

Sciences et sociétés



Auteurs: Yves ZONGO, Dieudonné TIBIRI, Yassine AKHMOUCH, Lahcen OUASMI, Wend-Vénègda Arsène DIPAMA, Luc Hervé ONGONG, Awa YMBA, Justine OUOBA, Cheick Ahmed OUATTARA, Bobo- Dioulasso, Armel G PODA, Ziemlé Clément MEDA, Yacouba SAWADO, Odilon KABORE, Émile BIRBA, Adama SOURABIÉ, Jacques ZOUNGRANA, Isidore Tiandiogo TRAORE, Sylvain GODREUIL, Abdoul-Salam OUEDRAOGO, Pascal NYAM, Dekao Fabrice TIEMOU, Ibrahima KARAMOKO, Alexis Yelsside Panimdi SAMA, Ismael OUEDRAOGO, Marie Chantal MILLOGO, Tiegbe TOURE, Drissa BALLO, Harimanantsoa Livaniaina RAZANAJAFY, Salifou YÉO, Gnissan Henri Auguste YAO M'bégnan COULIBALY, Sanansi CISSÉ, Mame Amade NGOM, Youssouph SANÉ, Amy GUEYE, Koung-Nongom BONKOUNGOU, Antoine NIAMBA, Pascal NYAM, Mehso Mylène ELLA TANO, Fulbert TRA, Prosper Sékdja SAMON, N'gnonnissè Mèdéhoulénou TOSSOU



Vol. 3, Num. 6, Décembre 2025

Sciences et sociétés : nouveaux paradigmes



Sciences et sociétés

Nouveaux paradigmes, nouvelles approches

Tome 7

revuehybrides.org



Vol. 3, Num. 6, Décembre 2025

VOL. 3, NUM. 6, DEC. 2025

REVUE HYBRIDES (RALSH)

e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060

VOL. 3, NUM. 6 · DÉC. 2025



SCIENCE ET SOCIÉTÉS

NOUVEAUX PARADIGMES ET NOUVELLES APPROCHES (TOME 7)

Yves ZONGO, Dieudonné TIBIRI, Yassine AKHMOUCH, Lahcen OUASMI, Wend-Vénègda Arsène DIPAMA, Luc Hervé ONGONG, Awa YMBA, Justine OUOBA, Cheick Ahmed OUATTARA, Bobo- Dioulasso, Armel G PODA, Ziemlé Clément MEDA, Yacouba SAWADOGO, Odilon KABORE, Émile BIRBA, Adama SOURABIÉ, Jacques ZOUNGRANA, Isidore Tiandiogo TRAORE, Sylvain GODREUIL, Abdoul-Salam OUEDRAOGO, Pascal NYAM, Dekao Fabrice TIEMOU, Ibrahima KARAMOKO, Alexis Yelsside Panimdi SAMA, Ismael OUEDRAOGO, Marie Chantal MILLOGO, Tiegbe TOURE, Drissa BALLO, Harimanantsoa Livaniaina RAZANAJAFY, Salifou YÉO, Gnissan Henri Auguste YAO M'bégnan COULIBALY, Sanansi CISSÉ, Mame Amade NGOM, Youssouph SANÉ, Amy GUEYE, Koung-Nongom BONKOUNGOU, Antoine NIAMBA, Pascal NYAM, Mehso Mylène ELLA TANO, Fulbert TRA, Prosper Sékdja SAMON, N'gnonnissè Mèdéhouénou TOSSOU

ÉDITORIAL

GODWE BIRWE

UNIVERSITÉ DE MAROUA, CAMEROUN



© REVUE HYBRIDES (RALSH), DÉCEMBRE 2025

COUVERTURE : © Revue Hybrides

MISE EN PAGE ET MAQUETTAGE : Revue Hybrides

ÉDITORIAL : GODWE BIRWE, Université de Maroua, Cameroun

TRADUCTIONS : Joël ÉCHITCHI TEKA (Université de Maroua, Cameroun) & Christian TIAKO
YOUADJEU (MINESEC, Cameroun)

INDEXATION



Licence d'utilisation : Creative Commons Attribution CC-BY

Les publications peuvent être copiées, diffusées, transmises et affichées sur n'importe quel support ou format, à condition de citer l'auteur (BY) et les références de la revue. Cette licence autorise aussi l'utilisation commerciale.

e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060

<https://revuehybrides.org/>

infos@revuehybrides.org / revuehybrides@gmail.com

impact factor : 3.976

Version imprimée en France & Cameroun

Printed in France & Cameroon

Impreso en Francia & Camerún

ÉQUIPE ÉDITORIALE

Directeur de publication : Gislain ESSOME LELE, Université Marie & Louis Pasteur, ISTA UR
4011 / Université Jean-Monnet Saint-Étienne, UR ECLLA, France
Rédacteur en chef : Joël ÉCHITCHI TEKA, Université de Maroua, Cameroun

SECRÉTARIAT TECHNIQUE ET DE RÉDACTION

M. Alain DJARSOUMNA, ARAFAT ABAKAR, M. Bachir Tamsir NIANE, M. Cédric TEGUEDONG
NGUEKEU, M. Christian TIAKO YOUADJEU, M. Eugène SAKAME, M. Narcisse BOUBA DJELANG, Dr.
Paul BINI KOFFI MOUROUFIE & Dr Simpson Dorothy MBADINGA MBADINGA

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Frédéric SPAGNOLI (Professeur des universités, HDR, Université Marie & Louis Pasteur, France),
Georges MOUKOUTI ONGUEDOU (Professeur Titulaire, Université de Bertoua, Cameroun),
Stéphane KALUDI NDONDJI (Professeur Associé, Université de Lubumbashi, RD Congo),
Abdelouahid TIOUIDIOUINE (Maître de conférences, Université de Relizane, Algérie), **Ahlem
ROUABHIA** (Maître de conférences, Université de Tebessa, Algérie), **Aimé BANZA ILUNGA**
(Maître de conférences, Université de Lubumbashi, RD Congo), **Arsène ELONGO** (Maître de
conférences, Université Marien Ngouabi, Congo), **Assia MARFOUQ** (Maître de conférences Habileté,
Université Hassan Premier de Settat, Maroc), **Brice Arsène MANKOU** (Maître de Conférences, Reims
DYSOLAB, Université de Rouen, Normandie, France), **Djedou Martin AMALAMAN** (Maître de
conférences CAMES, UPGC de Korhogo, Côte d'Ivoire), **Drissa KONE** (Maître de conférences,
Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire), **Gilbert ATINDOGBE** (Maître de conférences,
Université d'Abomey-Calavi, Bénin), **Ibrahim MALAM MAMANE SANI** (Maître de conférences
CAMES, Université Abdou Moumouni, Niger), **Landry Yves FALLE** (Maître de conférences,
Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire), **Kouakou Laurent ASSOUNGA** (Maître de
conférences, Félix Houphouët-Boigny de Cocody, Côte d'Ivoire), **Patrick TOUMBA HAMAN**
(Maître de conférences, Université de Maroua, Cameroun), **Raymond-Bernard AHOUEJINOU**
(Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Bénin), **Robert MAMADI** (Maître de
conférences CAMES, Université Adam Barka d'Abéché, Tchad), **Zacharie HATOLONG BOHO**
(Maître de conférences, Université de Maroua, Cameroun), **Abraham DAOKA** (Université de Maroua,
Cameroun), **Adjé Séverin ANGOUA** (Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, Côte d'Ivoire),
Amos KAMSU SOUOPTETCHA (Université de Maroua, Cameroun), **André Bienvenu MFO**
(Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Amel FTITA** (Université virtuelle de Tunis, Tunisie), **Anicet
DONFACK SOUNNA** (Université d'Alcalá, Espagne), **Antoine-Beauvard ZANGA** (ENS, Université
de Yaoundé 1, Cameroun), **Appolinaire LOUMGUE** (Université de Maroua, Cameroun), **Arnaud
Romaric TENKIEU TENKIEU** (Université de Douala, Cameroun), **Bassirima KONÉ** (Université
Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire), **Benoît TINE** (LARSSES-QUASZ, Sénégal), **Bertin
NGUEFACK** (Université de Yaoundé, Cameroun), **BIRWE GODWE** (ENS, Université de Maroua,
Cameroun), **Bougadari DOUMBIA** (Institut Universitaire de Développement Territorial / Université
des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali), **Destin FEUTSEU DASSI** (Université de
Dschang, Cameroun), **Dimkèg Sompasaté Parfait KABORE** (Université Thomas SANKARA,
Burkina Faso), **Érick Achille NKO'O BEKONO** (Université de Bertoua, Cameroun), **Fabrice
ONANA NTSA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Floribert NOMO FOUA** (Université de
Yaoundé 1, Cameroun), **Franck AMOUSSOU** (Université André Salifou (UAS) de Zinder, Niger),
Franck Rostov TSAMO DONGMO (Université de Dschang, Cameroun), **Gabin KENKO
DJOMENI** (Institut Universitaire de la Côte, Cameroun), **Harold Gael NJOUNANG DJOMO**
(Laboratoire GREVA, Cameroun), **HASSANA (DGSN, Cameroun), Issa AHAMADOU HAMAGE**

(Université Abdou Moumouni, Niger), **Jean de Dieu GWETH BI BISSO** (Institut supérieur des sciences et techniques appliquées à la santé, Cameroun), **Joseph Yannick MBATCHOU** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **José Alejandro MORALES SOTO** (Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México), **Karima ZEROUALI** (Université de Biskra, Algérie), **Liliane KOUASSI AMOIN** (Institut National Supérieur des Arts et de l'action Culturelle, Côte d'Ivoire), **Magloire NISSIMAISOU** (Université de Maroua, Cameroun), **Malek KHALDI** (Chercheuse indépendante, Tunisie), **MFOUAPON ALASSA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Oscar KEM-MEKAH KADZUE** (Escuela Normal Superior de Yaoundé 1, Cameroun), **Pierre Ledoux NDII** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Régine Mireille ESSAMA** (Université de Bertoua, Cameroun), **Rodrigue WOUASSI LADJINO** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Saidi HICHAM** (Université Moulay Ismail, Maroc), **Samira BERDJI BESSEGHIR MUSTAPHA** (Université de Relizane, Algérie), **Sidbéné-Wendé Brigitte SAWADOGO/ZONGO** (Université Norbert ZONGO, Burkina Faso), **Susana Astrid LÓPEZ GARCÍA** (Instituto Tecnológico Superior de Naranjos, México), **Tamboura AMADOU** (ENS Burkina Faso), **Thierry Martin FOUTEM** (Université de Dschang, Cameroun), **Thierry Benoît BIDIAS** (Chercheur indépendant, Cameroun), **Thomas FONE** (Université de Douala, Cameroun), **Wendnonga Gilbert KAFANDO** (Université Joseph Kizerbo (UJKZ), Burkina Faso), **Winnie NYANGON** (Université de Ngaoundéré, Cameroun), **Yacouba TENGUERI** (Université Daniel Ouezzin Coulibaly, Burkina Faso), **Yao Saturnin Davy AKAFFOU** (Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire) & **Zoulkoufoulou OURO-GBELE** (Université de Lomé, Togo).

SOMMAIRE

ÉDITORIAL	VIII
{SECTION 1}	1
SCIENCES DU LANGAGE & LITTÉRATURE	1
<i>Analyse sémiotique de l'hybridité dans le film Les trois lascars (2021) de Boubacar Diallo.....</i>	<i>1</i>
<i>Semiotic analysis of hybridity in Boubacar Diallo's film Les trois lascars (2021).....</i>	<i>1</i>
Yves ZONGO.....	1
<i>Hybridité culturelle et mémoire discursive dans Tiébélé (2020) d'Abraham Abassague</i>	<i>16</i>
<i>Cultural hybridity and discursive memory in Tiébélé (2020) by Abraham Abassague</i>	<i>16</i>
Dieudonné TIBIRI.....	16
<i>Les Gardiens du Temple de Cheikh Hamidou Kane : narration du conflit sociopolitique et construction de la paix en Afrique postcoloniale</i>	<i>33</i>
<i>Les Gardiens du Temple de Cheikh Hamidou Kane : narrating sociopolitical conflict and peacebuilding in postcolonial Africa.....</i>	<i>33</i>
Drissa BALLO.....	33
<i>Intermédialité et innovation pédagogique dans la littérature postcoloniale africaine</i>	<i>44</i>
<i>Intermediality and Pedagogical Innovation in African Postcolonial Literature</i>	<i>44</i>
Dekao Fabrice TIEMOU	44
Ibrahima KARAMOKO.....	44
<i>Les patronymes en pays Tagbana (XVIII^e-XX^e siècle).....</i>	<i>57</i>
<i>Surnames in Tagbana country (18th-20th centuries</i>	<i>57</i>
Tiegbe TOURE	57
<i>Le discours initiatique du maître-libertin dans La Paysanne perversie de Rétif de la Bretonne 1734-1806</i>	<i>66</i>
<i>The master's initiation discourse in La Paysanne perversie by Rétif de la Bretonne 1734-1806.....</i>	<i>66</i>
Mamadou SIDIBE.....	66
Sessia Inesse BOHOUN	66
<i>Inscriptions vernaculaires sur les véhicules personnels, utilitaires et poids lourds au Maroc : entre formes linguistiques et thématiques sociales</i>	<i>78</i>
<i>Vernacular inscriptions on personal, commercial and heavy goods vehicles in Morocco: between linguistic forms and social themes.....</i>	<i>78</i>
Yassine AKHMOUCH	78
Lahcen OUASMI.....	78
{SECTION 2}	107
SCIENCES HUMAINES.....	107

<i>Stratégie d'émergence dans le Sud global: regard sur les leviers d'un développement endogène et durable en Afrique (2000-2020)</i>	108
<i>Emergence strategy in the Global South: a look at the drivers of endogenous and sustainable development in Africa (2000-2020)</i>	108
Wend-Vénègda Arsène DIPAMA	108
<i>Colonialité et paupérisation du Cameroun : une critique sociohistorique de l'ordre économique néolibéral</i>	122
<i>Coloniality and impoverishment of Cameroon: A Socio-Historical Critique of the neoliberal Economic Order</i>	122
Luc Hervé ONGONG	122
<i>Médecine alternative et prise en charge des personnes vulnérables durant le Covid-19 à Bobo-Dioulasso</i>	135
<i>Alternative medicine and care of vulnerable people during the Covid-19 pandemic in Bobo-Dioulasso</i>	135
Awa YMBA et al.	135
<i>Sécurité alimentaire et warrantage dans la province de la Sissili, au sud du Burkina Faso</i>	148
<i>Food security and warrantage in the province of Sissili, southern Burkina Faso</i>	148
Alexis Yelsside Panimdi SAMA	148
Ismael OUEDRAOGO	148
Marie Chantal MILLOGO	148
<i>Analyse mixte des déterminants de la non-satisfaction des usagers de l'antenne d'hygiène publique de Bouaké (Côte d'Ivoire)</i>	165
<i>Mixed methods analysis of the determinants of user dissatisfaction at the Bouaké public hygiene unit (Côte d'Ivoire)</i>	165
Salifou YÉO	165
Gnissan Henri Auguste YAO	165
M'bégna COULIBALY	165
Sanansi Cissé	165
<i>Management hiérarchique des enseignants et continuité éducative en contexte de crise sécuritaire au Burkina Faso : le cas du Nayala</i>	179
<i>Hierarchical management of teachers and educational continuity in the context of the security crisis in Burkina Faso: the case of Nayala</i>	179
Koug-Nongom BONKOUNGOU	179
Antoine NIAMBA	179
<i>Logiques de la territorialité de la mendicité des taalibe bissau-guinéens dans l'espace urbain dakarois</i>	193
<i>The logic behind the territoriality of begging among guinean-bissau taalibe in urban Dakar</i>	193

Mame Amade NGOM.....	193
Youssouph SANÉ.....	193
Amy GUEYE	193
<i>Loisirs et identité culturelle en contexte urbain : cas de la fête intergénérationnelle et traditionnelle chez les Ébriés d'Anoumanbo de Marcory en Côte d'Ivoire</i>	<i>207</i>
<i>Leisure and cultural identity in an urban context: the case of intergenerational and traditional celebrations among the Ébrié people of Anoumanbo in Marcory, Ivory Coast</i>	<i>207</i>
Mehsou Mylène ELLA TANO.....	207
Fulbert TRA	207
<i>Importance des infrastructures routières dans la dynamique de croissance urbaine et de mobilité à Bohicon (Bénin)</i>	<i>216</i>
<i>The importance of road infrastructure in the dynamics of urban growth and mobility in Bohicon (Benin)</i>	<i>216</i>
N'gnonnissè Mèdéhouénou TOSSOU	216
<i>Initiatives de valorisation des pneus usagés dans le Grand Lomé : des retombées socio-économico-environnementales aux défis.....</i>	<i>229</i>
<i>Initiatives to recycle used tires in Greater Lomé : socio-economic and environmental benefits and challenges.....</i>	<i>229</i>
Prosper Sékdja SAMON.....	229
<i>Comprendre la notion d'émergence pour les pays africains : un véritable casse-tête</i>	<i>246</i>
<i>Understanding the concept of emergence for African countries: a real puzzle</i>	<i>246</i>
Pascal NYAM.....	246
{SECTION 3}	261
SCIENCES ÉCONOMIQUES	261
<i>Le concept d'entrepreneur en sciences économiques : Vers une analyse en termes de convergence et de divergence de théories et d'idées</i>	<i>262</i>
<i>The concept of entrepreneur in economics: Towards an analysis in terms of convergence and divergence of theories and ideas.....</i>	<i>262</i>
Harimanantsoa Livaniaina RAZANAJAFY	262



Le discours initiatique du maître-libertin dans *La Paysanne pervertie* de Rétif de la Bretonne 1734-1806

The master's initiation discourse in La Paysanne pervertie by Rétif de la Bretonne 1734-1806

Mamadou SIDIBE

Université Yambo OUELEGUEM de Bamako, Mali

Email : mamadousidibe8@yahoo.fr

Orcid id : <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0004-4076-4395>

Sessia Inesse BOHOUN

Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

Email : chenassi@yahoo.fr

Orcid id : <https://orcid.org/0009-0008-6204-4291>

Résumé : Cet article analyse le discours didactique que le personnage du maître-libertin, plus âgé et plus expérimenté, adresse à un disciple plus jeune et moins expérimenté, dans *La Paysanne pervertie* de Rétif de la Bretonne. Dans une approche énonciative, l'article s'intéresse aux différentes étapes du discours de Gaudet, moine, philosophe et maître-libertin qui, par son savoir est nommé maître-dieu. Il adresse principalement ses correspondances initiatrices à Ursule, la sœur de son ami Edmond. Le maître-libertin lui enseigne les habitudes à mener et à éviter pour devenir et demeurer une courtisane recherchée. Il enseigne également le comportement à adopter dans la société, la morale, les règles de vie du monde qui l'entoure. Il donne des conseils sur la parure et la gestion financière qui maintiendront la jeune fille dans la bonne grâce de son/ses amoureux. Il s'investit du rôle de conduire Ursule, dans le monde de la bonne compagnie. Gaudet, est un personnage omniscient : il connaît l'avenir du disciple et guide sa passion. L'expérience vécue et l'évocation des personnages historiques consolident la théorie du maître-libertin.

Mots-clé : Disciple, Enseignement, Expérience personnelle, Maître.

Abstract: This article analyses the didactic discourse that the character of the libertine master, older and more experienced, addresses to a younger and less experienced female disciple in *La Paysanne pervertie* Rétif de la Bretonne. In an enunciative approach, this article highlights the different steps of Gaudet's discourse, who is monk, philosopher and libertine master. He will be designated as god master because of his knowledge. His initiation letters are especially sent to Ursule, the sister of his friend Edmond. The libertine master teaches her how to behave in order to be and remain a sought-after courtesan. He also teaches her about ethic, how to behave in the society. He gives her pieces of advice about jewellery and financial management that will keep her in the good graces of her lover(s). He is in charge of leading Ursule in the world of debauchery. Gaudet is an omniscient character : he knows the future of his disciple and guides her passion accordingly. His long experience and the recalling of the great names of history made him a great libertine master.

Key words : Disciple, Teachings, Personal experience, Master

Soit que l'on veuille instruire, soit que l'on veuille toucher [...] il faut commencer par plaire : c'est là le grand ressort qui fait mouvoir toute la machine de l'esprit & du cœur humain.
(Bernier, 2001, pp. 4-5)

Introduction

La perception visuelle est l'élément déclencheur du récit dans les romans libertins du XVIII^e siècle. Les parures, la beauté et la morale du personnage affectent la perception des observateurs et des admirateurs : le personnage perçu attire l'admiration du public, ou des amants lorsqu'il est joliment paré ; par contre, il passe inaperçu lorsque sa mise ne fait pas ressortir la beauté de la mode de sa société ; il peut être aussi rejeté lorsque sa morale n'est pas conforme à celle de cette société. Dans la compagnie des salons, le personnage peut, en plus de l'élégance de sa mise et de sa belle figure, briller par la lucidité de son esprit. Les auteurs de cette littérature, comme Rétif de la Bretonne, font de la parure un art de paraître. Dans les romans de ce dernier, notamment *La Paysanne perversie*, 1972, le personnage du maître-libertin, plus âgé et plus expérimenté, est chargé d'enseigner cet art à une jeune disciple qui passe d'une étape de sa vie à une autre plus enviable : de la vie d'une innocente vertueuse à la vie de courtisane recherchée.

Le personnage du maître¹, dans les romans de Rétif de la Bretonne, est le formateur des jeunes disciples en particulier les jeunes filles. Philosophe et moine à la fois, le maître de *La Paysanne perversie* est un maître-libertin, Gaudet d'Arasse. Les enseignements, adressés par correspondance, préparent le disciple à briller dans la courtisanerie. Dans un récit impératif, il enseigne les principes de vie de la société courtisane, le monde de la bonne compagnie où la parure, la beauté et l'intelligence des idées assurent la gloire. Il détermine les règles pour parvenir et maintenir le titre de la courtisane recherchée. À cet effet, l'enseignement du maître-libertin touche plusieurs sujets : la morale de la société en général, la religion, l'hygiène, la mode française ou la parure en particulier, les types de divertissement à faire ou à éviter, etc. Le maître-libertin donne également des conseils pour renforcer le lien fraternel.

En effet, le maître commence son initiation par l'instauration de la confiance : il crée la familiarité avec le disciple, et flatte sa beauté. Cette méthode permet au disciple d'être dans les dispositions de recevoir puis d'appliquer les conseils et les enseignements basés sur une philosophie personnelle du maître. Dans un discours proleptique, le maître-libertin fait miroiter aux yeux du disciple le bonheur et la gloire qui les attendent dans la nouvelle vie de courtisane. L'objectif de cet article est d'analyser ce récit d'initiation afin de souligner la valeur de cette initiation non seulement dans la diégèse mais aussi dans la vie future du personnage. Partant de la méthode d'analyse d'Alain Rabatel sur les points de vue (désormais PDV²), ce travail met à jour les techniques de persuasion du maître qui pousse la jeune disciple à avoir confiance en son initiateur et à faire de lui son confident le plus fiable.

L'article cherche à répondre aux préoccupations formulées ci-contre : comment le maître-libertin se représente-t-il pour bénéficier de la confiance du disciple ? Quelles sont les spécificités des PDV du maître-libertin rétivien ? Quels sont les impératifs recommandés par le maître-libertin pour atteindre son objectif ? L'analyse énonciative présentera d'abord le personnage du maître-libertin comme un dieu-humain. Ensuite, elle mènera un regard sur les points de vue du maître-libertin dans l'initiation de la jeune disciple à la courtisanerie.

1. Les représentations du maître-libertin rétivien

Le maître-libertin est dans *La Paysanne perversie* est Gaudet d'Arras qui, selon Gambert (2017, p. 138) « appartient bien à la famille des libres-penseurs ». Il crée, à partir de son discours, une situation de sécurité morale et physique entre lui et son disciple qui doit exécuter à la lettre ses enseignements. L'usage de « tu » par un « Je » narrateur pour désigner le disciple favorise la familiarité et brise la distance sociale ; ce qui élève davantage le degré de

¹ Son Savoir Supérieur et son expérience le font apparaître comme un dieu-humain ; nous désignons Gaudet d'Arras par des noms comme maître-dieu ou maître-libertin.

² PDV est l'abréviation de l'expression Point de vue, employé pour désigner le contenu du discours du locuteur dans le récit.

confiance du disciple. L'état de confiance que le maître crée lui permet de se présenter au disciple non comme un personnage commun, mais un maître-dieu³ qui connaît le présent et le futur ; il connaît aussi les intentions cachées et même les réactions futures d'autres personnages du récit, en particulier l'amant de son disciple. Outre l'image divinisée du maître, il renvoie au disciple une image positive de sa personne tout en soulignant la beauté de sa figure. Ce qui assure sa réussite dans le monde de la courtisanerie. Le ton de certitude engage le disciple à se mettre sous la direction de ce maître qui se prête à ce rôle de guide : « ...je tranche au vif, et je parle vrai [...] Je les connais » (Rétif, 1972, p. 318), ainsi se confirme-t-il, tout en soulignant aussi son Pouvoir-faire et son Savoir-faire. Le « Je » du maître est, de plus, une confirmation de soi pour forcer la confiance et la considération du disciple.

1.1. Le maître-dieu rétifien, personnage omniscient

Le personnage du maître-dieu, dans les romans de Rétif de la Bretonne, construit son récit de représentation à partir d'un certain nombre de lignes qui ont des objectifs didactiques. Valorisant son Savoir, il fait comprendre à son interlocuteur qu'il sait faire et défaire l'avenir de tel ou tel personnage qui serait sous sa direction ; qu'il connaît les règles de vie, les mœurs et la morale de la société à laquelle ils appartiennent. À partir des observations de quelques habitudes, le maître-dieu peut déterminer également les aspirations des différents types d'époux ou d'amants, notamment celui qui a une admiration particulière pour la beauté du visage ou pour la beauté des pieds de la femme. Il surprend le disciple par la supériorité de sa connaissance sur lui, sur son désir, sur son avenir. Il veut modeler ce disciple séduit, selon sa conception et sa philosophie. Il s'agit pour lui « d'inventer un nouveau monde et un nouvel homme, de faire débiter en un instant un être et un univers sortis tout neufs des ateliers de la raison » (Poulet, 1952, p. 57). Le maître prépare ainsi son disciple à défier certaines lois de la nature, de sa société et des principes des philosophes de son siècle. Il met en pratique la théorie dont le résultat consiste à faire cohabiter en un seul personnage la vertu et le libertinage : « il est celui qui se charge de la direction d'esprit » (Gambert, 2017, p. 129) de ses disciples, Ursule, Edmond...

Aux premiers échanges de correspondance, le maître connaît le niveau d'instruction de son disciple. Il élabore un programme de formation à suivre. Il lui indique l'idéologie et le comportement à adopter selon l'état de formation. Le passage ci-après illustre la réglementation de l'initiation d'Ursule : « c'est à présent, belle Ursule, que vous avez besoin de conseils, et surtout de prudence pour vous conduire ! » (Rétif, 1972, p. 318). *À présent*, est une indication temporelle qui justifie le type de formation en ce moment précis : il lui enseigne ce qu'elle doit savoir et doit faire dans le temps adéquat.

La représentation de soi et la disponibilité permettent au maître-dieu de créer une forte impression de sa personne dans l'imaginaire inconscient de sa jeune disciple. Cette dernière perçoit désormais l'image de Dieu en la personne du maître dont la compagnie lui assurera le bonheur futur. Pour convaincre davantage le disciple, il souligne sa disponibilité et son rôle dans la formation d'Ursule : « ...et tous mes talents sont à votre service : je serai votre intendant et votre conseil, également désintéressé dans les deux emplois » (Rétif, 1972, p. 323). L'expérience du maître sera au service de la jeune disciple. Il précise la fonction de *l'intendant*, de *conseiller* qu'il occupera sans attendre aucune récompense. Il mettra ainsi en

³ Le nom *maître-dieu* désigne le personnage de Gaudet d'Arras. Dans cet article, nous lui attribuons ce qualificatif à cause des pouvoirs supérieurs que l'auteur lui a attribué sur les autres personnages : dans le récit, les jeunes se confient à lui et se réfèrent à ses concepts ; il a le pouvoir de connaître le présent et le futur d'autres personnages ; il fait preuve de sa maîtrise des règles de vie de la société et du monde des libertins. Son discours le fait apparaître aux yeux des jeunes comme un savant lorsqu'il traite avec référence toutes les questions qu'ils lui soumettent. En plus de son savoir, il provoque les actions ; dirons-nous qu'il les organise et les fait exécuter par les personnages au moment voulu : il est donc, à la fois, le Savant et le Pouvant.

usage *tous ses talents* de maître-dieu.⁴ En outre, le rationalisme et l'usage du discours proleptique soulignent un savoir-faire et un savoir-être divin dont le maître rétifien est le seul à maintenir le contrôle :

Mais, ma chère fille, la gloire qui vous attend est bien au-dessus de tout cela. (...) et il vous met à la tête d'une maison, dont vous êtes réellement la maîtresse, où vous recevrez du monde, où vous jouerez le rôle de *Ninon* (...) ou la charmante *Marion de Lorme* (...) Placez-vous, s'il se peut, au-dessus de ces deux femmes qui font honneur à leur siècle... (Rétif, 1972, p. 321)

Ma chère fille est une expression affective que les maîtres-dieux rétifs emploient régulièrement pour se rapprocher socialement à leur disciple. Gaudet fait cet emploi pour briser l'écart social qui pourrait retenir le disciple dans sa confiance. Le disciple devient ainsi un membre de "la famille de cœur" à qui le maître-dieu en particulier promet la gloire dans la courtoisie. Il présente à son disciple, dans un énoncé proleptique, la *gloire*, la richesse : Ursule sera à la tête d'une maison où elle y recevra le marquis et d'autres courtisans de la haute société. Il la fait même élever au rang des grandes courtisanes aristocratiques de la fin du XVIII^e siècle : *Ninon* de Lenclos et *Marion de Lorme*. Il prétend aussi faire jouer, à son disciple, le rôle de ces courtisanes de renommées. Fêtée, recherchée par les riches courtisans et les aristocrates, Ursule marquera sa période tout comme Ninon et Marion de Lorme ont marqué leur période : seul le maître-dieu dans le récit rétifien maîtrise à la fois l'état présent et l'état futur des personnages, notamment de ses disciples et des amants. Ceci dit, il faut noter que le discours proleptique est quelquefois entrelacé du présent de narration : « il faut donc, très chère fille, commencer à vous rendre compte à vous-même de vos principes, si vous voulez éviter le malheur, et jouir au sein de la volupté, de toutes les douceurs de la vertu, unies à tous les avantages du vice » (Rétif, 1972, p. 318). Ce changement d'ordre temporel permet au maître-dieu d'éviter une surcharge de suspense qui brouillerait la perception du disciple. Il le met en garde sur son comportement qui pourrait la rendre attrayante ou répugnante. Elle doit, de ce fait, avoir impérativement des *principes*.

En somme, la représentation du personnage du maître-dieu suit un processus. Personnage actif, il efface même le narrateur, pour maintenir le fil du processus qu'il enclenche. Il évite ainsi toute rupture du narrateur ou d'autres personnages, ou encore l'insertion d'un discours second dans son récit. Il cherche à absorber l'inconscience du disciple avec une image positive de son pouvoir. Il commence par exhiber son savoir-faire et son savoir-être. Il sollicite ensuite la confiance de son disciple tout en attirant son attention sur sa beauté flattée. Le maître-dieu se prête à conduire son disciple vers son bonheur futur qu'il lui présente dans un discours proleptique. Le terme familier qu'il emploie favorise le rapprochement social qu'il recherche avec le disciple. Cette quête de familiarité se manifeste par l'emploi des pronoms singuliers, en particulier le « je » pour le maître-dieu et le « tu » qui désigne le disciple. Ce « Je » narratif fait aussi usage de « vous » en lieu et place de « tu » ou d'autres personnages. Cela intervient lorsque la distanciation sociale est considérable. La sous-section suivante analysera l'oscillation du « Je » narratif entre le « tu » de familiarisation et le « vous » de socialisation.

1.2. L'emploi de « tu » et de « vous » du maître-dieu

Le maître-dieu est le locuteur qui est dans une situation de dialogue par lettre avec son disciple. Il emploie dans son récit trois pronoms : pour se distinguer de l'autre lui-même, il fait

⁴ Ces dispositions déterminent Ursule à lui faire ses confidences sur tout ce qui lui arrive, et tout ce qu'elle fait ou fera. Elle lui fait le récit des admirations dont elle est l'objet dans les jardins, dans le *bois de Boulogne*, et même les sollicitations des différents amants qui la courtisent.

usage du « Je Narrant » (Rabatel, 2008, p. 298), puis emploie « tu » pour désigner le disciple ; ce dernier est souvent remplacé par « vous » ; à ailleurs le « vous » désigne un tiers personnage, aussi récepteur des correspondances du maître-dieu. Le « je » de l'énonciateur et le « tu » ou le « vous » destinataire constituent des personnages de premier plan du récit d'initiation : « Il est très rassurant de concevoir l'énonciateur et le destinataire comme des personnes, qui se mettraient en communication (...) Tout sujet parlant porte en lui le double clivage de l'émetteur et du destinataire, et de l'énonciation et de l'énoncé » (Lejeune, 1980, pp. 35-36). *La Paysanne perversie* est un récit épistolaire qui n'échappe pas à cette considération de Philippe Lejeune : Ursule est la destinataire première des correspondances de Gaudet, de Fanchon et de Mme Parangon, qui sont *Énonciateurs* ; ils deviennent aussi *destinataires* quand ils reçoivent les lettres d'Ursule.

Dans cette section, nous percevons Gaudet sous l'angle du maître du récit partant du nombre plus élevé de ses correspondances et de la diversité des idées philosophiques qu'il enseigne à ses disciples comme Ursule. À la fois émetteur et distributeur du récit, il devient, à sa guise, Objet destinataire du récit de « tu ». Le choix pronom « tu » est pour lui un moyen de créer la familiarité qu'il entretient avec sa jeune disciple. Le pronom « Sujet ou Objet » (Kouakou, 2005, p. 151) « tu » a une fonction de rapprochement sociale des locuteurs du récit. Il emploie le *tu* pour présenter à Ursule la particularité de l'un de ses amants. Il fait aussi recours au pronom de distanciation social, *vous*, dans les correspondances de *représentation* et de création de confiance avec Ursule et d'autres disciples. Ce sont des moments où les deux personnages ne se connaissent pas assez ou de moins, le disciple n'est pas encore habitué au maître. Celui-ci emploie le pronom, *vous*, pour marquer son respect et sa considération envers le disciple. Ainsi, le lecteur rétifien témoigne l'emploi de *vous* dès la première lettre de Gaudet ; précisément dans la troisième partie (page 176). Le passage ci-dessous est un mélange de familiarisation et de distanciation :

Vous voilà au-dessus des préjugés : mais le passage est glissant ! pour peu que vous incliniez à droite ou à gauche, vous tombez, ou dans le remords, ou dans le libertinage. Je vous demande pardon de l'expression, je l'emploie dure, parce que vous ne la méritez pas, et qu'il est bon de vous parler net. Il faut donc, très chère fille, commencer à vous rendre compte à vous-même de vos principes, si vous voulez éviter le malheur, et jouir au sein de la volupté, de toutes les douceurs de la vertu, unies à tous les avantages du vice... (Rétif, 1972, p. 318)

L'emploi des expressions, *vous* et *très chère fille*, réunies dans une même séquence du discours rend compte du rapprochement et de l'éloignement du maître et son disciple. Ce discours se présente sur trois séquences avec un procédé argumentatif et didactique. La première est la présentation de la situation dans laquelle le disciple se trouve. Elle est marquée par le présentatif *voilà* qui, selon Rabatel (2008, p. 144), « se prête particulièrement bien à l'expression des pensées qui sont présentées comme le résultat d'un événement ou de perceptions antérieurs explicites ou suggérés ». C'est un état de fin de formation théorique ; il a brisé en la personne de « vous » du disciple, toute retenue face aux préjugés de la société. Au cours de cette formation théorique, le maître-dieu, « Je » a présenté la morale sociale et religieuse comme une chaîne qui gêne l'épanouissement et la liberté de la femme en particulier. Le « vous » d'Ursule peut donc jouir dans le libertinage faisant fi des « mesquineries » de la société, qui sont des préjugés. La deuxième séquence est introduite par le connecteur temporel, *mais*, qui a une « valeur argumentative » (Rabatel, 2008, p. 151). C'est un *embrayeur* qui attire l'attention de « vous » disciple, sur la dangerosité de l'état dans lequel le « vous » se trouve après la phase de la formation théorique. Le personnage du disciple, « vous » est moralement libre, *mais* marche sur un terrain glissant. Pour peu de chose, le

disciple pourrait attirer la colère de la société vertueuse, de la religion, de la Mère-Nature⁵ qui ne tarderaient pas à se venger contre son *vice*. Le *mais* et le PDV qu'il argumente sont à l'intermédiaire entre l'état actuel du personnage d'Ursule et celui pour lequel elle est préparée, la courtisane. Ce futur état ouvre la voie aux conseils du maître-dieu pour le maintien de la bonne conduite dans la courtisanerie : la troisième et dernière séquence de la diégèse. Cette séquence commence par la conjonction, *donc*, à valeur conclusive, et s'achève sur une série de propositions à double choix introduite par une autre conjonction *si*. En effet, la conjonction introduit la fin de la diégèse dans laquelle le maître-dieu, Sujet Narrant, recommande au disciple des principes de vie qu'il devrait impérativement s'imposer et respecter scrupuleusement. Ces principes que le maître-dieu déterminera plus tard, offrent deux issues au disciple, « vous » : le malheur ou la jouissance de la libertine à la fois dans le vice et dans la vertu. Tel est le modèle de libertin que le maître-dieu rétivien veut bien créer dans une société où il est impossible de trouver en un seul cœur les deux mondes (le vice et la vertu) qui se combattent continuellement.

Bref, la pédale du « Je » Narrant crée des sujets à fonction mobile. Il emploie le Sujet destinataire singulier, « tu » pour manifester sa familiarité avec la jeune disciple. Le « tu » est pour le « je » un indicateur de rapprochement social. Le « je » fait aussi usage du pronom « vous » lorsque la communication s'effectue avec un sujet inconnu. Le « vous » est donc un sujet de distanciation. Le « Je » Narrant oscille entre le « tu » et le « vous » selon le type du lien social qu'il veut maintenir avec le destinataire. Quant aux disciples, en particulier Ursule, le « tu » et le « vous » indiquent le même personnage. Le « je » (...) masque [selon la circonstance] l'écart qui existe entre le sujet » (Lejeune, 1980, p. 37) énonciateur « je » et le sujet destinataire « tu » ou « vous ». Cette possibilité est le corollaire de sa fonction de maître-dieu : l'être omnipotent. Les deux dernières sections de cet article sont consacrées à l'étude des impératifs que le maître-dieu enseigne à son disciple, Ursule, désormais confiante.

2. Les impératifs affirmatifs et négatifs du maître-dieu

L'impératif affirmatif et négatif sont une série d'injonction que le maître-dieu rétivien impose au disciple. À travers l'usage de cette forme d'énonciation, il marque son autorité et son contrôle des actions et du comportement d'Ursule. Il veut créer à partir de sa propre théorie un nouveau type de personnage qui défie toutes les théories sociales et philosophiques préétablies. Il détruit toute forme de préjugés qui pourrait retenir son disciple dans l'exécution de sa théorie. C'est ainsi que Gambert (2017, p. 130) perçoit clairement son objectif : « s'émanciper des préjugés semble bien être la tâche majeure du philosophe ». Par ailleurs, sa méthode répond l'idée de Poulet (1952, p. 59) pour qui : « Tout recommencement implique donc un anéantissement préalable. Toute révolution implique d'abord la démolition de toutes les bases ». Après la grande démolition, le maître-dieu s'adonne à asseoir sa propre méthode de vie tout en tenant compte de la morale de sa société. Ainsi affirme-t-il : « La raison de ce conseil est prise dans les mœurs et le goût de notre siècle » (Rétif, 1972, p. 326). Dans un style impératif, dressant d'un côté l'interdit ou la négation et de l'autre, le permis ou l'affirmation, le maître-dieu construit le tableau de ce que le disciple doit faire puis doit éviter. Le personnage Nouveau, que le maître-dieu veut créer, doit concevoir une image parfaite de soi qu'il reflétera dans la société. La théorie du maître-dieu est riche de thèmes pertinents parmi lesquels nous analyserons les points de vue sur la morale, sur les arts, sur les mœurs, sur la

⁵ La colère de la société, de la religion et de la Mère-Nature contre les libertins, en particulier les libertines, se manifestent sur plusieurs étapes. La société l'arrête, puis la juge publiquement et décide de l'excommunier ou de la retenir dans une prison, appelée dans les romans de Rétif de la Bretonne *les Hôpitaux*, *les Salpêtrières*. Ces prisons sont des maisons de correction de mœurs. La colère de la Nature et de la Religion se manifeste par la maladie (la petite vérole, l'ulcère sont des maladies les plus récurrentes chez les libertins rétiviens du XVIII^e siècle), le remords, ou même la mort qui peut être par suicide ou assassinat.

mode française et sur la parure de l'époque. L'ensemble de ces thèmes est représenté dans des « PDV asserté et représenté » (Rabatel, 2008, p. 82) accompagnés d'arguments et d'illustrations pour convaincre le destinataire.

2.1. L'impératif-affirmatif dans le discours du maître-dieu

Le maître-dieu enseigne son disciple à travailler l'image de soi pour améliorer voire perfectionner son image reflétée dans la société. Ses enseignements sont présentés comme un devoir, un impératif à suivre si la jeune disciple (Ursule) désire non seulement briller, comme les grandes courtisanes dont la compagnie est recherchée, dans le monde de la bonne compagnie ; mais aussi si elle ne veut pas être incriminée à cause de ses mœurs. L'impératif-affirmatif est la première phase du discours d'initiation que cette section analyse. L'article étudie les « *il faut* », c'est-à-dire ce qui est recommandé au disciple de faire impérativement : de son attitude vis-à-vis de son amant et de son frère passant par la morale et les arts et, même les parures. D'abord quant à son amant, le marquis, il doit être l'amant en titre ; car celui-ci lui offre la jolie maison où elle le recevra et d'autres courtisans. De plus, le marquis pourrait l'épouser car ils ont en commun un enfant. Par conséquent, il mérite d'être bien traité, tel que précise le passage ci-contre : « que vous devez, sinon vous attachez au marquis, du moins le bien traiter, [...] le tromper [...] ; et si cela vous arrivait par hasard, ou par accident, faire en sorte qu'il ne s'en aperçût pas. [...] Je vous conseille de vous unir s'il est possible d'amitié avec la marquise. » (Rétif, 1972, p.319). Ce PDV asserté du maître-dieu conseille Ursule du traitement qu'elle doit avoir à l'égard de son amant en titre et de l'épouse de ce dernier : traité bien l'un qui ne doit point savoir qu'il a été trompé, si cela arrivait ; et quant à l'autre tisser un lien d'amitié avec elle. Ces liens de cœur garantiront la sécurité du disciple dans ses actions. Elle serait soutenue par un couple d'aristocrates dont l'un est amant et l'autre une amie. Pour renforcer cette sécurité sociale, Ursule doit aussi s'unir à son frère Edmond qui la protégera auprès de la famille tout en dissimulant la voix du libertinage qu'elle emprunte.

En outre, la future courtisane doit créer une sécurité financière et dépenser sa richesse que lorsque la nécessité s'impose. Le maître-dieu se prononce en ces termes : « Enrichissez-vous cependant : mais par une sage économie en bannissant toutes les fantaisies ruineuses, toutes les dépenses sans but. Aimez l'argent, c'est la vertu dans une fille de votre classe » (Rétif, 1972, p. 320). De même que les courtisanes du XVIII^e siècle, Ursule doit aimer l'argent qui est incontournable pour la stabilité morale et sociale. La conjonction, *mais*, permet au maître de mettre en garde Ursule contre tout comportement dépensier. Conseillant la largesse financière, il détermine le comportement de la courtisane dans la société où il y aura toujours des nécessiteux : « Soyez généreuse ; ayez quelques familles pauvres, auxquelles vous ferez du bien, et qui en diront de vous... » (Rétif, 1972, p. 322). Il aura ainsi des gens dans cette société qui ne parleront que du *bien* d'Ursule malgré son libertinage : si elle est condamnée, sa *générosité* et ses dons la feront excuser.

Dans la jolie maison offerte par le marquis, ses meubles doivent répondre à la classe qu'elle occupe désormais. Leur beauté rend la vie de la courtisane encore plus belle. Elle les décrit comme des êtres animés : « Quant à mes meubles, on les croirait vivants, et ils ont leur coquetterie (...). Outre leur somptuosité, ils ont la volupté pour âme (...) Mes sofas sont d'une façon particulière (...) [ils] me reçoivent dans leurs bras, et paraissent plutôt des êtres actifs... » (Rétif, 1972, p. 380). Cette description souligne leur beauté, d'une part et de l'autre, le goût du luxe de la courtisane. Avec l'argent, la courtisane se crée un espace de luxe et de confort matériel. Elle doit donc aimer l'argent, qui devient vital dans la société française du XVIII^e siècle. Ainsi, avec l'argent Ursule peut s'acheter de jolies voitures à l'image de ceux qui la courtisent. Avec l'argent, elle peut mettre à son service des filles de chambre, des domestiques, maintenir un niveau élevé d'hygiène et de parure qui attireront les riches amants : « *O Ville vénale, tu seras à qui pourra te payer* » (Rétif, 1972, p. 456). Dit le maître-dieu dans

un PDV représenté d'un personnage second pour souligner aussi le pouvoir de l'argent dans le monde de la courtisanerie. En effet, Sidibé (2022, p. 401) soutient dans sa thèse que : « l'argent est pour les libertins un Pouvoir. Il leur permet de remplir leurs désirs ». Avec l'argent, Ursule peut s'habiller selon la mode de l'époque, voire même améliorer comme dit le maître-dieu en ces termes :

Il faut suivre les modes, quelque extravagantes qu'elles paraissent (...). Mais en même temps, perfectionnez-les ; ayez toujours l'attention de ramener leurs formes au vrai (...) C'est par ce moyen que vous serez toujours neuve, toujours piquante, toujours originale, c'est-à-dire jamais imitatrice servile. (...) perfectionnez l'habillement français ; rendez-lui sa noblesse et sa légèreté ; sentez le but de tous ses accompagnements, et ramenez-les à leur institution, que d'ignorantes couturières ont fait oublier. (Rétif, 1972, p. 327)

Le discours du maître-dieu commence par l'impératif, *il faut*, et s'étend à travers tout le reste de la diégèse par ses variants, *ayez, adoptez, sacrifiez, perfectionnez*. Le champ lexical dominant sont ces impératifs qui recommandent au disciple de s'adapter à la mode française afin d'être bien perçue dans le monde de la bonne compagnie. Selon Paul Hazard, les français sont à la mode et ils l'aiment. Au mieux, Ursule est appelée à perfectionner pour faire rayonner davantage la France, en particulier Paris à travers la mode. Ainsi, elle confirmera ou contribuera à confirmer la pensée de Hazard (1994, p. 48) « à la France, l'art de vivre en société, la conversation, les belles manières, les raffinements de l'esprit ». Le maître-dieu entend bien apporter à la mode française par le biais de son nouveau personnage sa marque de touche dans la mode et la parure française du XVIII^e siècle d'où la répétition du verbe perfectionner à valeur impérative. Pour ainsi dire, les recommandations impératives, rendez-lui, ramenez-les, laissent entendre par le lecteur critique que certains automates dénaturent par leur manière cette mode qui, lorsqu'elle est perfectionnée, donne du prix à la laideur et fait éclater davantage la beauté. Il revient donc au disciple de rendre à la mode française sa noblesse et sa légèreté perdues.

Le perfectionnement de la parure et de la mode va de pair avec le divertissement, l'art, la musique et le chant. La courtisane ou le courtisan qui parvient à réunir l'ensemble de ces principes, répond à l'appréciation d' « esprit raffiné ou de l'homme raffiné ». Une courtisane raffinée se distingue par la sélection du type de divertissement, de sa parure et de son goût selon le maître-dieu. Elle doit pouvoir attirer dans son salon les aristocrates, les riches bourgeois ; bref, tous les libertins de la haute classe avec la qualité du choix de divertissement. Le maître-dieu fait à son disciple des recommandations sur le choix de divertissement à faire :

jouez pour vous amuser, un petit jeu ; [...] car s'il est trop, il vous absorbera, il vous abrutira comme l'ivresse, il vous maîtrisera, et vous rendra une femme aussi rebutante qu'une plaideuse. Quant aux arts, effleurez-les [...] La musique et le chant doivent aussi vous prendre quelques moments : il vous faut une harpe, et même un clavecin. (Rétif, 1972, p. 326)

D'abord le maître-dieu recommande le *jeu*, mais un jeu modéré. La conjonction de coordination, *car*, à valeur explicative permet au maître-dieu d'argumenter ces recommandations sur le divertissement. Il présente les inconvénients du jeu qui est pratiqué sans réserve : *absorbera, abrutira, maîtrisera, femme rebutante*. La prolepse employée par le maître est un miroir projeté du personnage d'Ursule à l'avenir si elle s'adonne au jeu. En effet, ce disciple ne tardera pas à être corrompu par l'excès du jeu. Maîtrisée et absorbée par le jeu, en particulier le jeu d'échec, elle tombera dans d'autres formes de vice de l'art et du sexe. Ces excès sont causés par le jeu ; tous ensemble, ils l'abrutissent et font d'elle une prostituée rebutante. Le maître-dieu entend protéger Ursule contre ce mal de cœur et de corps : il lui interdit presque le jeu ; mais autorise la musique et le chant. Il recommande impérativement

des instruments qui se trouveraient dans les maisons des grandes courtisanes des XVII^e et XVIII^e siècles : il vous faut une harpe, et même un clavecin. Ce choix la rapproche davantage à ces grandes courtisanes, tant en caractère qu'en style de vie.

Le maître-dieu crée un personnage à double visage à travers ses PDV asserté et représenté. Ce personnage, Ursule, doit être à la fois courtisane et vertueuse selon le milieu présent et le monde qui l'entoure. Les impératifs constituent l'ossature même du récit de représentation du disciple qui, tout en se régulant en fonction du milieu doit se créer une condition de sécurité et de luxe. Elle doit avoir un amant et une amie (le marquis et la marquise) assez puissants pour la défendre dans le monde de la bonne compagnie ; un frère qui dissimule son libertinage à la famille de la campagne, y compris le père qui est l'image de Dieu sur terre et, et le frère aîné, Pierre⁶ ; et un peuple de pauvre qui parlera bien d'elle et la défendra dans la société. Elle doit aussi avoir un intérêt particulier pour l'argent et s'abstenir de le gaspiller. Le récit impératif-affirmatif souligne les devoirs du disciple pour réussir à créer et à demeurer avec le double visage. Quant aux interdictions, le récit impératif-négatif attire l'attention d'Ursule sur tout comportement qui pourrait ternir sa réputation.

2.2. L'impératif-négatif dans le discours du maître-dieu

L'analyse des impératifs-négatifs est le complément des impératifs-affirmatifs. Cette section fait ressortir dans le discours impératif-négatif du maître-dieu toutes les interdictions auxquelles le maître-dieu soumet Ursule pour lui assurer une réussite dans le monde de la bonne compagnie. Il enseigne à la jeune disciple ce qu'elle *ne doit pas* faire et ce qu'elle doit éviter. Ces expressions d'interdictions, *ne pas* et *éviter*, abondent le récit du maître-dieu au même titre que les permissions. Ces deux formes d'impératif cohabitent ; l'une renforce l'autre. Le maître-dieu fait recours à la forme négative de l'impératif pour argumenter, justifier un PDV avancé. Ainsi, chaque recommandation de l'impératif-affirmatif retrouve son image reflétée dans l'impératif-négatif. Pour fonder une bonne image de soi dans la bonne compagnie, le disciple doit :

éviter tout ce qui serait capable de faire connaître votre conduite [...] ne le [marquis] tromper jamais [...] Ne ruinez pas votre amant : parce qu'il faut être au-dessous des bêtes féroces, pour réduire à la misère et au désespoir un galant homme. (Rétif, 1972, pp. 319-320)

De prime abord, Ursule doit éviter les « actions éclatantes » dans la courtisannerie pour ne pas être précipitée dans la disgrâce des deux mondes. Parmi les actions éclatantes, beaucoup plus nombreuses pour les femmes au XVIII^e siècle, le maître-dieu relève entre autres : la duperie de la jeune courtisane, plus d'un amant en titre, multiplier les aventures en abandonnant un amant pour l'autre, les dépenses excessives, le jeu d'échec, etc. Le disciple doit impérativement les éviter. L'emploi du connecteur à valeur argumentative, *parce qu'*..., permet au maître de montrer le type de fille qui s'aventure dans l'une de ces actions, au-dessous des bêtes féroces. Une femme courtisane ou libertine qui appauvrirait son amoureux est perçue dans la société non pas comme une bête féroce, mais une sous-bête. Elle sort ainsi, du cadre du genre humain. Elle devient rebutante dans le monde de la bonne compagnie, tout comme dans le monde de la société en générale. De même que la future courtisane doit veiller sur le bien-être de son amant en titre, de même elle doit veiller sur les gens de son entourage pour ne pas leur faire du mal inutile. Elle ne doit aussi accepter en aucun cas de faire à quelqu'un ce qu'elle ne peut supporter : « ne faites pas à autrui ce que vous ne voudriez pas

⁶ Ce dernier est le confident d'Edmond dans la famille. Leur complicité est assez forte respectant toutes les règles de la fratrie du sang. Cependant, malgré cette complicité, Edmond s'est retenu de dévoiler le libertinage de sa sœur à son frère confident. L'image d'Ursule courtisane est préservée dans la famille pour toujours.

qu'on vous fit ; faites du bien, pour qu'on vous en fasse ; ne faites jamais à personne un mal inutile » (Rétif, 1972, p. 320). Ces impératifs-négatifs sur la bienveillance viennent consolider la générosité de la courtisane dans la société. Selon le maître-dieu, Ursule, future courtisane, ne doit pas être retenue dans la manifestation de sa liberté, mais doit éviter l'excès. La société et la nature punissent pour l'excès du libertinage.

En effet, le maître-dieu met en garde son disciple contre toute forme d'excès : l'excès du jeu, l'excès du plaisir, l'excès de la chair, estompent la gloire et la beauté. Le disciple doit éviter le jeu « c'est un vice, et l'un des plus odieux. » (Rétif, 1972, p. 320) et fuir le libertinage de mœurs. Le maître-dieu met un accent particulier sur le jeu d'échec qui précipite la courtisane dans la duperie suivie par toutes les formes d'excès comme la prostitution. Le libertinage, en particulier celui de la femme est fortement réprimé au XVIII^e siècle⁷. Ursule doit donc s'écarter des pratiques libertines. Le maître-dieu continue plus loin les recommandations impératives de la négation en ces termes : « Il faut éviter l'excès des plaisirs, surtout ceux de l'amour. [...] Les autres plaisirs ne sont pas moins dangereux ; le vin, les liqueurs, la bonne chère [sic.], tout cela détruit les charmes. [...] Le jeu ne doit rien prendre sur votre sommeil » (Rétif, 1972, p. 325). Suivant la méthode didactique, le maître-dieu énumère les excès à éviter, puis en dégage les conséquences. Le libertinage, le vice, le jeu, l'amour, le vin, les liqueurs, la bonne chair doivent être évités puisque qu'ils rendent le personnage odieux tout en détruisant ses charmes physiques et intellectuels. Ces plaisirs font perdre toute lucidité qui est essentielle à l'image de soi dans les salons, dans les jolies maisons et, surtout, dans les boudoirs. Ces excès sont les pratiques du libertinage de mœurs. Toute courtisane qui ne peut s'en abstenir devient systématiquement une libertine, une dépravée de mœurs.

Ursule doit être perpétuellement à la quête de la convoitise et des charmes. À cet effet, elle doit éviter surtout l'excès de l'amour ; la bonne chair ne doit pas être au centre de ses occupations ; cela est propre aux prostituées⁸. La récurrence de la négation du jeu souligne le risque que sa pratique comporte chez la courtisane ; il doit être modéré. Les recommandations du maître-dieu soutiennent ce point de vue de négation impérative : « ...mais ne vous contentez pas d'établir votre réputation sur les charmes de votre commerce, sur votre beauté, sur votre façon de penser libre, hardie » (Rétif, 1972, p. 322). Ursule doit éviter de faire paraître la faiblesse de ses tempéraments, même s'ils sont vifs, même si elle en a la liberté. La beauté et les charmes ne suffisent point pour maintenir la courtisane à la mode ; elle doit se rappeler de l'impératif-affirmatif qui lui rappelle la bienfaisance et surtout la nécessité de conserver une parure élégante qui perfectionne continuellement la mode française : « la propreté, la coiffure, la chaussure, que rien de tout cela ne soit négligé. Évitez, dans votre parure, que rien n'approche de notre sexe. [...] N'ayez rien sur vous, qui n'ait l'empreinte de votre génie » (Rétif, 1972, p. 326). L'hygiène du corps et la parure corporelle sont les premières images que le personnage donne de lui-même à sa société. Elles sont directement liées à la représentation physique du personnage. Elles ne doivent point être négligées par le personnage du disciple. Tous les maîtres-dieux rétiviens soulignent avec insistance, l'impératif de la parure et de l'hygiène du corps.

En somme, le maître-dieu est soucieux de la réussite de son disciple dans ce monde de courtisan et dans la société en général où l'erreur et le ridicule ne sont aucunement tolérés. Il

⁷ Dans les romans épistolaires du XVIII^e siècle, les libertines dévoilées sont punies par la société et la nature. Certaines, comme Manon Lescaut, la marquise de Merteuil..., sont excommuniées ; pendant que d'autres sont placées dans les prisons de corrections de mœurs. Parmi celles-ci, Rétif de la Bretonne inscrit ses personnages d'Ursule, Laure, Pauline, etc. ; respectivement dans *La Paysanne perversie* et *Les Contemporaines*, 1^{er} Volume.

⁸ L'écart entre la courtisane et la libertine se situe dans la préférence du sexe et des débats philosophiques. La première reçoit dans sa maison ou même dans son boudoir les intellectuels, les hommes cultivés pour les entendre lire, ou traiter les questions philosophiques sur la nature, sur Dieu, sur la société... L'exposition des idées est sa préoccupation. L'orientation première de la libertine est la satisfaction du désir sexuel. Elle ne vit que pour et dans l'amour.

lui enseigne les principes de vie de cette société ; il procède par une méthode didactique où l'impératif (affirmatif et négatif) reste le cadre idéal pour attirer l'attention du disciple sur la nécessité des points enseignés. Il entend pouvoir « susciter une action ou un comportement de la part du récepteur » (Behr, Lefeuvre, 2025, p. 11) qui est d'abord Ursule. Il crée un personnage tout nouveau dans le monde de la courtisanerie qu'aucun maître-libertin n'a réussi à créer au XVIII^e siècle. Ce personnage doit pouvoir réunir deux identités opposées dans sa nature : la courtisane et la vertueuse.

Conclusion

Cet article est une analyse du discours du maître-libertin chez Rétif de la Bretonne ; le chargé de l'éducation sentimentale dans *La Paysanne perversie*. Ce personnage est plus âgé et plus expérimenté en théorie des codes et des règles de vie courtisane ; d'où l'indication nominale du maître-dieu. Il crée un climat de confiance avec une jeune disciple en l'impressionnant par la démonstration de son savoir sur la morale, la religion, les mœurs, les divertissements, des modes de l'époque, des valeurs de la parure. Il impressionne également son disciple sur son savoir des caractères humains, en particulier des amants. Il attire particulièrement l'estime de ses disciples lorsqu'il leur promet le bonheur certain dans la vie future. Ce bonheur serait acquis si Ursule et son frère Edmond suivaient les recommandations. Dans *La Paysanne perversie* l'initiateur est un maître libertin, Gaudet d'Arras ; il enseigne aux jeunes non expérimentés, particulièrement Ursule, représenté tantôt par « tu » tantôt par « vous », les principes de la courtisanerie. Le discours de Gaudet d'Arras est un discours argumenté par des exemples pratiques : il s'inspire des faits et des personnages historiques connus. Ce qui rend l'enseignement rationnel et praticable pour Ursule qui ne tardera pas à les exécuter. La pensée de Raynaud (2001, p. 71) prend tout son sens dans cette analyse sur le discours du maître-libertin : « La parole [du maître rétivien] anticipe l'événement à tel point qu'il le provoque ». Elle a mis en exergue l'impact du discours sur le comportement humain, d'une part et de l'autre le pouvoir que peut octroyer le verbe à celui qui le tient. Cet article est l'un des rares travaux consacrés au discours initiateur du maître-libertin rétivien. Cependant, il n'a pu analyser dans son intégralité les aspects du discours de ce personnage moine et philosophe, intarissable sur plusieurs sujets : l'intertextualité dans le discours du maître-libertin ; le discours initiatique de la maîtresse-déesse dans *Le paysan et la Paysanne perversis* et *Les Contemporaines*, etc., peuvent bien être l'objet d'étude dans les romans de Rétif de la Bretonne.

Références bibliographiques

- Bernier, M-A. (2001). *Libertinage et figures du savoir, Rhétorique el roman libertin dans la France des Lumières*. Les Presses de l'Université Laval.
<https://books.google.ro/books?id=AB2hktRkAkC&printsec=frontcover&hl=fr&pli=1#v=onepage&q&f=false>.
- Gambert, D. (2017). Rétif de la Bretonne lecteur du Compère Mathieu ? Le cas du personnage de Gaudet d'Arras dans *Le Paysan perversi*. *Revue de la Société Rétif de la Bretonne*, (49), 124-143. <http://gallica.bnf.fr>.
- Gérard, G. (1972). *Figure III*. Seuil.
- Hazard, P. (1994). *La crise de la conscience européenne 1680-1715*. Le livre de Poche.
- Kouakou, J-M. (2005). *La chose littéraire Objet/Objets*. EDUCI.
- Lefeuvre, F. et Behr I. (2025). *Les formes de l'injonction écrite dans l'espace public*. In Bibliothèque de Syntaxe et Sémantique. Presses universitaires de Caen.
<https://hal.science/hal-05088731v1>.
- Lejeune, P. (1980). *Je est un autre, l'autobiographie, de la littérature aux médias*. Seuil.
- Poulet, G. (1952). *Études sur le temps humain, 2. La distance intérieure*. Librairie Plon.

- Rabatel, A. (2008). *Homo Narrans Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit, Tome II, Dialogisme et polyphonie dans le récit*. Éditions Lambert-Lucas.
- Raynaud, C. (2001). Mary Mccarthy, Mémoire d'un jeune catholique. In P. Lejeune et C. Viollet (Eds.), *Genèses du « Je », Manuscrits et autobiographie*, (pp. 63-77). CNRS Éditions.
- Rétif, de la B. (1972). *La paysanne perversie ou Les dangers de la ville*. Garnier-Flammarion.
- Sidibé, M. (2022). *Les représentations du libertinage dans les romans de Rétif de la Bretonne* [Thèse de Doctorat non publiée]. Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody.