muée en conflit armé. Les poèmes ci-dessous illustrent au mieux notre propos :

L'eau
Ses bombes nues
Sur la toiture
Des planches

En théâtre d'opérations
Très immobilières
La pluie
Obscène
De bombes nues
Rasant sylve
A yopougou
L'eau nue
Noyant le poisson d'avril
[...]
(Guébo, 2011, p. 16)

[...]
Deux bombes
Quelque part
Sur un hôpital
Une salle de classe
Un marché
A nègres
Quelque part à Yopougou
Ou à Cocody
Peu importe
Deux bombes
Pour une terre
A forer
(Guébo, 2011, p. 23)

Les deux poèmes situés aux pages 16 et 23 reviennent presque à l'identique. Ils reprennent la même thématique, celle de la guerre. Les nombreuses occurrences des toponymes « Yopougou », « Cocody » révèlent que ces communes de la ville d'Abidjan ont été des foyers ardents de la crise post-électorale. Ainsi, le poète dépeint donc le chaos engendré par cette situation de guerre à travers l'usage d'un lexique exprimant avec force détails l'isotopie du morcellement, de la ruine : « Ciselé » (Guébo, 2011, p. 17) ; « dispersé » (p. 15) ; « fracas » (p. 17) ; « rafistolé » (p. 29). Ce lexique met en évidence l'instabilité socio-politique du pays auréolé par un climat sécuritaire délétère qui a occasionné des déplacements massifs des populations et la destruction de nombreuses infrastructures publiques : « Deux bombes / Quelque part / Sur un hôpital / Une salle de classe / Un marché » (p. 23). Par ailleurs, le matériel lexical présente le tableau sombre des massacres dont les premières victimes sont les enfants et les femmes :

Les enfants
 A l'unisson
 Haletant
 Et la mère
 Sur le macadam
 Du pétrole
 Sous la sente
 Du scandale
 En giclée impérieuses
 (Guébo, 2011, p. 8)

Le matériel lexical se présente comme un code de présentation du réel et de son interprétation. Il met en valeur les schèmes de pensées et de valeurs du poète qui décrit, avec un cœur meurtri, la crise politico-militaire de 2010-2011. La peinture de la crise post-électorale est davantage renforcée par le langage figuré.

3.2. Le langage figuré

Outre le matériel lexical, le langage figuré participe également à la reconstitution de la crise post-électorale de 2010. Cela se matérialise à travers les diverses métaphores : « A travers l'artère ouverte De la ville » (Guébo, 2011, p. 7 ; p. 33) ; « Et pour couper le cœur D'Abidjan » (p. 19). Il s'agit, ici, de l'anthropomorphisation de la ville d'Abidjan présentée comme un grand blessé. Ces métaphores symbolisant le déchirement mettent en lumière l'envergure de la crise et surtout l'ampleur des violences perpétrées dans la ville d'Abidjan, épicerie de la crise. L'épiphore : « n'est plus qu'un vaste bruit » (p. 7) revient sous d'autres formulations telles que : « rien qu'un vaste bruit » (p. 7) augure du climat chaotique que cette crise a engendré. Cette hyperbole qui décrit une hécatombe est renforcée par la répétition anaphorique :

Bruit d'heure
 Bruit de jours
 Bruit d'ombre
 (Guébo, 2011, p. 7)

Ces anaphores décrivent la dégradation de la situation socio-politique : le chaos et l'anéantissement sont omniprésents. La crise post-électorale a instauré un climat de terreur vivifié par la personnification : « Et la lune terrée en un coin du ciel ». Cette personnification induit un sentiment de peur, d'insécurité dont l'intensité même est ressentie par les éléments cosmiques. L'expression de l'angoisse se mesure aussi dans la chronologie. L'écoulement du temps se fait au ralenti, à compte-goutte chez le sujet-parlant. Le comptage des minutes le démontre fort bien :

Minuit
Une
Minuit
Deux
Minuit
Trois
Et toujours
Au creux de l'attente emmurée
L'angle infini des impasses
Une seule heure
Etendue d'un bout
A l'autre du jour
(Guébo, 2011, p. 9)

D'ailleurs, la polysyndète « Et toujours /Au creux de l'attente emmurée » renforce l'expression de cette angoisse et la volonté du locuteur de rompre avec cet environnement hostile. L'usage de la paronomase pour opérer un transfert de sens : « heure lacrymale/ heure maximale » atteste que la situation est à son comble. Il est évident que *Mon pays, ce soir* met en scène une représentation de la crise post-électorale ivoirienne par le biais du langage figuré. Les allégories, les métaphores, les personnifications participent à divers degrés à la construction de la guerre. Ces figures rendent sensible un vécu, un pan de l'histoire. L'œuvre a une visée pratique. Elle dévoile une réalité sociale ayant un caractère signifiant. Par conséquent, elle exerce une certaine influence sur les attitudes et les modes de pensée. Le langage figuré, au-delà de l'esthétique, donne une texture matérielle aux idées. C'est-à-dire qu'il met en image des notions abstraites et fait correspondre les choses aux mots. Il participe ainsi à la contextualisation et à l'objectivation du discours littéraire chez Josué Guébo.

4. Modalités de réception dans *Mon pays, ce soir*

L'enracinement social de l'œuvre, le contenu sémantico-informatif permettent d'étudier les modalités de réception du corpus. En effet, le contenu textuel participe à la matérialisation d'une histoire constituée, déjà connue et familière aux lecteurs-récepteurs. La connaissance du cadre de référence contribue à accroître l'adhésion du lecteur qui est disposé à recevoir favorablement l'œuvre. *Mon pays, ce soir* développe amplement la modalité d'archive, la modalité impliquée et la modalité pathétique.

4.1. La modalité d'archive

En réception d'archive, le scripteur relate, à partir d'une ellipse narrative constituée d'un poème au long cours, la crise postélectorale ivoirienne de 2010-2011. En effet, le titre de l'œuvre concourt à la monstration de la modalité

d'archive à partir du déterminant possessif « mon », du substantif « pays », du groupe nominal : « ce soir » et de la construction syntaxique par segmentation « Mon pays, ce soir » qui indiquent que le scripteur s'inscrit dans la posture d'un conteur, d'un historien qui prend l'engagement de livrer une partie de l'histoire de son pays à une période bien déterminée. Il se veut précis et concis d'où le récit condensé mis en évidence par le titre, une ellipse narrative : « *Mon pays, ce soir* ». La segmentation par la virgule des syntagmes nominaux et l'ordre préférentiel « Mon pays, ce soir » et non « Ce soir, Mon pays » révèle l'affection que le scripteur accorde à son pays mais aussi l'hésitation, la douleur, pour lui, de se rappeler « ce soir fatidique » et de raconter les événements qui se sont succédé. C'est donc avec circonspection que le scripteur relate la crise post-électorale de 2010-2011 et les réalités sociales de cette époque. La dimension historique de son œuvre est donc indiscutable puisqu'elle aide à instruire la mémoire collective sur des faits passés. Ainsi, le scripteur prend part à la conservation et à la commémoration de l'histoire de son pays. La dimension historique de l'œuvre est également mise en évidence par l'évocation des figures historiques africaines telles que : « Sankara ; Lumumba » (Guébo, 2011, p. 39) ; « Louverture » (p. 48). Il ressort clairement que le texte poétique, *Mon pays, ce soir*, de Josué Guébo présente une fonction mémoriale, un texte-événement. Il est ainsi délittérarisé. C'est-à-dire qu'il n'est plus perçu comme un texte littéraire mais plutôt comme un texte informatif et utilitaire à caractère historique ou archivistique.

4.2. La modalité impliquée

En réception impliquée, les lecteurs potentiels se sentent d'une manière ou d'une autre concernés par ce qui est dit. Au-delà des frontières ivoiriennes, tous les pays africains qui ont connu des crises politiques de natures diverses se sentent interpellés. Les leaders politiques ivoiriens, en particulier, et africains en général, reçoivent le contenu textuel de cette œuvre en modalité impliquée comme le démontre si bien cet extrait :

Je gueule
 Fermez
 Boutique à Gorée !
 Au lupanar
 De Ouidah
 Baissez rideau !
 Le frère vend toujours
 Le frère
 De Brazzaville
 À Kinshasa
 De Bouaké
 À Sankaryané
 L'humour noir

Sous les tempes
D'Emery
Ouvre le poing
À toute larme
Negritudinée
(Guébo, 2011, p. 43)

L'évocation des toponymes active le texte en modalité impliquée : « Ouidah ; Brazzaville ; Kinshasa ». Les populations des villes et pays nommés se sentent directement concernées par le contenu textuel de l'œuvre.

4.3. La modalité pathétique

La réception pathétique met en scène des individus qui ont réellement pris part aux faits relatés dans le discours textuel : « des gens qui ont corporellement vécu des situations dont parle ce récit » (Molinié, 1998, p. 150). En modalité pathétique, le lecteur est actorialement agent et réagit au discours textuel en disant : « c'est moi – c'est de moi qu'on parle, c'est de moi qu'il s'agit, c'est cela que j'ai vécu » (Molinié, 1998, p. 150). Les nombreux déplacés internes, les victimes et même les leaders politiques de la crise post-électorale ivoirienne se rappellent les événements par la lecture de ce poème de Josué Guébo. L'espace textuel suivant en est bien une illustration :

Guitrozon
Lakota
Duékoué
Bouaké
Korhogo
Yopougon
Et je veux conter
Ton nom
À toutes les variantes
De mon sang
Redire ta parole
Saignant
Redevance de mon refus
De génuflexion
Refus pur
Refus jus
Refus sève
Refus
Ferme

Yopougon
Agban

Akouédo
La tornade hivernale
Crache sa hargne aqueuse
À grandes gifles
De Bombes
Camembert
La balafre démente
D'une cravache
Sur l'écorce
Impassible
De ma terre
(Guébo, 2011, pp. 30-31)

Les différentes victimes civiles, politiques et militaires de la crise ivoirienne post-électorale de 2010-2011 reçoivent l'œuvre de Josué Guébo, *Mon pays, ce soir*, en modalité pathétique.

5. Conclusion

L'espace textuel de l'œuvre *Mon pays, ce soir* rend compte des trois réalités de la réception selon Alain Viala. Il s'agit de la prise en compte du lecteur ou destinataire supposé, des lecteurs potentiels et des lecteurs ou récepteurs effectifs. Le destinataire supposé se trouve dans la matérialité textuelle à travers les références aux victimes de la crise post-électorale, aux acteurs et surtout à travers les allusions faites aux leaders politiques. Le lecteur potentiel (Ivoirien, Africain et autre...) devient un lecteur effectif puisqu'il se sent touché en pratique par le contenu textuel de l'œuvre. Les lecteurs potentiels et effectifs étant des réalités sociologiques, l'on cerne clairement l'ancrage référentiel et social de l'œuvre dans le programme de lecture voulu par l'auteur. *Mon pays, ce soir* de Josué Guébo met en scène une représentation de la crise post-électorale ivoirienne de 2010-2011. Les procédés d'analyse stylistique tels que le lexique, les métaphores, les personnifications participent à des degrés divers à rendre sensible un réel vécu, un pan de l'histoire de la Côte d'Ivoire. L'œuvre procède ainsi à la contextualisation et à l'objectivation du discours littéraire en fondant son contenu textuel sur des critères historiques et culturels. Le discours informatif est élaboré à partir d'un niveau de langue châtié, des images et des figures rhétoriques qui participent à rendre avec acuité les atrocités de la crise post-électorale ivoirienne. Le texte poétique de Josué Guébo est « habité » car le contenu sémantico-informatif fait référence à l'histoire et à l'identité d'un peuple. Les théories transcendantes telles que la sémiostylistique et la sociopoétique n'ont pas servi exclusivement à cerner la littérarité de l'œuvre mais aussi à construire la corrélation entre la littérarité et la signification du corpus. Les théories convoquées ont donc participé à activer des virtualités de signification

de l'objet-texte à partir d'interprétations nouvelles. Ces significations sont restées inaperçues ou simplement jugées accessoires en raison du choix du genre, la poésie.

REFERENCES

- Aristote, *Poétique*, trad. de Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, Ladrance, 1838.
Barthes R., *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
Guébo J., *Mon pays, ce soir*, Panafrika / Silex / Nouvelles du Sud, Dakar, 2011.
Jakobson R., *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973.
Larthomas P., *Notions de stylistique générale*, Paris, PUF, 1998.
Molinié G., *Sémiostylistique : l'effet de l'art*, Paris, PUF, 1998.
Molinié G., Viala A., *Approches de la réception : Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993.
Todorov T., *Qu'est-ce que le structuralisme ? 2. Poétique*, Paris, Seuil, 1968.
Viala A., « Effets de champ et effets de prisme », *Littérature*, 70, 64-71 (1988).

ASPECTE LITERARE ȘI MODELE DE RECEPTIE ÎN *MON PAYS, CE SOIR* DE JOSUÉ GUÉBO

(Rezumat)

Studiul despre caracteristici literare și moduri de receptare în *Mon pays, ce soir* de Josué Guébo se bazează pe abordări semiostiliste și sociopoetice. Semiostilistica și sociopoetica sunt două abordări ale receptării care completează abordările sociologice ale literaturii și metodele structuraliste. Ele ne permit să înțelegem corelația dintre text și contextul său de apariție. Aceasta este o colaborare între stilistică, poetică și sociologie istorică, menită să stabilească literaritatea textului, sociabilitatea sa și receptarea sa ca obiect în lume. Abordările semiostiliste și sociopoetice își propun să evidențieze, din perspectivele producției și receptării, pozițiile scriitorului și ale cititorului. Cadrul teoretic ales ne va permite să examinăm opera poetică *Mon pays, ce soir* în relația sa cu societatea și, mai presus de toate, metodele de construire a unui discurs referențial fără a-i ascunde esența literară.

BULETINUL INSTITUTULUI POLITEHNIC DIN IAȘI
Publicat de
Universitatea Tehnică „Gheorghe Asachi” din Iași
Volumul 72 (76), Numărul 1-2, 2026
Secția
ȘTIINȚE SOCIO-UMANE

ÉCRIRE LA MONTAGNE JAPONAISE : GUIMET, LOTI ET LE PAYSAGE NIPPON

BY

IBTIHEL GHOURABI*

Aix–Marseille Université,
CIELAM

Received: May 15, 2026

Accepted for publication: July 6, 2026

Abstract. Cet article examine la représentation de la montagne japonaise dans le discours français du XIX^e siècle à travers les récits de voyage d’Émile Guimet et de Pierre Loti. Il soutient que la montagne – l’une des synecdoques du Japon – ne fonctionne pas comme un référent géographique stable, mais comme un *imagotype* – un motif relativement stable d’images littéraires ou discursives construisant une représentation reconnaissable d’une identité nationale ou culturelle –, produit au sein de la sphère japoniste par des médiations à la fois visuelles et narratives. S’appuyant sur la théorie de la représentation de Stuart Hall et sur le concept de *sémiosphère* d’Iouri Lotman, l’analyse distingue deux régimes dominants de perception. D’un côté, le mont Fuji est construit comme une image iconique, façonnée par la logique visuelle de l’*ukiyo-e*, en particulier les paysages de Hokusai qui organisent l’espace selon une saillance perceptive plutôt que selon une perspective linéaire. De l’autre côté, la montagne sacrée de Nikkō apparaît comme un espace ritualisé et immersif, structuré par le récit, le mythe et le mouvement, incarné à travers des environnements végétaux et architecturaux denses. En définitive, écrire la nature, en l’occurrence la montagne japonaise, révèle comment l’écriture viatique réactive des logiques médiatiques antérieures, transformant le paysage en un champ de perception culturellement codé.

Keywords: récit de voyage ; japonisme ; sémiotique ; écopoétique ; imagologie.

* e-mail: ibtihel.ghourabi@etu.univ-amu.fr

1. Introduction

Au XIX^e siècle, bien avant que Roland Barthes ne théorise le Japon comme un « empire des signes », autrement dit comme un certain nombre de traits sélectionnés et « délibérément » organisés en un « système » – « C'est ce système que j'appellerai : le Japon », précisera-t-il (Barthes, 2007, p. 11) – le discours français construit déjà l'archipel comme un espace sémiotiquement lisible. Dans le contexte du Japonisme fin-de-siècle, le Japon cesse progressivement d'être perçu comme un simple territoire de l'Extrême-Orient pour devenir un ensemble de signes culturellement médiatisés. En effet, l'admiration pour l'art japonais, et par conséquence pour le Japon, « est obscure et étrangère », souligne Michel Revon en 1896 ; « elle tient moins de la critique que du culte ; c'est une religion. » (Revon, 1896, p. 2). La réception française du Japon se ritualise ; un régime de fascination sémiotique s'instaure progressivement. Le pays est alors principalement approché à travers trois grands régimes de médiation. D'abord celui des objets et des arts décoratifs – laques, éventails, paravents, kimonos, estampes – dont la circulation en Europe participe à l'esthétisation de l'archipel ; ensuite celui de l'anthropologie du sacré, à travers, notamment, les notes de voyages consacrées aux temples, sanctuaires, croyances et légendes japonaises, qui construisent un imaginaire occidental du Japon comme espace mystique et mystérieux. Enfin, quoique dans une moindre mesure, celui de la littérature, et tout particulièrement de la poésie, notamment grâce aux traductions et adaptations proposées par Léon de Rosny en 1871 puis par Judith Gautier en 1885, où les paysages et motifs naturels japonais occupent une place centrale dans l'œuvre à côté du texte poétique.

Cependant, il est un élément tout particulier : la montagne. Sa particularité tient à ce qu'elle est perçue et appréhendée à l'intersection de ces trois régimes sémiotiques. La montagne japonaise devient progressivement un *imagotype* majeur du Japon dans le discours français de la seconde moitié du XIX^e siècle. Au-delà de sa réalité géographique, elle apparaît déjà saturée de significations culturelles, esthétiques et religieuses. D'un côté, la diffusion massive des estampes japonaises en Europe à partir de 1858 – date du traité d'amitié franco-nippone – notamment les paysages de Katsushika Hokusai et d'Utagawa Hiroshige consacrés au mont Fuji – transforme la montagne japonaise en forme visuelle immédiatement reconnaissable, et qui « fut immédiatement reprise par les graveurs français comme un symbole reconnaissable du Japon. » (Humbert, 2005, p. 35). De l'autre, certaines montagnes sacrées, notamment celle de Nikkô – « le Saint-Denis ou le Panthéon du Japon » comme le précisera Bousquet en 1874 –, deviennent dans les récits de voyage européens des espaces associés au mystère religieux, à la mémoire impériale et à l'imaginaire du sacré japonais.

Contrairement au kimono ou aux objets laqués, qui demeurent matériels et décoratifs, la montagne fonctionne comme un signe surchargé, total, à la fois spatial, symbolique, narratif et expérientiel. C'est donc par cette surdétermination que des voyageurs français comme Émile Guimet et Pierre Loti abordent le paysage japonais avec un régime perceptif stratifié, à la fois esthétique, culturel et textuel. Les *Promenades japonaises* d'Émile Guimet – récit en deux volumes de son voyage d'enquête sur les religions japonaises qu'il entreprend en 1876 avec Félix Régamey – et les *Japoneries d'automne* de Pierre Loti – qui consignent les impressions de son second séjour au Japon en 1884 – constituent un observatoire privilégié de la mise en littérature du paysage montagneux japonais. À travers les figures de Fuji et de Nikkô, ces textes invitent à interroger la manière dont les deux auteurs élaborent une expérience perceptive de la montagne japonaise, ainsi que les formes de sémiotisation narrative qui en procèdent.

2. Fuji, ou la montagne-image

Le mont Fuji n'apparaît jamais véritablement pour la première fois aux yeux des deux voyageurs : il ressurgit. Guimet l'introduit ainsi :

Des points élevés de ce charmant plateau on aperçoit, à gauche, la baie de Yokohama, et, à droite, cet autre golfe appelé Mississipi Bay, sans doute par les premiers Américains qui ont abordé au Japon. A travers les grands arbres aux silhouettes mouvementées, on voit dans le lointain se dresser le Fouzi-yama, la montagne sainte, le volcan aux lignes pures, le trône des dieux du pays, dieu lui-même, vénéré, adoré, aimé pour sa beauté et sa grandeur. Le versant de la colline qui est exposé au nord et qui domine Yokohama est peuplé de villages et de temples noyés dans les ombrages (Guimet, 1878, p. 35).

Quelques années plus tard, Loti l'évoque comme suit :

Tandis que nous regardons en bas les plantes et les mousses, une déchirure se fait au voile crépusculaire gris qui couvre le ciel, et, dans cette trouée, tout à coup, très haut au-dessus de ces petites montagnes, de cette petite nature mignardement triste qui nous entoure, nous avons l'apparition quasi fantastique du Fusi-yama, le géant des monts japonais, le grand cône régulier, solitaire, unique, dont on a vu l'image invraisemblable reproduite sur tous les écrans et sur tous les plateaux de laque ; il est là, dessiné en traits d'une netteté profonde, surprenante, – avec sa pointe blanche trempée dans la neige, dans le froid des espaces vides. Nous ne pensions plus à lui, et, au premier moment, nous avons presque peur de voir une chose extra-terrestre, une chose appartenant à quelque autre planète qui se serait brusquement rapprochée (Loti, 1889, pp. 119-120).

Les deux récits mettent en place une véritable scénographie du visible où le mont surgit progressivement à travers une série de dispositifs de cadrage et

d'ouverture du regard. Guimet évoque ainsi le Fuji aperçu « à travers les grands arbres aux silhouettes mouvementées », tandis que chez Loti « une déchirure se fait au voile crépusculaire gris qui couvre le ciel » avant que n'apparaisse, « dans cette trouée », « le grand cône régulier » du Fuji-Yama. Dans les deux cas, la montagne n'est jamais donnée dans la continuité immédiate du paysage ; elle s'offre au regard à travers des ouvertures, des découpes, des effets de dévoilement progressif qui construisent moins un espace naturel, géologique qu'une apparition esthétisée, iconique. Le paysage semble, en effet, se comporter comme une surface de représentation où le regard découvre le mont selon une logique qui fait écho au cadrage pictural. Cette organisation distributive de la perception devient encore plus signifiante une fois mise en relation avec la logique visuelle des estampes paysagères japonaises, tout particulièrement celles de Hokusai, s'articulant spécialement autour du mont Fuji. Dans son *Étude sur Hokusai* en 1896, Michel Revon souligne que, dans la logique de l'estampe de Hokusai « les objets sont répartis dans l'espace en fonction de leur importance et de leur visibilité, non en fonction d'un point focal qui règle les rapports de distance. » (Revon, 1896, p. 159). L'organisation spatiale des éléments paysagers au sein de l'*ukiyo-e* ne suit donc pas une perspective linéaire mais une distribution d'éléments naturels selon une logique de saillance.

La logique perceptive de Guimet et de Loti semble activer cette même logique structurelle de l'estampe de Hokusai au niveau narratif : la montagne ne se présente pas dans un système focal unifié, indépendant de son environnement, mais surgit au sein d'un champ à la fois géologique (« plateau », « golfe » et « colline ») et végétal-atmosphérique (« ciel », « arbres » et « voile crépusculaire »). Loti se rappelle bien, en pleine contemplation, qu'il s'agit bien de la même montagne dont ils ont vu « l'image invraisemblable reproduite sur tous les écrans et sur tous les plateaux de laque », mais le fait d'en faire l'expérience perceptive dans le réel, les conduit tous les deux à définir le mont par ses « lignes pures » ou à l'évoquer comme « dessiné en traits d'une netteté profonde ». Le lexique utilisé relève, de fait, moins du relief naturel que du dessin, du contour et de la silhouette : une volonté de saisir cette montagne dans une structure graphique facilement appréhendée et immédiatement lisible. Les descriptions ne laissent aucune place à la rugosité du terrain, la matérialité rocheuse ou l'épaisseur géologique du volcan ; ce qui demeure avant tout, c'est sa ligne, sa pointe blanche, son apparition dans le fond du paysage, le lointain, les ombres qu'il impose, mais aussi sa symbolique du sacré et de la crainte, car « quand les Japonais ont parlé du Fouzi-Yama, leur grande montagne, ils ont tous dit » ajoute un peu plus tard Guimet (1880, p. 112) en commentant un poème de « Korétoki ». Et de même que sa symbolique demeure ancrée dans l'imaginaire poétique japonais, sa présence presque « extra-terrestre » hante le regard du voyageur – comme Loti qui, poursuivant sa route, remarque que « dans le lointain, on aperçoit encore le grand cône étrange du mont Fusi-yama avec sa cime blanche de neige. » (Loti, 1889, p. 129). De la même façon que ce mont – dieu

lui-même selon Guimet – accompagne le voyageur, il semblait suivre le regard du peintre, tout comme la lune nous suit, précisera Revon (1896, p. 159).

Les deux voyageurs ne se contentent donc pas de décrire une montagne déjà médiatisée par les estampes ; ils la perçoivent à travers un régime visuel structurellement homologue à celui de l'estampe elle-même. Le mont Fuji devient alors bien davantage qu'un paysage célèbre : il constitue l'une des premières grandes synecdoques visuelles du Japon dans le discours français de la fin du XIX^e siècle. Loti le précise bien : « il suffirait à lui seul pour donner l'indication du Japon. » (Loti, 1889, p. 129). La fonction *imagotypique* du mont tient au fait qu'il est devenu assez rapidement un signe condensé permettant d'identifier immédiatement l'archipel japonais – il figurait, d'ailleurs, sur la carte de membre de la société Jinglar (1868-1869). Il fonctionne déjà comme une image-résumé du pays, stabilisée par la consommation des estampes, des récits et des textes poétiques. Cette iconicité du Fuji se distingue cependant d'autres configurations montagneuses présentes dans les récits viatiques de la même période, notamment celles de la montagne de Nikkô ; là où le Fuji apparaît d'abord comme resurgissement d'une représentation déjà visuellement codifiée, la montagne de Nikkô semble relever d'un autre régime de perception : moins iconographique qu'immersif, davantage structuré par la mémoire religieuse, l'épaisseur narrative et l'expérience sensible de l'espace.

3. Nikkô, ou la montagne-rituel

Dès l'ouverture du chapitre, la montagne de Nikkô n'est pas introduite par Guimet comme un paysage, mais comme un territoire mythique et sacralisé :

La montagne de Nikkô s'appelait autrefois Fouta-ara-yama, la montagne des deux orages. Deux fois par an des ouragans terribles s'élançaient de son sein, d'une grotte, disait-on, et dévastaient les récoltes [...] Cette montagne était inaccessible, recouverte de forêts impénétrables entourée par des précipices et défendue par des torrents furieux. [...] Ces divinités qui étaient shintoïstes engagèrent vivement Shoodoo à leur élever un temple sur la montagne (Guimet, 1880, pp. 224-225).

Loti reprend et amplifie le processus de territorialisation mythique déjà amorcé par Guimet. Comme chez ce dernier, Nikkô n'est pas introduite comme un élément géographique, mais comme un espace sacralisé, caché et rituellement saturé :

Au centre de la grande île Nippon, dans une région boisée et montagneuse, à cinquante lieues de Yokohama, se cache cette merveille des merveilles : la nécropole des vieux empereurs japonais. C'est, sous le couvert d'une épaisse forêt, au penchant de la Sainte Montagne de Nikkô, au milieu de cascades qui font à l'ombre des cèdres un bruit éternel, – une série de temples enchantés, en

bronze, en laque aux toits d'or, ayant l'air d'être venus là à l'appel d'une baguette magique, parmi les fougères et les mousses, dans l'humidité verte, sous la voûte des ramures sombres, au milieu de la grande nature sauvage. Au dedans de ces temples, une magnificence inimaginable, une splendeur de féerie (Loti, 1889, pp. 125-126).

En effet, dans l'imaginaire français du XIX^e siècle, la montagne de Nikkô n'est pas présentée par le biais des estampes, du visuel, mais plutôt du mythique et du narratif ; elle n'est donc pas appréhendée par les deux voyageurs primordialement comme une image mais comme un espace ritualisé, dont il faut faire l'expérience à la fois visuelle et kinesthésique. Et ce déplacement de perception constitue, en effet, une reconfiguration profonde de la sémiotique même du paysage. Là où le Fuji était structuré par la capture visuelle et la stabilité iconographique, Nikkô introduit une logique de processus, d'immersion et de traversée incarnée.

À vrai dire, Nikkô commence à être identifié par les voyageurs comme l'un des lieux les plus sacrés du Japon au début des années 1870, notamment après le récit de George Bousquet en 1874, puis les relations de Guimet quelques années plus tard. Cette perception se diffuse largement dans les années 1880 grâce à l'essor, sous l'ère Meiji, des récits de voyage, de la photographie et du tourisme. Si la montagne de Fuji apparaît comme stabilisée par le regard en un seul acte de reconnaissance, à Nikkô, en revanche, ce régime se dissout. L'expérience est déplacée dans la durée et le mouvement. Guimet et Régamey entament à peine leur déplacement que : « des arbres énormes se pressent devant [eux] et s'étagent en suivant les replis de la montagne. À gauche, une splendide avenue d'arbres verts monte en tournant ; de larges marches placées de distance en distance facilitent l'ascension. » (Guimet, 1880, p. 232). Dès le premier engagement, le territoire montagnard ne se contente plus d'être parcouru : il organise lui-même les conditions de l'expérience, orientant le corps et modulant l'ascension. C'est ce qui s'étend, avec Loti, bien en amont de son arrivée au pied de la montagne, dès l'entrée dans la route des cèdres, dont le « luxe incomparable est dans ces arbres gigantesques, sombres, solennels [...] Ce sont des Cryptomérias. » (Loti, 1889, p. 132). L'élément végétal – les arbres tout particulièrement – se présente comme une structure enveloppante qui impose son rythme, sa densité et sa verticalité au déplacement. La montagne sacrée se laisse découvrir lentement, au fil d'un itinéraire qui, lui-même, s'étire dans une lente progression. « Nous montons par une imposante allée », souligne Loti (1889, p. 156), et Guimet de préciser : « nous montons l'avenue tournante » puis « on monte encore » une autre avenue « toute droite d'une grande largeur » (Guimet, 1880, p. 134) et les angles, les cornes, les chimères rencontrés au fil de l'ascension, « tout cela monte à l'ombre mystérieuse des arbres » (Loti, 1889, p. 157), insiste Loti. Sans être religieuse au sens strict, l'ascension des deux voyageurs mime la temporalité et la spatialité du pèlerinage : le regard y retrouve

une forme de recueillement perceptif, et l'expérience de la montagne passe moins par sa saisie visuelle – son dévoilement est d'ailleurs très tardif et moins recherché – que par l'immersion progressive du corps dans ses dédales naturels et architecturaux. À l'opposé du Fuji, dont les lignes se laissent saisir nettement et dont la pointe apparaît clairement blanchie, Nikkô se déploie comme une densité stratifiée, étendue et envahissante.

Le langage de Guimet insiste, en effet, sur l'accumulation et la complexité visuelle verticale : « superpositions indéfinies », « entassement de merveilles », « crescendo de beautés accumulées » (Guimet, 1880, p. 238). À cette densité visuelle s'ajoute une compacité auditive : cette musique des prêtres que Loti remarque, et qui « continue de se traîner, avec une monotonie inquiétante, avec la persistance d'une incantation qui serait assurée d'agir à la longue et d'en venir à ses fins mystérieuses » (Loti, 1889, p. 159).

De ce fait, le paysage n'est plus d'abord donné à voir : il est éprouvé affectivement, en suscitant des sensations qui excèdent le simple regard et engagent le corps dans son intégralité. Les deux voyageurs notent d'ailleurs, le long de leur parcours, une sensation de « vertige » (Guimet, 1880, p. 238), de « fatigue », d'« engourdissement » et d'« un mal de tête » (Loti, 1889, p. 139). La montagne de Nikkô n'a jamais été un objet d'observation : elle constitue une véritable condition d'existence, et cette sémiotique atmosphérique opère, en effet, un déplacement de référent où la sainte montagne n'est point un relief géologique mais un territoire labyrinthique, mystique et bien immersif.

4. Conclusion

Ainsi, dans l'imaginaire français de la fin du XIX^e siècle, la montagne japonaise n'apparaît pas tant comme un référent géographique stable que comme un *imagotype* du Japon, toutefois fluctuant, façonné par l'interaction entre circulation visuelle, médiation littéraire et expérience du voyage. De la codification du mont Fuji par Hokusai, à l'assignation de la montagne de Nikkô à l'ordre du mytique et du sacré, la montagne est appréhendée selon des régimes de perception différenciés : Fuji et Nikkô ne relèvent pas d'une perception immédiate du Japon, mais de deux régimes distincts de sémiose, produits et stabilisés au sein d'une même *sémiosphère* – pour reprendre le terme de Lotman, qui la définit comme « l'espace sémiotique nécessaire à l'existence et au fonctionnement des langages [...] ; en un sens, la *sémiosphère* possède une existence préalable et est en interaction constante avec les langages. » (Lotman, 1990, p. 123, notre traduction). Appliquée au japonisme français du XIX^e siècle, la *sémiosphère* renvoie ainsi à l'ensemble des références visuelles, littéraires et symboliques à partir desquelles la montagne japonaise devient lisible.

Toutefois, ces régimes ne déterminent pas systématiquement les significations de la montagne : celles-ci sont stabilisées à la suite de processus d'articulation et de relationnalité continus, impliquant des opérations d'encodage

et de décodage historiquement situées. Aussi Fuji et Nikkô apparaissent-ils comme des formations représentationnelles – au sens de Stuart Hall (1997) – inégalement et différemment saisies, dont la consistance dépend à la fois de leur inscription dans des régimes sémiotiques différenciés et de leur naturalisation idéologique au sein du discours japoniste français de l'époque.

Enfin, la perception de la montagne japonaise n'est pas uniquement médiée par toute cette expérience *péri-cognitive* : la médiation japoniste ne conditionne pas uniquement les référents mobilisés par les voyageurs, elle configure également les structures perceptives et narratives à travers lesquelles la montagne devient lisible et intelligible. En un sens peircien, l'expérience de Fuji comme celle de Nikkô relève d'une logique *diagrammatique* : « le diagramme ne représente pas seulement les corrélats ; il représente également, et de manière beaucoup plus explicite, les relations qu'ils entretiennent, comme autant d'objets de l'icône. » (Peirce, cité par Stjernfelt, 2000, p. 36, notre traduction). Ainsi, écrire la montagne japonaise revient moins à restituer un référent qu'à mobiliser les logiques productives des médias antérieurs, qu'il s'agisse de l'esthétique visuelle de l'*ukiyo-e* ou des récits mythiques et religieux, et à inscrire son propre regard dans leur continuité.

REFERENCES

- Barthes R., *L'Empire des signes*, Éditions du Seuil, Paris, 2007.
- Bousquet G., *L'Hiver au Japon, une excursion à Nikkô*, in *Revue des Deux Mondes*, 3e période, tome 2, 888-909, 1874.
- Gautier J., *Poèmes de la libellule : traduits du japonais d'après la version littérale de M. Saionzi*, illustrés par Yamamoto, Gillot, Paris, 1885.
- Guimet É., *Promenades japonaises*, dessins d'après nature par Félix Régamey, G. Charpentier, Paris, 1878.
- Guimet É., *Promenades japonaises. Tokio-Nikkô*, dessins par Félix Régamey, G. Charpentier, Paris, 1880.
- Hall S. (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage, London, 1997.
- Humbert A., *Le Japon illustré*, Slatkine Reprints, Genève, 2005.
- Loti P., *Japoneries d'automne*, Calmann-Lévy, Paris, 1889.
- Lotman Y. M., *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, trans. A. Shukman, I. B. Tauris, London, 1990.
- Revon M., *Étude sur Hoksai*, Faculté des lettres de Paris, Paris, 1896.
- Rosny L. de, *Anthologie japonaise : poésies anciennes et modernes des insulaires du Nippon*, Maisonneuve et Cie, Paris, 1871.
- Stjernfelt F., *Diagrams as Centerpiece of a Peircean Epistemology*, Transactions of the Charles S. Peirce Society, **36**, 3, 357-384 (2000).

SCRIEREA MUNTELUI JAPONEZ: GUIMET, LOTI ȘI PEISAJUL JAPONEZ

(Rezumat)

Această lucrare examinează reprezentarea muntelui japonez în discursul francez din secolul al XIX-lea prin intermediul relatărilor de călătorie ale lui Émile Guimet și Pierre Loti. Argumentul central este că muntele – una dintre sinecdocele Japoniei – nu funcționează ca un referent geografic stabil, ci ca un *imagotip* (un grup relativ stabil de imagini literare sau discursive care construiește o reprezentare recognoscibilă a unei identități naționale sau culturale), produs în sfera japoneză atât prin medii vizuale, cât și narrative. Bazându-se pe teoria reprezentării a lui Stuart Hall și pe conceptul de *semiosferă* al lui Iuri Lotman, analiza distinge două regimuri dominante de percepție. Pe de o parte, Muntele Fuji este construit ca o imagine iconică, modelată de logica vizuală a *ukiyo-e*, în special peisajele lui Hokusai, care organizează spațiul în funcție de proeminența perceptivă mai degrabă decât de perspectiva liniară. Pe de altă parte, muntele sacru Nikkō apare ca un spațiu ritualizat și imersiv, structurat prin narațiune, mit și mișcare, întruchipat prin medii vegetale și arhitecturale dense. În cele din urmă, scrierea despre natură – în acest caz, muntele japonez – dezvăluie modul în care literatura de călătorie reactivează logici mediatice anterioare, transformând peisajul într-un câmp de percepție codificat cultural.

BULETINUL INSTITUTULUI POLITEHNIC DIN IAȘI
Publicat de
Universitatea Tehnică „Gheorghe Asachi” din Iași
Volumul 72 (76), Numărul 1-2, 2026
Secția
ȘTIINȚE SOCIO-UMANE

**UNE ANALYSE DE LA SCÈNE DU BAL DANS *LA PRINCESSE
DE CLÈVES* (1678) DE MADAME DE LA FAYETTE**

BY

SONIA DOSORUTH*

University of Mauritius
Department of French Studies

Received: May 15, 2026

Accepted for publication: July 18, 2026

Abstract. La scène du bal du roman de Madame de La Fayette est l'une des scènes les plus spectaculaires des premiers romans psychologiques de la littérature française. Fondamentalement anhistorique au siècle où l'ouvrage est écrit, cette scène dépeint avec une précision chirurgicale les émotions complexes d'une passion amoureuse foudroyante entre un homme et une jeune femme mariée. Si tourment, vertiges et introspection seront les sentiments qui vont habiter madame de Clèves, l'intensité de cette soudaineté naît d'abord par les sens et notamment dans cette fameuse scène où le regard attribue à la cour son caractère de panoptique.

La beauté dans tous ses états permettra d'élaborer une réflexion esthétique sensible au décor. La grande rencontre nous permettra d'analyser l'esthétisme vestimentaire, la mise en avant de la corporéité-corporalité, la claustration du décor et les sentiments qui y sont créés, alors que la fatalité liée à la scène du bal fera affronter l'explication causale de la rhétorique et le continuum temporel que toute l'histoire doit suivre et pourra même faire de l'œuvre devenir un récit de conversion.

Keywords: bal ; émotions ; regard ; esthétique ; fatalité.

*e-mail: s.dosoruth@uom.ac.mu

1. Introduction

La scène du bal de *La Princesse de Clèves* (1678) de Madame de La Fayette, paru anonymement, est le condensé et la convergence de plusieurs points de vue de la pensée du XVII^e siècle, alors que l'histoire de l'œuvre elle-même se déroule un siècle plus tôt. Se fondant sur les exigences de la société d'alors, en pleine période de la Préciosité, les femmes dites précieuses, – :

cette mystérieuse catégorie de femmes dont Molière (...) prétend dépeindre les ridicules, mais sous les traits desquelles il offre en réalité la parodie des usages d'un monde galant dont les codes sophistiqués et le goût prononcé pour les bagatelles littéraires et les innovations langagières contenaient en germe tout le sel d'une savoureuse farce vouée à s'attirer les bonnes grâces d'un public mondain (Baudeau de Somaize, 2013-2014) –,

exècrent le mariage et l'enfantement, et vivent dans une forme exagérée des traits de la galanterie, du raffinement et du purisme. Madame de Clèves, incarne-t-elle cela ? Comment vivra-t-elle cette scène d'un roman perçu comme étant le premier roman psychologique ? Comment dissimuler l'évidence en prenant distance de la passion ? Et comment aimer peut-il faire passer d'un sentiment d'émerveillement à un sentiment de remords et de profonde tristesse ?

2. La beauté dans tous ses états

La scène du bal se déroule lors du bal donné par le roi aux fiançailles du duc de Lorraine et de madame de Claude de France, seconde fille du roi. Il s'agit d'une scène qui nous invite à une expérience spectaculaire de la description de la beauté (et par extension de celle de l'amour) où les imperfections du soi, la dissolution de l'image idéale telle que projetée par et dans la société, l'admiration des personnages entre autres, sont mises en évidence. La réflexion esthétique sera dans un premier temps sensible au décor. Nous verrons comment le « festin royal [allait se faire] au Louvre » (La Fayette, 1678, p. 46), ce qui positionne la scène dans un décor fastueux, invitant aux performances grandioses, exagérées voire démesurées, et ce qui permet de saisir la portée de la beauté dans tous ses états. Cela est-il alors perçu comme une avant-première de l'éclatement des limites que peut imposer le mariage à travers la rectitude de son ordonnance qu'il impose ?

Madame la Dauphine avait préalablement parlé du duc de Nemours, « tant de fois » (La Fayette, 1678, p. 45) que Madame de Clèves était « impatiente » (La Fayette, 1678, p. 46) de le voir. L'impatience va dans ce cas supposer une excitation qui va connaître un accroissement de son intensité car cela a évidemment un effet sur le comportement et la psyché. Et cette écriture de l'impatience est, comme le précise Broch, une idiosyncrasie de l'acte

d'écrire puisque l'« [é]criture, est toujours une impatience de connaître » (Benrekassa, 2000, pp. 249-265). Il y a une sorte de bouleversement qui s'installe et une urgence qui habite le personnage – duc de Nemours – qui vit cet événement, ce qui donne lieu comme presque inconsciemment, à cette « impatience » qui se construit et qui est comme minutieusement convoquée. Ce qui donne même lieu à un sentiment d'impuissance face à cette situation, signe de soumission à cette personne pour qui elle ne devrait pas ressentir de telles émotions (puisqu'elle est mariée). Nous notons par ailleurs la beauté non seulement physique mais également vestimentaire de Madame de Clèves dans : « on admira sa beauté et sa parure » (La Fayette, 1678, p. 46). On pourrait parler de l'habit qui, d'une part, réduit le corps de la femme et de l'individu à part entière puisqu'il semble opérer en tant que symbole social et signe de statut social et, de l'autre, sublime sa magnificence, ce qui dévoile une mutation artistique en elle-même. Paul Hoffman précise que :

[...] la beauté humaine, qui n'est pas sensible seulement, ne saurait se définir statistiquement, selon les règles formelles et fixes ; elle doit être toujours mise en action, accompagnée de "circonstances" qui la rendent parlante, pathétique (1977, p. 274),

où l'on pourrait faire un rapprochement entre la femme chez Diderot (1919, p. 11) et celle de chez Madame de la Fayette. En effet, il semble que la parure de Madame de Clèves augmente la beauté physique de celle-ci et agirait alors comme ce genre de « circonstance » où des éléments extérieurs à la beauté physique elle-même viennent augmenter cette idée de beauté comme dans un agencement harmonieux de certains éléments présentés. Il s'agit d'une réalisation esthétique voire d'une voie artistique permettant une réflexion nouvelle entre l'homme et le corps, entre le matériel et le divin situant le discours poétique à l'opposé de celui phallogocentrique.

Aussi, il nous est mentionné que lorsqu'elle dansait avec M. de Guise, « il se fit un assez grand bruit vers la porte de la salle, comme de quelqu'un qui entrait, et à qui l'on faisait place » (La Fayette, 1678, p. 46). Notons dans ce cas un effet de contraste comme une antithèse marquée par un instant de bonheur et de magie (même non-réciproque puisque c'est M. de Guise qui était amoureux d'elle alors qu'il était à vrai dire issu d'une famille insuffisamment fortunée. Comme il était cadet, il n'était alors pas considéré correct d'un point de vue de l'étiquette de se marier avant un aîné) suivi d'un instant de choc et de panique comme si l'on diminuait la première personne concernée (M. de Guise). Il s'agit presque comme une atteinte dans ce cas à la dignité humaine. En effet, la situation de M. de Guise s'avère particulière car il se situe dans une position appelée vulnérable. Et cela appelle à la nécessité de penser la dignité non plus comme dans une relation d'individu à individu mais plutôt et plus largement comme un concept relevant de l'existence humaine. En tant que tel, ces

déclarations d'intentions sont vouées à l'échec par les simples restrictions imposées par la société, cet Autre discret mais si puissant. Dans un article intitulé « Dignité de la personne et primauté du bien commun », Thomas De Koninck précise :

Le mot latin *persona* signifie en premier lieu « masque de théâtre », le mot grec correspondant, *prosôpon*, signifie premièrement la « face », le « visage », ce qui est donné au regard de l'autre, puis aussi « masque » (2014, p. 15).

Son analyse dans le fond se réfère au fait que le visage masqué recèle par défaut une autre représentation, un reflet qui n'est pas nécessairement celui de la personne. Il développe son argumentaire en expliquant que le port du masque suppose la notion d'énigme car au théâtre nous sommes amenés à jouer un rôle. Ce masque peut alors :

faire basculer une transposition du réel dans un signe qui déclenche des images en lien avec une expérience du spectateur qu'il peut alors valider comme réelle,

pour reprendre les termes de Caroline Bach (2024). Ce qui, pour revenir au propos de De Koninck, évoque un objet énigmatique qui peut revêtir plusieurs fonctions et dimensions, bref un outil sociologique qui prend tout son sens au regard d'une situation précise.

Le triangle amoureux participe à la peinture d'un modèle existentiel où l'impossible semble le motif de vie (ou de survie), où l'enchevêtrement inexplicable des uns et des autres passe de l'euphorie à l'effondrement de cette relation ou de cette perception que la relation aurait pu prendre. Le nom commun « bruit » qui est précédé de l'adverbe « assez » et de l'adjectif qualificatif « grand » demeure, en outre, imposant, réduisant presque à néant tout autre prétendant possible. L'accident de la naissance et le mariage qui est un mur séparateur entre « amoureux » : tels sont les entrelacements chiasmatiques que caractérise cette scène du bal.

De surcroît, le fait que « Madame de Clèves acheva de danser, et, pendant qu'elle cherchait des yeux quelqu'un qu'elle avait dessein de prendre, le roi lui cria de prendre celui qui arrivait » (La Fayette, 1678, p. 46), fait résonner une mise en scène où l'on allait nourrir notre lecture de visions scéniques déterminantes, comme le précise Jacques Copeau :

La mise en scène est l'ensemble des opérations artistiques et techniques grâce auxquelles l'ouvrage conçu par un auteur passe d'une vue spirituelle et latente, celle du texte écrit, à une vie concrète et actuelle, celle de la scène » (1936, p. 64).

Observons alors comment l'écriture de Mme de La Fayette a, au final, une grande empreinte théâtrale doublée presque comme par la fatalité du destin lorsque c'est le roi en personne qui « cri[e] de prendre celui qui arrivait » (La Fayette, 1678, p. 46), ce qui donne l'impression qu'il n'y a aucun compromis possible lorsque le roi exerce son pouvoir non à l'échelle de l'État mais à une micro-échelle. L'autorité royale par cette injonction déséquilibre l'état d'âme de Mme de Clèves qui voit à travers cela comme une volonté impérieuse ainsi qu'une nouvelle réalité, presque une contrainte, qui s'impose à elle.

3. La grande rencontre

La scène du bal réfléchit une beauté aux formes multiples comme nous l'avons précédemment présentée mais fait également ressortir un aspect crucial qui est celui de la rencontre. En effet, les subtilités de cette dernière consacrent une attention minutieuse aux charmes qu'elle suscite. Dans :

Elle se tourna, et vit un homme qu'elle crut d'abord ne pouvoir être que M. de Nemours, qui passait par-dessus quelques sièges pour arriver où l'on dansait (La Fayette, 1678, p. 46),

deux éléments sont évidents. D'abord, il y a le fait que Madame de Clèves ne peut rejeter l'évidence de ce qui lui procure la vie ; ce qui nous pousse à une réflexion axée sur la présentation de l'expérience sensorielle, en ligne avec la pensée esthétique telle que véhiculée par l'œuvre, déjà engagée avec la citation précédente où : « Mme de Clèves (...) cherchait des yeux quelqu'un » (La Fayette, 1678, p. 46). En d'autres mots, cette perspective rejoint celle de Pierre Ouellet, qui dans *Poétique du regard*, précise que la littérature :

[représente] un monde mais elle présente aussi dans ces formes d'expression et ses formes de contenu, les données propres à l'expérience perceptive dont elle est à la fois la cause, le lieu, le support et l'effet (2010, p. 153).

Cela explique comment la représentation du monde en littérature est grandement articulée par ce que l'on voit. Le second élément qui apparaît évident, dans « Elle se tourna... » (La Fayette, 1678, p. 46), est l'élément d'étrangeté auquel on rajoute le fait de reconnaître M. de Nemours. En effet, cela semble projeter le roman dans une forme de fantastique quand M. de Nemours « passait par-dessus quelques sièges » (La Fayette, 1678, p. 46). N'est-ce pas là un trait atypique de ce genre de roman ? Alors que nous sommes de plein pied dans le roman historique avec une ouverture sur le roman psychologique, voilà que nous sommes soudain happés par une autre catégorisation. Est-ce que ce procédé d'hybridisme littéraire serait marqué par l'excitation du personnage concerné, en l'occurrence Madame de Clèves, qui

donnerait lieu à une forme d'exagération, lequel cas il s'agirait alors d'un simple langage hyperbolique de la narratrice ? Ainsi, serons-nous tentés de croire à une stratégie d'écriture ayant un penchant pour un intérêt hallucinant, démontrant, ce faisant, l'effet dévastateur de l'amant pour la personne concernée. Peut-être aussi que cette méthode essaie de démontrer une rupture avec les formules passéistes et consacrées dans lesquelles on cantonnait la femme, celle de l'éternelle soumise. Elle semble se soustraire subtilement à travers la démystification qui vient offrir un champ perceptif nouveau et illimité, ce qui permet également à l'espace diégétique d'adopter une allure technique et visuelle qui correspondrait à celle cinématographique des temps modernes, d'où probablement sa perspective futuriste et fantastique.

Aussi, le fait de préciser que :

[c]e prince était fait d'une sorte, qu'il était difficile de n'être pas surpris de le voir quand on ne l'avait jamais vu, surtout ce soir-là, où le soin qu'il avait pris de se parer augmentait encore l'air brillant qui était dans sa personne ; mais il était difficile aussi de voir Mme de Clèves pour la première fois, sans avoir un grand étonnement (La Fayette, 1678, pp. 46-47),

il y a avait comme un effet de miroir entre ces deux personnages, où le thème du double par renvoi et par le fait que l'esthétisme vestimentaire accroît leur beauté, nourrit la réflexion davantage sur le fantastique mais aussi la préciosité. Mais cela démontre aussi l'interconnexion entre les deux personnages, ce qui les rapproche plus que ce qui les sépare, bref la matérialisation de l'autre – le Moi. Au-delà du simple effet de complétude, le double :

naît ainsi de la même activité de l'esprit que l'œuvre d'art : le double est l'horizon de la mimésis, laquelle tend vers un idéal impossible, contradictoire et toujours fuyant, la production d'un double parfait de la réalité (Troubetzkoy, 1996, p. 3).

Les deux se savent des unités distinctes que la vie a séparées mais comme attirés l'un par l'autre, malgré l'ordonnance de la prescription sociale, ils ne deviennent que ces aspects pathologiques du double, ces êtres incertains, ces processus d'individuation qui semblent se désapproprier pour n'être que l'ombre d'eux-mêmes. La claustration du décor, les « reflets » vestimentaires, les interdits sociaux sont bien des aspects qui répriment l'être de manière à inférer une explication au cœur même du logos.

Le texte semble augmenter en tension avec :

M. de Nemours [qui] fut tellement surpris de sa beauté, que, lorsqu'il fut proche d'elle et qu'elle lui fit la révérence, il ne put s'empêcher de donner des marques de son admiration (La Fayette, 1678, p. 47).

Ce texte nous invite à un glorieux passé marqué par la préciosité de l'époque du roi Henri II (même si Madame de la Fayette vit à l'époque d'un siècle – le XVII^e siècle – qui, lui, sera bel et bien connu comme le siècle des précieux). Qui dit monde précieux dit la galanterie qui, pour Claude Favre de Vaugelas, suppose « de la civilité, de la courtoisie et de la gaîté » (1647) et cette préciosité est observée dans cette « révérence ». Et si l'art devait donner du plaisir, la sensation esthétique par l'« admiration » et la « beauté » deviendrait une philosophie expérimentale des deux personnages. Et comme par effet de ricochet, « [q]uand ils commencèrent à donner, il s'éleva dans la salle un murmure de louanges » (La Fayette, 1678, p. 47), ce qui semble rejoindre l'idée de l'acceptation du beau comme « beau naturel » selon le jésuite Père André (1675-1764), dans son *Essai sur le Beau* (1759). Cette rencontre est aussi celle avec le beau, des personnages délicats et raffinés, contrariés par l'épreuve qu'est l'amour. Le paradoxe de ce « murmure de louanges » (La Fayette, 1678, p. 47) est marqué par l'admiration qui se modifierait rapidement en 'vagues de mépris' s'il advenait que Mme de Clèves succombât à cet amour interdit. On comprendrait alors mieux les perfidies du monde extérieur qui cloisonne cet amour naissant dans sa position d'amour contrarié, bien qu'il y ait :

un choix déchirant entre les valeurs délibérément choisies d'un code aristocratique et les valeurs spontanément élues de la passion (Dobrovsky, 2006).

Dobrovsky va même décrire cette scène comme suit :

Au cours de la rencontre entre Nemours et la princesse, la plasticité du corps vivant est l'incarnation même des valeurs de beauté et de grâce. Ce n'est nullement une coïncidence si l'amour surgit au moment où la princesse fait la révérence ou quand ils dansent tous les deux, car, à ce moment, le corps est un symbole de perfection harmonieuse et d'aisance souveraine, si visible, que Nemours y répond non par le désir, mais l'admiration, et l'assemblée par un murmure de louanges (Dobrovsky, 2006).

Cela nous semble clair qu'il y a une synchronisation physique qui se crée et qui est aussi transcendée, ce qui fait passer le texte de la fiction à la corporéité (qui elle-même sous-tend la corporéité). La danse développe une force sous sa forme, s'esthétise à travers la fonction affective qu'elle déclenche tout en gardant une part de liberté même dans la communion qu'elle exécute (« perfection harmonieuse et d'aisance souveraine »). Si les mots utilisés dans l'œuvre permettent de déceler une approche figurative de la danse, d'aucun pense qu'il s'agit même d'une forme figurale de la parole entre deux personnes attirées l'une envers l'autre. En ce sens :

adopter une approche figurale du geste dansé demande d'appréhender celui-ci comme une forme émergente (*forma formans* plutôt que *forma formata*) et comme un événement affectif dans la perception,

pour reprendre les explications de Mathieu Bouvier (2024, p. 2).

Nous entrons alors dans un autre univers, comme féérique, où une fois la danse terminée,

le roi et les reines (...) leur demandèrent s'ils n'avaient pas bien envie de savoir qui ils étaient, et s'ils ne s'en doutaient point (La Fayette, 1678, p. 47).

Et c'est comme si le lecteur avait été entraîné dans ce tourbillon irrationnel de la passion amoureuse et dans une sorte d'espace hors du temps. Les personnages du roman semblaient baigner dans un univers féérique qui leur permettait de fuir leurs réalités et le fait de « savoir qui ils étaient » aller sonner le glas de ce moment de bonheur, comme une explosion qui vient tout anéantir. L'évolution du roman est telle que l'on a construit la fatalité qui s'ensuit de manière structurée de sorte que le roi et les reines prennent part au nom de l'auteure à ce courant capital. Cette scène du bal marquera un tournant décisif. La mise en place d'une telle structure annonce une dimension nouvelle. Et comme le précise Thérèse Lassalle dans « Énonciation de la fatalité et structure du récit » :

Tous les éléments sont en place pour le jeu du destin : la solitude momentanée de madame de Clèves, le partenaire qui arrive à point nommé et que le roi – véritable figure du destin – désigne aussitôt comme l'heureux élu, la "reconnaissance", de celui qu'on n'a pourtant jamais vu mais dont on a seulement "ouï parler... comme de ce qu'il y avait de mieux fait et de plus agréable à la Cour"... (1984, p. 295).

La technique romanesque est une mise en récit de l'irruption soudaine de l'amour, ce qui est en soit, une forme de fatalité.

4. La fatalité de la scène du bal

Observons par ailleurs le rapprochement des deux personnages par des tierces personnes et leur séparation presque instantanée par la suite, ce qui ne leur permet pas de « se parler » (La Fayette, 1678, p. 47). La fatalité, serait-elle dans ce cas aussi cruel que facétieuse ? L'espérance démesurée sonne le glas de la tristesse et de la mélancolie. M. de Nemours aura alors suffisamment d'audace pour demander de décliner son identité à Madame de Clèves. Le lecteur pourra observer d'une part la certitude de M. de Nemours et de l'autre, le jeu subtil de refus d'admission de madame de Clèves, stratégie sans doute, découlant du fait qu'elle soit mariée, d'où son embarras (La Fayette, 1678, p.

48). C'est ainsi que le temps, cette dimension complexe et variable en littérature, s'avère fondamentale lorsqu'il fait affronter l'explication causale de la rhétorique et le continuum temporel que toute l'histoire doit suivre. Dans ce temps instrumentalisé en Temps T, temps qui s'arrête pour qu'un événement se produise, il existe une forme féconde de l'auteure qui, à travers la voix de son narrateur extradiégétique frappe la curiosité. Cette mise en scène est fondamentale pour le continuum de l'histoire, pour son mouvement. En déclenchant le trouble de la Princesse de Clèves, la fatalité d'un amour qui va s'avérer impossible, la fatalité s'installe *ipso facto* dans l'œuvre. En dépit du statut marital de madame de Clèves, l'inexistence de Monsieur de Clèves fragilisera la vertu de cette première qui, en dépit de sa force morale, aura beaucoup de mal pour combattre ses démons intérieurs. D'ailleurs, n'est-il pas mentionné, plus loin :

Sitôt qu'on parla de ce voyage, madame de Clèves, qui avait toujours demeuré chez elle, feignant d'être malade, pria son mari de trouver bon qu'elle ne suivit point la cour, et qu'elle s'en allât à Coulommiers prendre l'air et songer à sa santé (La Fayette, 1678, p. 267).

C'est dire comment le vœu du respect de la vertu peut devenir infernal au point de s'en prendre à « sa santé ». C'est dire également combien vouloir conserver sa vertu peut-être une dure épreuve, un parcours semé d'embûches, une philosophie teintée d'ambiguïtés. L'honorabilité, qualité placée au cœur de ce personnage fascine et tend à construire par la même occasion un mythe. Il y a, à travers elle, l'honnête femme, celle qui, même ayant cédé à la tentation du Beau, se dépossède de ses « erreurs » en raison d'une vie marquée par une vertu dite publique.

Lorsqu'interrompt encore le pouvoir royal discrétionnaire (dit-on), notamment celui de la reine, cette fois c'est « la reine dauphine » qui devient la partenaire du duc. Serions-nous osés de trouver une similitude d'idées avec la prostitution lorsqu'on fait allusion au bal et à l'espace restreint qu'il évoque ? Comme le précise d'ailleurs Christophe Apprill dans *Les Mondes du bal* :

La rencontre des sexes, la formation des couples, puis le passage à l'acte sexuel se rattachent directement aux sociabilités du bal du siècle passé (2018, pp. 61-84),

nous sommes bien dans la « fabrique » du couple, qu'il soit illégitime ou pas. Le bal donne lieu à la séduction et de celle-ci peut naître des vulnérabilités, des envies voire des interdits. Mais, même si la dauphine « était d'une parfaite beauté », Monsieur de Nemours « ne put admirer que madame de Clèves » (La Fayette, 1678, p. 48), ce qui démontre cette quasi-obsession qui l'habite et dont il ne pourra, à partir de cet instant se défaire.

L'obsession s'apparente à la fatalité quand l'espace romanesque devient un espace d'étouffement car sensible au primat des émotions qui cèderont la place à la raison. En effet, la fatalité serait alors présente à travers cet acte d'honneur lorsque le duc « se détermina à suivre le roi » (La Fayette, 1678, p. 334) et madame de Clèves se retire dans une retraite, agitée par « la raison et son devoir » (La Fayette, 1678, p. 335). Mais la fatalité serait également l'espace qui se dilue pour se fragmenter entre les deux personnages. En d'autres mots, la proximité qui les unissait au bal devient graduellement improbable. Leur passion, portée par leurs propres idéaux amoureux, s'amenuise comme dans une liaison tragique. Après le décès de son époux, madame de Clèves semble vivre une transformation de son investissement affectif. Alors qu'elle était mariée, elle se sentait très attirée par le duc, mais cette attraction reste-t-elle pérenne après le décès de son époux ? La liberté de la femme paraît teintée d'une fatalité et d'un fatalisme puisque ces interrogations profondes représentent le socle même de ce texte. Comme le précise le texte : « ... le temps et l'absence ralentirent sa douleur et sa passion » (La Fayette, 1678, p. 344). En effet, le temps qui donne à une personne suffisamment de recul pour réfléchir à une situation donnée a permis à madame de Clèves de se remettre en question et de redéfinir ses propres valeurs. Du dilemme cornélien dans lequel elle s'est retrouvée, entre son mari et son « amant », elle décide de rester fidèle au premier après son décès. Comme le précise Jean- Michel Delacomptée : « La séparation finale survient quand la levée des obstacles autorise enfin la réalisation du rêve » (2012, p. 6). Gageons que cette introspection a permis d'aborder l'éthique qui habite le personnage. Moins une fatalité en soi qu'une fatalité qui mène à une prise de conscience, ce roman permet aussi de démontrer comment un personnage qui s'annonce anticonformiste finit par adhérer au conformisme sociétal, ce qui interroge par là même la frontière entre le « bien » et le « mal ». Peut-être bien que, pour dépasser ses inquiétudes, se tourner vers la religion devient le seul horizon qu'elle entrevoit dans sa quête personnelle, ce qui pourrait même positionner l'œuvre comme un récit de conversion. La vertu qu'elle entend préserver est aussi l'acte de s'échapper à ce monde corrompu et manipulateur, incarné par cette Cour des illusions où le paraître est un véritable danger moral.

Si la vision du personnage de madame de Clèves est aussi sombre, comme un malheur qui s'abat sur elle face à son impuissance la plus totale, ne doit-on pas y entrevoir l'idée janséniste où la nature humaine fait face à la corruption issue du péché originel ? Il serait pertinent de garder à l'esprit que Phillipe Sellier a compilé un inventaire exhaustif de tous ceux que Mme de Lafayette a connus et qui ont partagé les idées du mouvement de Port-Royal (1984, p. 217), tout comme la conversion de l'auteure au jansénisme (à la suite de l'influence de La Rochefoucauld entre autres), comme le rappelle Roger Duchêne. Camille Esmein-Sarrazin observe toutefois que le nom de Dieu n'est cité qu'à « trois reprises, quelques mentions de couvents apparaissent, mais rien

où transparaisse une atmosphère religieuse » (2012, p. 222), ce qui pourrait expliquer pourquoi l'ouvrage ne peut être catégorisé comme étant inspiré de la religion.

Au final, le développement de l'histoire n'aurait pas pu être autre que celle que nous présente son auteure. Cette exploration de la vie intérieure d'un personnage, une vie marquée par ses traumatismes et ses mécanismes de pensée, permet alors de mieux saisir les prémices de ce roman psychologique.

5. Conclusion

Cette scène du bal, dans les méandres de sa beauté, la description des personnages, les éléments qui captent l'attention du lecteur – comme l'esthétique liée à l'univers de l'amour – jusqu'à la grande rencontre entre deux personnages qui s'extasient l'un l'autre, réside une grande fatalité qui semble les unir : l'impossibilité pour les deux personnages de s'unir à jamais. Positionnée dans une période charnière de l'Histoire où la femme prend conscience de ses désirs et de ses responsabilités vis-à-vis d'autrui et, dans le texte, d'un personnage féminin qui applique à la lettre la théologie fondée sur la casuistique qui va déterminer la moralité de ses actions, la scène du bal inaugure fortement cette vision du monde. Au final, l'excitation de la rencontre, la beauté générée par la danse, le regard, l'attirance, entre autres, ne remplaceront pas la vertu pour la femme mariée qu'elle est. Cette vertu ne changera guère après la mort de son mari, même s'il s'agit de prendre la très difficile décision de renoncer à l'amour, ce qui va placer cette qualité morale supérieure à la base des principes directeurs fondamentaux, la rendant en outre, universelle et atemporelle.

REFERENCES

Œuvres

La Fayette, Madame de, *La Princesse de Clèves*, Paris, Librairie L. Conquet, 1889.

Études

André Y.-M., *Essai sur le Beau*, Amsterdam, J. H. Schneider, 1759.

Apprill C., *Les Mondes du bal*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, coll. Ethnographies plurielles, 2018.

Bach C., « Le masque au théâtre, entre artifice et vérité ? À partir de la pratique de Loïc Nebreda, facteur de masques », *À l'Épreuve*, Revue de Sciences Humaines et Sociales, 10 (2024), <https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-10/2655-le-masque-au-theatre-entre-artifice-et-verite>.

Baudeau de Somaize A., « Les Véritables Précieuses », Édition critique établie par Léa Delourme sous la direction de Georges Forestier, http://bibdramatique.huma-num.fr/somaize_veritablesprecieuses, 2013-2014.

- Benrekassa G., « Écrire, penser : écrire, connaître, en marge d'Hermann Broch », Europe, 849-850 « *Littérature et philosophie* », 249-265 (2000).
- Bouvier M., « Figurabilités du geste dansé », Utpictura18, Revue Rubriques, Numéro 1 - Figures et images. De la figura antique aux théories contemporaines ?, (2024), <https://doi.org/10.58048/2968-9198/22320>.
- Copeau J., « Mise en scène », dans Febvre L. (dir.), *Encyclopédie française*, tome 17, Paris, Société de gestion de l'Encyclopédie française, 1936.
- De Koninck T., « Dignité de la personne et primauté du bien commun », Laval théologique et philosophique, **70**, 1, 13-25 (2014), <https://doi.org/10.7202/1028162ar>.
- Delacomptée J.- M., *Passions : La Princesse de Clèves*, Paris, Arléa, 2012.
- Diderot, *Sur les Femmes*, Paris, Léon Pichon, 1919.
- Doubrovsky S., « La Princesse de Clèves. Une interprétation existentielle » dans Grell I. (Ed.), *Parcours critique II* (1959-1991), UGA Éditions, pp. 99-114, 2006, <https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.8892>.
- Esmein-Sarrazin C., « Roman et religion au tournant des années 1660 : lectures de Mme de Lafayette », *Littératures classiques*, **79**, 3, 217-235 (2012), <https://doi.org/10.3917/licla.079.0217>.
- Hoffman P., « La beauté de la femme selon Diderot », *Dix-Huitième Siècle*, 9, 273-289 (1977), <https://doi.org/10.3406/dhs.1977.1135>.
- Lassalle T., « Énonciation de la fatalité et structure du récit : Quelques remarques sur *Les Désordres de l'amour* et *La Princesse de Clèves* », *Cahiers de la littérature du XVIIe siècle*, 6, 293-300 (1984), <https://doi.org/10.3406/licla.1984.1162>.
- Ouellet P., *Poétique du regard*, Littérature, perception, identité, Sillery/Limoges, Septentrion/Presses Universitaires de Limoges, coll. « Critiques et essais », 2010.
- Sellier P., « La Princesse de Clèves. Augustinisme et préciosité au paradis des Valois », dans Lafond J., Mesnard J. (éd.), *Images de La Rochefoucauld*, Paris, PUF, p. 217, 1984.
- Troubetzkoy W., *L'Ombre et la différence : le double en Europe*, Paris, PUF, 1996.
- Vaugelas (de) C. F., *Remarques*, Paris, Veuve Jean Camusat et Pierre le Petit, 1647.

O ANALIZĂ A SCENEI BALULUI DIN *PRINCIPESA DE CLÈVES* (1678) DE DOAMNA DE LA FAYETTE

(Rezumat)

Scena balului din romanul Doamnei de La Fayette este una dintre cele mai spectaculoase ale primelor romane psihologice din literatura franceză. În mod fundamental anistorică în secolul în care a fost scrisă opera, această scenă înfățișează cu o precizie chirurgicală emoțiile complexe ale unei povești de dragoste subite și intense dintre un bărbat și o tânără căsătorită. În timp ce chinul, vertijul și introspecția vor fi sentimentele care o vor umple pe principesa de Clèves, intensitatea acestei pasiuni subite este în primul rând o experiență senzorială, în special în această scenă celebră, în care privirea conferă curții caracterul său panoptic.

Frumusețea în toate formele sale va permite dezvoltarea unei reflecții estetice sensibile la decor. Marea întâlnire ne va permite să analizăm estetica vestimentară, accentul pus pe corporalitate, limitarea decorului și sentimentele create acolo, în timp ce fatalitatea legată de scena balului se va confrunța cu explicația causală a retoricii și continuumul temporal pe care întreaga poveste trebuie să îl urmeze și poate chiar face ca opera să devină o narațiune de convertire.

