

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/332801164>

Jean-Baptiste Amadieu, Le Censeur critique littéraire. Les Jugements de l'Index, du romantisme au naturalisme, Paris, Hermann, coll. Des morales et des œuvres, 2019.

Book · April 2019

CITATIONS

0

READS

52

1 author:



Jean-Baptiste Amadieu

French National Centre for Scientific Research

36 PUBLICATIONS 3 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Les Sources au coeur de l'épistémologie historique et littéraire [View project](#)



JEAN-BAPTISTE
AMADIEU

LE CENSEUR CRITIQUE LITTÉRAIRE

Les jugements de l'Index,
du romantisme au naturalisme



Jean-Baptiste Amadiou

LE CENSEUR CRITIQUE LITTÉRAIRE

LES JUGEMENTS DE L'INDEX, DU ROMANTISME
AU NATURALISME

Extraits ci-dessous de :

Jean-Baptiste Amadiou, *Le Censeur critique littéraire. Les Jugements de l'Index, du romantisme au naturalisme*, Paris, Hermann, coll. Des morales et des œuvres, 2019 :

- 1) « Introduction » (p. 11-27) ;**
- 2) « Conclusion » (p. 509-520) ;**
- 3) Table des matières.**

INTRODUCTION

LA DÉCOUVERTE DES RAPPORTS CENSORIAUX

Pendant quatre siècles, les décrets qui régèrent la lecture dans toute la « République chrétienne », et que compilait l'*Index librorum prohibitorum*, frappèrent d'interdit tel ou tel ouvrage ; pendant quatre siècles, le public resta dans l'ignorance des motifs de ces condamnations. Certes, l'on savait que la Congrégation de l'Index avait proscrit *Le Lys dans la vallée* ou *Madame Bovary*, mais sans en connaître les raisons. S'il prenait à un lecteur la curiosité d'ouvrir l'*Index* à l'entrée « Hugo, Victor », il n'y trouvait que cette mention laconique « *Notre-Dame de Paris*. [Décret du] 28 [juillet] 1834./*Les misérables*. [Décret du] 20 [juin] 1864 ». Les membres du tribunal eux-mêmes promettaient de garder le secret des débats judiciaires. Et récemment encore, le lecteur curieux pouvait seulement se référer à la constitution *Sollicita ac provida* (1753) où Benoît XIV réglementait la procédure à suivre : l'ouverture d'un procès par une plainte, la nomination d'un rapporteur chargé de rédiger un examen écrit, un premier jugement collégial par les consultants, puis la délibération des cardinaux, enfin la promulgation du décret cardinalice par le pape, qui mettait un terme à ce parcours.

Or le secret des délibérations est désormais levé. Depuis 1998, en effet, la plupart des pièces de procédure enfouies dans les archives de l'Index sont accessibles : le cardinal Joseph Ratzinger alors préfet de la Congrégation pour la Doctrine de la foi a pris la décision d'ouvrir au public les archives historiques de son dicastère (*Archivio della Congregazione per la Dottrina delle fede*) ; décision qui s'inscrit dans le contexte de la « repentance » voulue par Jean-Paul II.

L'on découvre principalement dans ces archives historiques de la Congrégation deux types d'informations inédites sur les procès : leur déroulement effectif et surtout les motifs d'interdiction. Concernant le corpus des fictions françaises du XIX^e siècle, mon précédent ouvrage, premier volet d'un diptyque, a abordé les procès « littéraires » de l'Index

selon leur organisation procédurière¹. Le présent livre s'intéresse précisément aux motifs d'interdiction. Et, bien que ces deux volets puissent être envisagés indépendamment l'un de l'autre, il paraît utile de rappeler ici brièvement l'argument du premier : il s'est agi de décrire chacune des étapes qui caractérisent les procès de l'Index, depuis la plainte liminaire jusqu'à la promulgation du décret de proscription, en précisant la réglementation de *Sollicita ac provida* ; d'illustrer le fonctionnement des procès par quelques exemples notables, tout en soulignant les écarts que se permettent certaines procédures à l'égard des normes ordinaires. La question s'est posée aussi d'estimer l'influence réelle de telles proscriptions sur les lecteurs catholiques. Or si, au début du XIX^e siècle, la maxime gallicane *Index non viget in Gallia* (« l'Index n'est pas en vigueur en France ») reste la règle tacite, l'on observe qu'ensuite les décrets de l'Index sont ensuite de mieux en mieux suivis. À partir du milieu du siècle, le monde clérical reconnaît l'obligation juridique d'observer les sentences relatives aux ouvrages qui ressortissent aux disciplines ecclésiastiques. Et à la toute fin du siècle, les fidèles se préoccupent à leur tour des décrets de l'Index – de tous les décrets, y compris de ceux qui frappent les œuvres profanes. Le premier moment de ce travail a donc eu pour objet non seulement de fixer le cadre juridique et le fonctionnement jurisprudentiel du tribunal, mais encore d'éclairer la réception des décrets de l'Index.

On entend à présent s'attacher davantage aux débats de fond, aux griefs que la Congrégation oppose aux œuvres littéraires déferées devant son tribunal. Scruter et apprécier les motifs d'interdiction, absents des décrets promulgués, est désormais à notre portée grâce à une pièce maîtresse du procès : le *votum*. Appelé aussi « relation sur l'œuvre » ou « censure », le *votum* n'est autre que le rapport rédigé par un consultant de l'Index : celui-ci y détaille le contenu de l'ouvrage,

1. Jean-Baptiste Amadiéu, *La Littérature française du XIX^e siècle mise à l'Index. Les Procédures*, Paris, Les Éditions du Cerf, coll. Patrimoines, 2017. À l'origine, les deux livres intitulés *Les Procédures* et *Les Jugements* n'en composaient qu'un seul pour une thèse de doctorat. Pour des questions de commodité, le lecteur trouvera ici les renseignements minimaux pour se familiariser avec les procédures. Un glossaire définit les principaux termes juridiques de l'Index. Les annexes reprennent des documents figurant dans le premier livre : le tableau général des procès (annexe I), la réglementation de la procédure (constitution *Sollicita ac provida*, annexe II), une illustration de la procédure avec les pièces du procès contre *Spiridion* de Sand (annexe IV), enfin les règles définies lors du concile de Trente et encore en vigueur jusqu'à 1897 (annexe III).

ses écarts avec l'enseignement ecclésial et pointe enfin le danger qu'il représenterait pour le public. S'achevant par un avis sur la mesure à prendre, ce rapport nous met ainsi en mesure de suivre au plus près les débats de la « congrégation préparatoire » des consultants et le cheminement qui, le cas échéant, engage la « congrégation générale » des cardinaux de l'Index à décréter l'interdiction.

Cependant, deux réserves préalables s'imposent sur la valeur du *votum* afin de ne pas surévaluer le caractère décisif de ce document confidentiel. D'abord, il formule l'opinion privée d'un consultant plutôt que la position de l'Index dans son ensemble. À l'occasion, les cardinaux de la Congrégation s'écartent de ses avis, comme ce fut par exemple le cas pour la pièce de Théophile Gautier intitulée *Une larme du diable*, dont le *votum*, approuvé par la congrégation préparatoire, préconisait l'interdiction, mais que les cardinaux n'ont pas mis à l'Index². De surcroît, en tant que document non publié, le *votum* ne saurait posséder de valeur magistérielle; autrement dit, il ne constitue pas une parole d'autorité, il n'est pas à proprement parler un acte du Saint-Siège. Seule la sentence publique de mise à l'Index est une expression authentique, d'ailleurs relevant des canons disciplinaires et non pas dogmatiques³. Reste que, ces réserves faites, les *vota* constituent une source de premier ordre pour nous renseigner sur les motivations tacites de l'interdiction ou de l'abandon des poursuites. S'agissant du corpus des fictions françaises étudiées ici, les cardinaux ont coutume de suivre l'avis du *votum*. Le cas d'*Une larme du diable* est exceptionnel et leur pratique ordinaire se trouve éloquemment illustrée par le sort réservé aux *Mystères de Paris* qui font l'objet de deux *vota* successifs : l'un, en 1845, conseille l'abandon des poursuites, l'autre en 1852 sollicite au contraire l'interdiction. À sept ans d'écart, les cardinaux ont validé successivement ces deux recommandations contradictoires⁴.

Ajoutons qu'une autre pièce de procédure nous renseigne sur les motifs de proscription : c'est la relation de la congrégation générale

2. Voir *ibid.*, p. 265-273.

3. Voir Lucien Choupin, *Valeur des décisions doctrinales et disciplinaires du Saint-Siège*, Paris, Gabriel Beauchesne, 1913, notamment p. 165 *sqq.* et 444-447 : « la congrégation de l'Index est absolument incompétente pour porter des décrets dogmatiques » (p. 165.) Ses décrets peuvent ainsi être abolis (ouvrages coperniciens, *Action française* par exemple) et faire l'objet de dérogations.

4. Voir Jean-Baptiste Amadiou, *La Littérature française du XIX^e siècle mise à l'Index*, *op. cit.*, p. 159-167.

que le secrétaire de l'Index rédige pour l'audience pontificale. Or les quelques lignes qui, aux yeux des cardinaux, justifient la mise à l'Index ne sont souvent qu'un résumé succinct du rapport ou la reprise de ses traits saillants⁵. Même s'il n'a pas valeur magistériel, le *votum* fournit donc l'essentiel de l'information pour comprendre pourquoi un ouvrage est mis à l'Index.

Par ce biais, nous sommes en mesure d'accéder aux jugements des consultants ecclésiastiques sur des textes littéraires majeurs de l'époque, d'entrer dans les débats qui ont conduit les œuvres de Hugo, Lamartine, Sand, Balzac, Sue, des Dumas, de Stendhal, Flaubert et Zola à être mises à l'Index en partie, voire en totalité (condamnations « *opera omnia* »); en mesure aussi d'élucider les motifs de ces jugements et ce faisant, de préciser le regard porté sur les textes poursuivis. Chercher à comprendre les décisions de l'Index, c'est là une tentative qui n'est pas neuve. Ainsi, Francisque Sarcey jugeait, en 1869, qu'étudier l'Index servait à estimer l'écart entre la culture catholique et la littérature contemporaine :

Il est très vrai que les condamnations prononcées par l'*Index* romain sont très curieuses à étudier. Mais c'est uniquement parce qu'elles peuvent servir à marquer l'étiage des idées dans le catholicisme moderne. En voyant proscrire tant d'opinions, qui ont en quelque sorte aujourd'hui passé dans notre sang, nous nous disons avec une certaine surprise, mêlée de tristesse : Mon Dieu ! qu'ils sont loin de nous ! et l'abîme qui nous sépare va s'élargissant tous les jours davantage⁶.

Cependant, pour tenter de saisir la nature du conflit culturel, Sarcey devait se contenter des seuls titres mis à l'Index. Longtemps, pour mesurer le fossé entre le monde ecclésial et la littérature du temps, nous n'avons guère disposé que du regard porté par les gens de lettres sur

5. Voir *ibid.*, p. 260.

6. Francisque Sarcey, « À l'Index », *Le Gaulois*, deuxième année, n° 479, 27 octobre 1869, p. 1. Sarcey réagit à une note publiée la veille dans *Le Gaulois*. Son auteur, Pierre Duret, venait d'ouvrir un *Index*, et découvrait avec surprise la présence d'écrivains français contemporains, dont Hugo (mis à l'Index depuis trente-cinq ans). Il voulut en informer rapidement le public, et promit à ses lecteurs de revenir sur ce sujet : « nous en recauserons ». Devinant sans peine la teneur du propos et le ton d'indignation de cet article à paraître, Sarcey prend de court son confrère et s'étonne par avance de son étonnement.

l'Église. On savait ainsi comment les écrivains se figuraient Rome, mais non l'inverse. Grâce aux archives désormais ouvertes, il est possible de découvrir comment les œuvres hostiles à l'institution ecclésiastique ont été lues par le Saint-Siège. Or les *vota* enfin disponibles ne constituent pas seulement une étape dans la procédure : ils forment une véritable collection de *critiques littéraires* inédites.

VOTUM ET TEXTE DE CRITIQUE LITTÉRAIRE

Un *votum* est une appréciation argumentée sur un ouvrage. Comme telle, cette phase d'examen est comparable au travail du critique littéraire, à une recension – terme qui partage avec *censure* le même radical étymologique. En effet, le rapport censorial doit formuler une évaluation de l'œuvre, la commenter, séparer les qualités des défauts, prononcer un jugement de valeur ; comme toute critique, il énonce un discours second sur des œuvres littéraires. Rappelons qu'avant le XIX^e siècle, les termes de *censure* et de *critique* furent suffisamment polysémiques pour qu'on pût les employer presque indistinctement. Lorsque Boileau conseillait : « Faites-vous des amis prompts à vous censurer⁷ », il recommandait à son destinataire de trouver non pas des bonnes âmes prêtes à signaler ses dérapages à la police de la librairie, mais des critiques attentifs aux défauts pour lui permettre d'améliorer son écriture. Pourrait-on objecter que, de ce point de vue, le censeur serait un mauvais critique et le critique un bon censeur ? Le dictionnaire de Furetière, dans l'une des acceptions de *critique*, nous apprend au contraire qu'il est « un censeur importun qui trouve à redire à tout ce qu'on fait », alors que le *censeur* est « un critique sçavant qui fait l'examen d'un livre sans passion ». Une des entrées de *L'Encyclopédie* les donne encore comme synonymes : « CRITIQUE, CENSURE, (Synonymes.) Critique s'applique aux ouvrages littéraires ; censure aux ouvrages théologiques, ou aux propositions de doctrine, ou aux mœurs⁸. » Au XIX^e siècle, les deux termes se spécialisent davantage, celui de *censeur* dans son acception judiciaire, qui accumule dès lors les connotations péjoratives de « malveillant », « rigoureux », « rigide »,

7. Boileau, *L'Art poétique*, Chant premier, v. 186.

8. *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, David, Le Breton et Durand, t. IV, 1754, p. 490.

« maudit » dans le dictionnaire de Littré. Celui de *critique*, quant à lui, est une fois comparé au censeur, mais c'est alors « un critique fâcheux ». Dans ce jeu de mise en regard, l'évaluation se fait dorénavant au détriment du censeur.

Malgré cette proximité lexicale ancienne, malgré le fait que certains écrivains ou critiques littéraires, à l'instar de Fontenelle ou des Crébillon père et fils, s'illustrèrent aussi comme censeurs, la comparaison entre la censure et la critique ne manque pas de susciter des réticences. Sans doute peut-elle surprendre en raison d'abord de l'imagerie sombre et souvent rebutante attachée à la figure des censeurs. Remy de Gourmont s'est ainsi représenté l'Index comme un dicastère « [c]omposé de moines paresseux et ignorants⁹ », ou encore « d'audacieux imbéciles¹⁰ ». Aussi s'est-il indigné : « Mais que c'est donc curieux, un comité de capucins jugeant le *Discours de la Méthode*¹¹ ! » De son côté, Zola a mis dans la bouche du protagoniste de *Rome* (1896) un réquisitoire incisif contre l'Index :

Ne serait-ce pas la fermeture des bibliothèques, le long héritage de la pensée écrite mis au cachot, l'avenir barré, l'arrêt total de tout progrès et de toute conquête ? [...] Et qui accepterait cela, non pas parmi les esprits révolutionnaires, mais parmi les esprits religieux, de quelque culture et de quelque largeur ? Tout croulait dans l'enfantin et dans l'absurde¹².

De tels jugements assimilant l'Index à un tribunal imperméable voire hostile à la littérature et aux savoirs sont monnaie courante. Selon cette légende noire, le censeur serait, par nature, inapte à juger les œuvres de l'esprit, multiplierait les contresens, sombrerait dans la surinterprétation en projetant à tort sur les textes examinés des arrière-pensées vicieuses, ou bien, au contraire, ne percevrait pas la transgression cachée « entre les lignes » puisque, si l'on en croit Leo Strauss, « un écrivain attentif d'intelligence normale est plus intelligent

9. Remy de Gourmont, « L'Index », *Promenades littéraires*, 3^e série, Paris, Mercure de France, 1924, p. 322.

10. *Ibid.*, p. 324.

11. *Ibid.*, p. 323.

12. Zola, *Rome. Les Trois Villes*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1896, p. 435.

que le censeur le plus intelligent en tant que tel¹³». Ces présupposés, si louables soient-ils dans la volonté qu'ils manifestent de plaider la cause d'un livre attaqué, sont pourtant sujets à caution. Pour quelle raison un censeur serait-il par nature dépourvu de discernement? La critique littéraire elle-même, fût-elle érudite, est-elle toujours exempte des mêmes manies? Ne lui arrive-t-il pas à l'occasion, à elle aussi, de percevoir par exemple sous un conte pour un enfant ou une comptine un sens obscène occulte? À l'inverse, il n'est pas rare qu'un littéralisme étroit la conduise parfois à récuser les significations allégoriques que le public prête au texte, à refuser de rompre l'os pour sucer la «sustantifique mouelle» et d'interpréter «à plus hault sens», comme le demande Rabelais. Dresser une barrière entre la critique, érigée en connaissance avertie ou en lecture féconde, et la censure, réduite à la réprobation stérile ou au contresens, c'est à n'en pas douter s'illusionner sur l'inévitable «porosité des frontières»; mais c'est surtout s'aveugler sur ce que ces deux pratiques professionnelles de lecture ont en commun, à savoir l'exercice méthodique du discernement appliqué à un texte.

Les réticences que peut soulever la comparaison entre l'examen censorial et la critique littéraire tiennent aussi à l'usage apologétique qui a pu être fait d'un tel rapprochement. En vue d'amoindrir la défaveur associée au verdict censorial, les avocats de la censure ont en effet usé et abusé de la comparaison. Sous la Restauration, Louis de Bonald, faisant écho à l'*Art poétique* de Boileau, la reprenait à son compte, mais en convoquant la *censure* dans son acception juridique :

La censure préalable des ouvrages d'esprit est en soi une bonne institution. Quel est l'écrivain raisonnable et jaloux de sa réputation littéraire et morale qui, après s'être censuré lui-même, ne doit pas appeler sur ses écrits la critique d'amis éclairés et judicieux? Quel est le critique qui dans les conseils qu'il donne aux jeunes auteurs, et même à tous les écrivains, ne leur recommande pas de consulter long-temps leur esprit et leurs forces, avant de faire subir à leurs écrits la dangereuse épreuve de l'impression, et surtout de les soumettre à l'examen d'hommes instruits et sévères qui puissent éclairer leur inexpérience, redresser leurs erreurs ou modérer la fougue de leur imagination¹⁴?

13. Leo Strauss, *La Persécution et l'art d'écrire* [*Persecution and The Art of Writing*, 1952], trad. Olivier Sedeyn, Paris-Tel-Aviv, Éditions de l'éclat, 2003, p. 28.

14. Louis de Bonald, *Sur la liberté de la presse*, Paris, Beaucé-Rusand, 1826, p. 6-7. Sarran, dans sa réfutation de l'opuscule de Bonald, reste perplexe face à cette « analogie

Ce plaidoyer joue sur la polysémie du terme : *censure* désigne ici tour à tour 1) le processus d'examen par un lettré, qu'il s'agisse de l'écrivain lui-même ou d'un conseiller avisé; 2) l'incidence de cet examen pour l'écrivain (la correction de son texte); 3) le processus d'examen par un censeur professionnel; 4) le verdict consécutif à cet examen judiciaire ou administratif (l'autorisation, l'interdiction ou la demande de correction). On voit comment l'argumentation vise à banaliser l'acte d'interdiction en l'assimilant au jugement d'un homme de lettres ou à un travail de relecture personnelle. Soulignons que ce qui nous intéresse dans la comparaison menée ici entre censure et critique n'est pas le résultat (judiciaire, pour l'une), mais la pratique de l'analyse textuelle qui l'a précédé. Il va de soi que les conséquences d'un article critique et d'un rapport censorial ne sauraient se confondre, encore que, concernant l'Index au XIX^e siècle en France, l'interdiction ecclésiastique n'entraîne aucune entrave à la publication. Les décrets de la Congrégation s'apparentent au mieux à des appels au boycott, restent tributaires de l'assentiment et de la docilité du public catholique, dont une partie d'ailleurs – les fidèles attachés aux « libertés gallicanes » – se montre indifférente aux sentences romaines. Sur ce point, le même Francisque Sarcey, pourtant voltairien et anticlérical, n'hésite pas à comparer, du point de vue de leurs effets, les recommandations de la critique littéraire aux décrets de l'Index :

La congrégation de l'Index n'agit pas par d'autres voies que la critique littéraire. *L'Homme qui rit* est mis en vente. Que faisons-nous, nous journalistes, à qui l'œuvre paraît grotesque? Nous nous écrivons sur tous les tons : Ne vous avisez pas de lire ces quatre volumes; ils sont mortellement ennuyeux; vous courriez le risque d'y perdre et l'usage du bon sens, et le goût de la bonne langue. Cela est tout à fait insupportable et ridicule.

Qu'est-ce autre chose, s'il vous plaît, qu'une condamnation en forme du livre, une mise à l'index : Ceux qui n'ont point foi en nous, ne nous croiront pas sur parole, la chose est évidente; et ils n'achèteront pas moins, malgré nos

assez étrange que M. de Bonald établit entre ce qu'exigent des écrits simplement littéraires et les besoins des écrits politiques» (Jean-Raimond-Pascal Sarran, *Défense de la liberté de la presse, contre les attaques de M. le Vicomte de Bonald, Pair de France*, Paris, Chez tous les principaux libraires [Imprimerie de Sétier], 1826, p. 22-23). Sarran reprend une distinction assez proche de celle de *L'Encyclopédie*, à cela près qu'il sécularise la matière de la censure : elle ne concerne plus les écrits religieux mais politiques.

conseils, les quatre volumes de *l'Homme qui rit*. Mais c'est précisément ainsi qu'agissent les incroyables, qui, au mépris des défenses de la sainte congrégation, lisent et apprennent par cœur les *Feuilles d'automne*. La congrégation n'a pas plus d'action sur eux, que nous n'en avons sur les personnes qui, au sortir d'un de nos articles, s'enfoncent dans l'abîme de *l'Homme qui rit*¹⁵.

Comparer censure avec critique n'est pas le seul fait de ses apologistes ; ses détracteurs, comme Sarcey, y recourent aussi. Au demeurant, pour être instrumentalisée par les défenseurs de la censure, la proximité des deux exercices n'en perd pas *de facto* sa validité.

Enfin, et au-delà de la seule réticence, ce qui pourrait aujourd'hui constituer aux yeux de certains une objection dirimante à une telle comparaison, c'est la spécialisation et le cloisonnement croissants des disciplines. D'aucuns objecteraient volontiers que le censeur lit et juge en amateur, alors que le critique, en professionnel de la littérature, établit une interprétation informée et avisée. Si cette conception, valorisant une critique autorisée au détriment de celle, réputée illégitime, du censeur peut nous paraître aujourd'hui arbitraire ou arrogante, elle est surtout anachronique, appliquée à l'époque qui nous occupe : en ce XIX^e siècle étudié ici, l'appréciation des lettres relève moins d'une « science des textes » réservée à des spécialistes attitrés, que d'un savoir intellectuel et moral, ainsi que d'un art rhétorique appartenant à la culture scolaire et mondaine. Pratiquer la critique littéraire s'apparente plus alors à une vocation qu'à une profession. Elle exige du goût ou du discernement plutôt qu'une technique normalisée, ou, si technique il y a, elle est celle que fournit la tradition rhétorique, au besoin amendée par les dérégulations esthétiques prônées par les mouvements littéraires en rupture avec les prédécesseurs ou les canons. Or les censeurs romains baignent eux aussi dans cette culture rhétorique que partage le public instruit et que requiert, pour le clergé, la chaire ou l'interprétation des Écritures. Les ecclésiastiques censeurs n'apparaissent donc pas

15. Francisque Sarcey, « À l'Index », art. cit. Cet adoucissement de l'Index, étrange sous la plume de Sarcey, n'est peut-être pas étranger à son conformisme esthétique, et sa volonté de réagir face à l'indignation suscitée par la présence de Hugo dans l'*Index* est motivée par son peu de goût pour les œuvres en marge des canons. De plus, Sarcey, dont la réaction à la note de Pierre Duret est précipitée, n'a pas pris le temps d'ouvrir un *Index*. Ses exemples sont inadéquats : ni *L'Homme qui rit* ni *Les Feuilles d'automne* ne furent mis à l'Index. Seuls *Notre-Dame de Paris* (décret du 28 juillet 1834) et *Les Misérables* (décret du 20 juin 1864) figurent dans le catalogue.

disqualifiés par nature pour examiner des textes. Quant à la critique littéraire, se montre-t-elle toujours bien avisée? Le XIX^e siècle français est parsemé de polémiques contre une critique jugée étriquée ou inapte à évaluer correctement, surtout lorsqu'il s'agit d'apprécier le renouvellement des formes. L'une des plus célèbres escarmouches est sans doute la pointe ironique que Maupassant lança dans sa préface de *Pierre et Jean* : «le critique qui [...] ose encore écrire : "Ceci est un roman et cela n'en est pas un", me paraît doué d'une perspicacité qui ressemble fort à de l'incompétence¹⁶.» La séparation et l'antagonisme supposé entre une censure jugée dilettante et une critique censée s'exercer avec professionnalisme paraissent, de ce point de vue, illusoire.

Pour autant, si les deux activités interprétatives «relevant d'une commune nature discursive et produisant également [...] deux métadiscours», selon l'expression de Laurence Macé¹⁷, sont comparables, elles ne sont pas identiques. Où situer exactement leur point de divergence? Une vue sommaire assignerait à la censure un discours idéologique, tandis que la critique se cantonnerait à l'esthétique. Or répartir ces pratiques entre jugement sur le fond et jugement sur la forme ne tient pas, pour peu qu'on examine les textes avec attention. Notre présente étude montre précisément que la dimension esthétique, loin d'être absente des *vota* de l'Index, occupe une place non réductible à la simple digression. D'évidence, les données formelles entrent dans l'interprétation du sens général de l'œuvre (par exemple la position du narrateur par rapport au comportement ou aux paroles d'un personnage). Elles s'imposent même comme une étape décisive de la démonstration : une œuvre hétérodoxe devient dangereuse autant qu'elle exerce une séduction, laquelle est fonction des qualités littéraires dûment scrutées. Les considérations esthétiques établissent une jonction entre l'hétérodoxie du livre et son danger pour le lecteur.

Si le modèle opposant jugements de fond et jugements de forme n'est pas opératoire pour différencier la censure de la critique, l'on pourrait tenter d'atténuer sa radicalité au moyen de deux nuances, du fait qu'il pourrait s'agir d'une question de dosage dans l'analyse. La première, quantitative, consisterait à avancer qu'une critique se

16. Maupassant, «Le Roman», *Pierre et Jean*, Paris, Paul Ollendorff, 1888, p. II-III.

17. Laurence Macé, «Introduction», *Censure et critique*, dir. Laurence Macé, Claudine Poulouin et Yvan Leclerc, Paris, Classiques Garnier, coll. Littérature et censure (2), 2015, p. 7.

fixe comme objectif prioritaire une évaluation esthétique quand la censure recherche d'abord le sens idéologique. Dans cette perspective, il y aurait une hiérarchisation inversée. Le censeur subordonnerait l'analyse littéraire à la signification idéologique ; le critique procéderait à l'inverse. Mais cette nuance, si elle vaut en effet pour la censure, convient mal à la critique, qui peut s'attacher en priorité à la portée éthique d'une œuvre. Ce fut bien entendu le cas de tout un pan de la critique catholique au XIX^e siècle. Mais aujourd'hui encore, certaines tendances critiques traquant, au sein des œuvres, la représentation socio-politique des rapports de classe ou de sexe, ou les signes d'un engagement n'ont pas véritablement rompu avec cette méthode. Au demeurant, la critique attachée à privilégier le fond et à lui subordonner la valeur littéraire se distingue mal de l'analyse censoriale. Reste une seconde nuance, plus qualitative, qui porterait sur la conception du style : le censeur aurait une vision instrumentale des procédés littéraires quand la critique leur reconnaîtrait une valeur en soi. Elle n'est pas plus pertinente que la précédente : une critique centrée sur l'éthique existe, qui minore les innovations formelles, jugées secondaires (pensons à Céline essuyant des critiques hostiles en raison du contenu idéologique de ses œuvres). Cette seconde nuance n'est du reste pas plus judicieuse pour la censure, puisque certaines formes de censure accordent un tel prix à la qualité esthétique que celle-ci en vient à immuniser des ouvrages qui, si les seuls critères éthiques avaient été retenus, auraient été proscrits. L'Index autorisait ainsi les œuvres obscènes classiques au nom de l'élégance et de la propriété de leur style. Dans cette optique, le style n'est pas regardé comme un moyen, mais comme une fin digne d'abolir la réprobation sur le fond.

L'opposition entre discours idéologique et discours esthétique n'étant pas pertinente, sur quel critère distinguer alors censure et critique littéraire ? Un usage opposé de la tonalité épideictique ferait-il l'affaire ? D'un côté, la censure délivrerait reproches et blâmes, de l'autre, la critique fournirait une analyse plus descriptive, féconde, bienveillante voire volontiers laudatrice. Mais, là encore, une telle division ne résiste pas à l'examen. Ne lit-on pas sous la plume de Baudelaire jugeant George Sand : « Elle est bête, elle est lourde, elle est bavarde ; elle a dans les idées morales, la même profondeur de jugement et la même

délicatesse de sentiment que les concierges et les filles entretenues¹⁸. » À l'inverse, l'un des censeurs romains de la romancière se fait davantage « critique littéraire » selon le critère d'un ton réprobateur ou élogieux :

L'histoire des *Maitres mosaïstes* est tirée de la réalité, mais elle est transformée avec des couleurs appropriées en un élégant roman. [...] L'artifice avec lequel est tissée cette histoire romantique est si grand que quelquefois le lecteur ne peut contenir des larmes de compassion envers la disgrâce des deux frères Zuccati, ni ne peut rester indifférent à leur retour de fortune¹⁹.

Notons enfin que Jean Starobinski a lui-même avancé un tel critère pour distinguer les deux exercices de jugement, mais c'est en les considérant comme deux tendances constitutives de la critique littéraire elle-même :

C'est une faculté de discernement qui s'y exerce. Comme cet art s'employa plus souvent à blâmer des défauts qu'à louer des beautés, la critique fut prise en mauvaise part et s'entendit souvent dans le sens de la seule réprobation. Critiquer, c'est « censurer, trouver à redire ». Un critique, c'est un connaisseur averti des ouvrages de l'esprit, et c'est aussi un « censeur²⁰ »...

Si *censure* et *critique* s'entendent comme des concepts abstraits, les textes empiriques que produisent les censeurs et les critiques littéraires relèvent bel et bien des deux catégories à la fois. Séparer le blâme et l'éloge pour les affecter à chacune des deux formes de jugement est donc artificiel et ne nous permet pas encore d'apprécier ce qui les distingue vraiment.

En réalité, il semble difficile de départager censure et critique si l'on s'en tient aux seules propriétés objectives de l'énoncé. Abstraction faite du contexte, rien ne paraît distinguer un rapport de censure d'un texte de critique littéraire. *Abstraction faite du contexte*, en effet : la différence semble moins tenir à l'énoncé qu'à l'énonciation, c'est-à-dire à la personne qui rédige le rapport, à ses destinataires, à sa finalité

18. Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, feuillet 26, dans *Fusées, Mon cœur mis à nu, La Belgique déshabillée*, éd. André Guyaux, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1986, p. 99.

19. Trad. de ACDF, Index, Protocollis 1838-1841, f. 533. Cité *infra*, p. 327.

20. Jean Starobinski, *La Relation critique, L'œil vivant II*, éd. revue et augmentée, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2001, p. 16.

et au dispositif dans lequel le *votum* s'insère. La même analyse d'une œuvre, selon qu'elle est signée par un censeur ou un critique littéraire, selon qu'elle est une pièce de procédure ou bien un article de presse, selon qu'elle s'adresse au tribunal ou au public, selon enfin qu'elle sert à éclairer la délibération judiciaire ou le discernement du lecteur, se définit comme rapport censorial ou comme critique littéraire. Risquant une analogie avec les classes grammaticales, on pourrait avancer que le *votum* n'est pas une nature mais une fonction : selon les circonstances où il est placé, le jugement sur une œuvre exerce une fonction de critique ou une fonction de censure, tout comme un même substantif peut être sujet grammatical ou complément d'objet au regard de son insertion syntaxique. La différence d'énonciation entraîne des conséquences distinctes : la critique participe à une opinion publique par sa finalité descriptive voire incitative ou dissuasive ; en revanche, la censure a le pouvoir coercitif de supprimer un livre de l'espace public ; à cette singularité près que, concernant l'Index au XIX^e siècle, l'ouvrage condamné reste en libre accès, faute d'un « bras séculier » pour exécuter les sentences de la Congrégation. Et l'interdiction n'est effective qu'autant que les fidèles sont suffisamment pénétrés de leur devoir pour observer librement les décrets romains (d'où le parallèle opéré par Sarcey entre les deux pratiques envisagées selon leurs conséquences).

Sans doute, cette collection de rapports censoriaux a-t-elle quelque chose de dépaysant, si ce n'est d'insolite, aujourd'hui. Mais, s'il n'est pas rare qu'on prête aux censeurs une « haine de la littérature », selon l'expression de William Marx, l'Index au XIX^e siècle nous semble convenir assez mal à cette imputation dans la mesure où ce n'est pas la littérature dans son ensemble ou en tant que telle qui est attaquée. Le censeur du *Paris* de Zola trahit explicitement son goût et son respect pour un art littéraire qu'on ne saurait « profaner » : « l'auteur a eu la malheureuse idée d'offenser, de la façon la plus stupide, la religion et de profaner la littérature française²¹ ». L'on découvre ainsi que même dans le huis clos du tribunal et protégés par le secret du Saint-Office, les censeurs romains savent témoigner à la littérature des égards que l'on n'aurait sans doute pas devinés sans l'ouverture des archives. Il paraît donc exagéré de parler de « haine de la littérature » à leur propos, au

21. Trad. de ACDF, Index, Protocolli 1897-1899, n° 178, p. 2. Cité *infra*, p. 333.

risque de devoir appliquer la même expression à toutes les querelles qui ont jalonné l'histoire littéraire, ainsi celle des Anciens et des Modernes.

PLAN DE L'OUVRAGE

À explorer la documentation inédite des archives de l'Index, constituée pour l'essentiel des *vota* de rapporteurs, il est très vite apparu que les procédures étaient redondantes. La présence même de similitudes entre chaque procédure, entre chaque rapport, s'est révélée significative et curieuse à étudier. Ces examens, étalés sur un siècle, du temps du romantisme à celui du naturalisme, usent de lieux rhétoriques semblables, malgré la diversité des censeurs. Si les rapports de consultants s'apparentent à des textes de critique littéraire, ils constituent une sorte de « critique institutionnelle », moins soumise aux aléas privés que ne l'est la critique personnelle. Certains censeurs avouent même à l'occasion se contraindre afin de rester en conformité avec les attendus ou la pratique de la Congrégation.

Notre étude préalable du fonctionnement des procédures associée ici à celle des constantes argumentatives repérables dans les *vota* permet de préciser la singularité de ce type d'examen. L'Index est à sa manière une institution critique. Les variations au sein des mêmes lieux censoriaux permettent de saisir l'individualité de chaque censeur, la singularité de chaque œuvre et les évolutions intellectuelles, depuis les religiosités romantiques jusqu'à l'incroyance naturaliste. Une certaine homogénéité caractérise néanmoins les examens censoriaux de la littérature de fiction. On observe la récurrence de mêmes motifs formels de censure d'un rapport à l'autre, souvent ordonnés de façon similaire.

Quelles sont les raisons qui ont conduit le Saint-Siège à juger que la proscription publique de telle ou telle fiction était opportune ? Quels sont les lieux du discours critique de censure ? Trois parties articulent notre propos, orientées selon les types de jugements présents dans les *vota* :

1. *Première partie : le jugement intellectuel sur l'énoncé.* La part la plus étendue des censures concerne le contenu intellectuel des œuvres, le « fond ». On juge de la malice des fictions. Leurs énoncés sont jugés mauvais dans la mesure où ils s'écartent des enseignements qui font autorité dans l'Église en matière de foi et de mœurs, selon la bipartition traditionnelle, *fides et mores*, qui détermine la plupart des

rapports. L'immoralité est le motif de censure le plus répandu dans les examens ecclésiastiques d'un roman ou d'une pièce de théâtre. La facilité et l'habitude à raconter des duels, des meurtres, des suicides et à décrire des épisodes jugés obscènes, sont autant d'hétéropraxies qui dégradent et disqualifient le contenu de l'œuvre. Les œuvres sont en outre estimées selon leur degré d'écart avec l'enseignement doctrinal. On pourrait s'étonner de voir les censeurs pointer toutes les hétérodoxies qui émaillent les fictions, puisqu'une intrigue romanesque ou dramatique ne se prête guère aux professions de foi. Les goûts et les compétences des censeurs tendent néanmoins à ce type de jugements. Les fictions examinées, depuis l'âge des religiosités romantiques jusqu'au naturalisme entendu comme matérialisme athée, leur fournissent maintes occasions d'exercer leur sens critique à l'encontre des croyances hétérodoxes et de l'incroyance inscrites dans les œuvres littéraires.

Si la bipartition de l'irrégion et de l'immoralité traverse la plupart des *vota*, certains présentent en outre un troisième motif de censure : la sédition. Le Saint-Siège censure parfois les œuvres qui lui paraissent fomenter l'insubordination à l'égard des autorités politiques et des institutions sociales traditionnelles. Ces motifs politiques et sociaux sont même ceux qui connaissent la plus grande évolution. Alors qu'au temps de Metternich on réprovoque les fictions qui rapprochent le message évangélique de l'idéal républicain, on censure, à la fin du siècle, les doutes qu'émet Zola quant à la sincérité du ralliement de l'Église au régime républicain.

Les égarements des fictions vis-à-vis de la doctrine de la foi, de la règle des mœurs, et, dans une moindre mesure, des lois de la société, constituent donc les grandes catégories d'après lesquelles on juge de la malice des énoncés. Les examens de l'Index n'en restent cependant pas à ces seuls jugements.

2. *Deuxième partie : le jugement esthétique sur l'énoncé.* Les rapporteurs ne se privent pas d'évoquer la composition formelle des œuvres, l'art de la narration et le style. Les censeurs distinguent deux types de jugement : la malice et le danger. Qu'une œuvre soit mauvaise ne motive pas toujours qu'on la proscrive ; il faut qu'on puisse la présumer dangereuse. Le jugement de danger se situe à l'accoutumée en fin du *votum*, après le jugement de malice et avant l'avis de proscription. Or comment montrer qu'une œuvre jugée mauvaise est dangereuse ? L'on verra que l'analyse des mérites littéraires de l'œuvre sert à en mesurer

le péril, puisque les qualités formelles rendent séduisants les énoncés impies ou immoraux.

La démonstration censoriale ordonne ainsi trois jugements successifs : la malice du contenu, la séduction du style, le danger potentiel de l'œuvre. Loin d'être digressives dans le discours de censure, les analyses littéraires participent à la démonstration d'ensemble. La présomption de danger à laquelle aboutit l'analyse conjointe du contenu intellectuel et de la qualité littéraire de l'énoncé, atteste qu'au-delà de l'examen du seul texte, on réfléchit à sa réception et à son influence sur le lecteur. On quitte le domaine exclusif de l'énoncé pour celui de l'énonciation.

3. *Troisième partie : le jugement sur l'énonciation.* À la différence d'une autre pratique censoriale ecclésiastique considérant les propositions comme de purs énoncés, abstraction faite de leur origine et de leur destination, les *vota*, en s'attachant à évaluer le danger d'un texte, considèrent au contraire le lecteur auquel l'œuvre est destinée. Du jugement d'énoncé, on passe à un jugement d'énonciation. On considère qui a produit l'énoncé et qui le reçoit. La protection du lecteur constitue la motivation ultime des censeurs, forts de cette conviction que la lecture peut porter préjudice à un public vulnérable, les jeunes gens et les lecteurs inexpérimentés. En dernier ressort, l'Index juge une activité, la lecture, autant, sinon plus, que son support, un livre isolé. C'est finalement à l'évaluation de l'acte de lecture que tendent les jugements précédents. Une telle polarisation conduit à certaines redites qu'accentue encore, d'un *votum* à l'autre, la similitude des tournures phrastiques. De façon générale, le lecteur du présent ouvrage – dont la patience est requise ! – ne peut qu'être frappé par le retour de mêmes citations, mais reprises dans un contexte et un argumentaire différents.

Mais après la question du lecteur, celle de l'auteur. Certes, Benoît XIV proscrit les considérations sur la personne de l'auteur dans les rapports de censeurs : l'Index, en théorie, ne le condamne pas puisque la seule personne qui intéresse la Congrégation, c'est le lecteur. Impossible pourtant de se dispenser ici de la question de l'auteur, tant il est vrai que la pratique censoriale passe outre les préconisations théoriques. Les *vota* traitent en effet de l'auteur, de ses intentions, de ses mœurs et du prestige dont il bénéficie dans la société. Depuis l'époque des « mages romantiques », pour le dire comme Paul Bénichou, à celle de l'engagement d'un Zola, l'écrivain – à la fois comme personne, comme figure sociale et comme auteur – entre à part entière dans les jugements des censeurs dans la mesure où précisément ils le regardent

comme un constituant non négligeable de la réception. Souvent confondu avec le sens prêté à son œuvre ou avec la séduction qu'elle exerce, il est celui qui, par son renom, confère à son œuvre un crédit et une autorité capables d'en favoriser l'accueil auprès du public. Le jugement sur l'auteur se conjugue ainsi aux jugements sur le sens de l'œuvre, sur sa forme et sur sa réception.

CONCLUSION

Si un compte-rendu publié dans un périodique ou un essai relève d'une critique littéraire que l'on qualifierait volontiers d'*individuelle*, les rapports censoriaux apparaissent quant à eux comme une collection de critiques *institutionnelles*. Les examens de rapporteurs obéissent en effet à trois impératifs juridiques :

1. *Les critères de jugement préétablis*. Le *votum* n'évalue pas l'œuvre selon des critères d'appréciation personnels mais la juge en fonction des normes fixées par le tribunal. Avant de rédiger sa censure, le rapporteur sait que son examen critique doit répondre à des questions-types imposées par l'institution dont il est membre et à laquelle il adhère. Les règles générales de l'Index édictées à l'issue du concile de Trente requièrent ainsi la proscription des œuvres *ex professo* obscènes ou propagatrices d'hérésies. D'autres textes postérieurs demandent qu'on interdise, par exemple, les apologies du duel. Au-delà de ces règles juridiques, les censures évaluent aussi l'œuvre en fonction de l'orthodoxie. Les membres de l'institution partagent des croyances essentielles non sujettes à débat. Cette communauté de valeurs explique les tours elliptiques de certains *vota* : le censeur peut se contenter de livrer des citations sans commentaire autant qu'elles paraissent accablantes, lorsque l'écart avec l'enseignement ecclésial est patent. Ces critères préétablis laissent peu d'initiative au rapporteur. Il subsiste pourtant une marge de liberté dans l'organisation du propos, dans le ton et parfois même dans l'appréciation, tels les deux *vota* contradictoires sur *Les Mystères de Paris*.

2. *L'insertion dans une procédure*. Le *votum* ne constitue pas à lui seul un processus critique complet mais participe à un jugement collectif, échelonné et hiérarchisé ; il s'intègre à une procédure où se succèdent plusieurs jugements toujours plus revêtus d'autorité. Une plainte l'a précédé ; l'instruction se poursuit après lui. C'est à partir de sa proposition de jugement que s'établit la suite de la procédure. La congrégation préparatoire des consultants, d'abord, vote sur l'avis qu'il suggère. Une fois que la congrégation générale des cardinaux a décrété, l'appréciation devient sentence. Le pape promulgue enfin le décret pour lui conférer son caractère public et impératif. À de rares

exceptions près, les consultants et les cardinaux confirment de fait l'avis initial du rapporteur.

3. *La finalité juridique.* La procédure vise à établir si l'ouvrage déféré doit être mis à l'Index. Le *votum* se doit donc de suggérer une décision de justice : condamner, abandonner les poursuites ou exiger des corrections. Tout l'exercice critique du censeur consiste à justifier sa suggestion. Déterminé par sa finalité juridique, le rapport censorial n'élabore donc pas une étude « gratuite », ni une interprétation qui s'attacherait à la simple compréhension de l'œuvre, ni même une critique dont la fin instaurerait seulement un jugement de valeur.

En dépit d'une diversité dans les méthodes, les *vota* relatifs au corpus des fictions françaises du XIX^e siècle suivent une pratique argumentative constante, logiquement organisée selon le schéma suivant : 1) *l'œuvre est mauvaise* ; 2) *or elle est séduisante* ; 3) *donc elle est dangereuse*. L'évaluation des propositions de l'œuvre a pour finalité de déterminer les dommages qu'elles sont susceptibles de causer sur l'intelligence, la sensibilité ou le comportement du lecteur. On juge un livre, puis on juge sa lecture. Plus exactement : on juge un livre pour juger sa lecture. Cette succession de trois jugements, ordonnés entre eux, présente un archétype formel que les censures appliquent à des degrés divers. Certains censeurs ajoutent des éléments extrinsèques au livre, comme l'autorité sociale de l'auteur, la diffusion de l'œuvre, son accueil par la presse, son prestige auprès du public catholique, le goût et les attentes des lecteurs du temps, le succès du genre, la situation politique ou religieuse, etc.

La distinction entre la malice et le danger est la plus remarquable lorsqu'un livre est jugé mauvais mais non dangereux, ou inversement. *Chatterton* de Vigny est ainsi empreint de malice morale et doctrinale. L'auteur du *votum* juge ensuite le drame dépourvu des mérites littéraires propres à s'attacher les lecteurs ou les spectateurs. La pièce ne présente donc aucun danger. *Chatterton* ne fut pas mis à l'Index, alors que l'œuvre est jugée mauvaise au regard des canons ecclésiastiques. À l'inverse, point de malice dans *Les Trois Mousquetaires*. En revanche, ses qualités littéraires sont susceptibles d'inciter le lecteur à savourer d'autres productions de Dumas, qui, elles, ne sont pas aussi inoffensives ; de ce fait, si le roman n'est pas immoral, il reste cependant dangereux.

La véritable justification de la condamnation tient à l'influence du livre plutôt qu'à son hétérodoxie. Lorsque les qualités littéraires font défaut, le danger n'est plus manifeste ; leur présence, au contraire, rend la lecture périlleuse.

Chacun des trois jugements possède ses caractéristiques propres, son organisation et ses présupposés :

1. *Le jugement intellectuel sur l'énoncé : la malice.* C'est sur ce jugement que les censeurs s'étendent le plus. Le constat de malice découle d'une analyse de l'énoncé, de l'objet textuel considéré de façon isolée. Il comprend souvent un résumé plus au moins commenté de l'œuvre, cite quelques extraits ou mentionne des scènes méritant censure. Le relevé des citations s'inscrit dans la tradition des notes de censure, telle que Bruno Neveu l'a exposée dans *L'Erreur et son juge*, à cette différence que la manière dont l'Index qualifie les propositions incriminées n'est pas aussi précise ni argumentée que dans les documents officiels de l'Église ou dans les censures du Saint-Office. Diverses raisons expliquent ce moindre soin : l'*ars censoria* a connu un déclin entre les XVIII^e et XIX^e siècles ; les livres examinés ne sont pas l'œuvre de théologiens catholiques mais de romanciers ; la censure ne sort pas du huis clos judiciaire et ne nécessite donc pas les précautions propres aux textes publics ; enfin, contrairement au Saint-Office, l'Index n'examine pas des doctrines mais interdit des livres : il n'a donc pas à noter des propositions mais à mesurer le danger d'un ouvrage. La malice d'un énoncé se répartit selon les deux grandes catégories usuelles des égarements doctrinaux et moraux :

– *la malice morale.* En matière de fictions, c'est le grief le plus attendu car les aventures de personnages ne se conforment pas toujours aux attentes du catéchisme. Les récits complaisants d'intrigues amoureuses, de duels, d'empoisonnements, de massacres, sont ainsi sujets à censure ;

– *la malice doctrinale.* Pendant la première moitié du XIX^e siècle, les censeurs jugent dignes de condamnations les doctrines religieuses romantiques affranchies du dogme : le mysticisme hors cadre ecclésial, l'indifférentisme religieux, le prophétisme, l'influence de Lamennais ou la fascination pour le monde infernal. À la fin du XIX^e siècle, les censures contre Zola s'en prennent à l'incroyance et associent dans une même réprobation le naturalisme philosophique (matérialiste, athée et déterministe) et le naturalisme esthétique. Dans cette même catégorie de motifs mais de façon plus anecdotique, sont relevées

quelques impiétés comme les jurons ou les métaphores amoureuses qui se servent d'un langage sacré ;

– *la malice politique*. Ce troisième type de motifs s'ajoute parfois aux deux catégories de la foi et des mœurs. La malice politique est la moins étoffée des motivations censoriales. Elle est aussi la plus variable, puisque les considérations politiques s'adaptent aux circonstances du temps, depuis l'époque où le pape était souverain des États pontificaux et où l'Index faisait donc office de censure séculière sur le territoire de sa juridiction temporelle, jusqu'au Ralliement à la République préconisé par Léon XIII. Si les censeurs opposent d'abord la République à l'Église, à la fin du siècle on reproche à Zola de maintenir cet antagonisme.

La malice intrinsèque à l'œuvre désigne donc l'écart entre l'énoncé censuré et la doctrine de la foi, la règle des mœurs voire les lois de la société. L'énoncé sur lequel s'applique ce premier jugement est isolé de sa situation d'énonciation : le rapporteur extrait des fragments de textes qu'il cite à charge devant le tribunal comme autant de propositions incompatibles avec l'enseignement de l'Église.

Un premier problème se pose pourtant. Les propositions relevées dans une fiction n'ont pas la même nature que celles qui émanent d'un traité d'auteur. Elles ne sont pas des énoncés spéculatifs ou normatifs mais des expressions concrètes et descriptives. Lorsque Balzac raconte une liaison adultère et ses fièvres, encourage-t-il pour autant à tromper son conjoint ? Faut-il voir dans les récits héroïques de duels chez Dumas une incitation à régler ses différends avec un tel panache ? Sans réprobation expresse du narrateur, les censeurs ont tendance à juger ces propos comme des banalisations voire comme des modèles, et leur supposent alors une forme gnomique implicite. Le narrateur et l'auteur sont confondus en une même intention « instituée » dans l'œuvre, *l'institutum auctoris*. Quant aux propos de personnages, selon les *vota*, ils sont traités de façon variée : au risque du contresens, Baillès réproouve ainsi les maximes anticléricales de Homais dans *Madame Bovary*. De son côté, le censeur du *Paris* de Zola s'en tient plutôt à l'*ethos* de chaque protagoniste pour déterminer le degré d'autorité et de crédit que ses propositions peuvent recevoir de la part du lecteur. D'autres censeurs identifient dans le héros le porte-parole de l'auteur. Quant à Fornari, son examen de *Chatterton* définit la voix de l'auteur comme l'équilibre général des opinions de personnages dans le drame. Ajoutons que le censeur d'*Ingénue* de Dumas se montre indifférent au statut de la parole des personnages et juge ainsi répréhensible le discours

que Marat tient à Danton dans le roman. Dans ce cas, on n'examine pas la pensée d'un auteur, mais quelques propositions que lira le public. Ces divers exemples montrent que la méthode critique diverge selon les *vota* : ou bien le rapporteur s'abstrait du statut de la parole malicieuse, ou bien il considère soit le personnage qui l'assume (son prestige, son image), soit les autres voix qui l'équilibrent (les personnages ne partageant pas son opinion) ou la commentent (l'approbation ou la désapprobation du narrateur). Les rapporteurs de l'Index sont mieux préparés aux censures des traités univoques et autorisés qu'à l'examen de fictions, pour lesquelles ils procèdent de façon plus empirique que méthodique. Alors que les tribunaux inquisitoriaux et les facultés d'Ancien Régime avaient perfectionné un code terminologique étayé et précis pour les notes de censure, l'Index n'a pas été, au XIX^e siècle, un laboratoire qui aurait élaboré des instruments pour évaluer les fictions, pourtant de plus en plus nombreuses parmi les livres déferés. L'intérêt de la Congrégation pour les œuvres romanesques et dramatiques à cette époque vient de leur fortune exceptionnelle auprès du public et non pas d'une estime inédite pour les fictions, qui restent à ses yeux de simples *fabulae amatoriae*. Les censeurs s'attachent moins à proposer un examen minutieux du contenu intellectuel, dans la pure tradition de l'*ars censoria*, qu'à juger les effets de ces ouvrages sur les lecteurs.

Un second problème se pose de ce point de vue. Comment les censeurs apprécient-ils une lecture et en démontrent-ils le danger ? Ils présupposent que lire des énoncés malicieux conditionne la conscience du lecteur, sans pour autant se satisfaire d'un simple lien de cause à effet entre la malice et le danger, ne serait-ce que parce qu'eux-mêmes ont lu ces ouvrages. Déduire le péril sur le lecteur à partir de la seule incorrection de l'énoncé leur paraît insuffisant. Les charmes stylistiques servent d'articulation à leur argumentation.

2. *Le jugement esthétique sur l'énoncé : la séduction.* Les rapporteurs de l'Index ne sont pas insensibles à l'élégance du style, en particulier de Balzac ou de Sand, et ne cultivent pas systématiquement de préjugés défavorables aux esthétiques contemporaines, bien que les censeurs de Hugo, Vigny et Zola déprécient tout ou partie de leur écriture. Dans les *vota*, les attributs formels désignent tour à tour une pratique soignée de la langue, l'art narratif et les procédés rhétoriques. Les censeurs usent des termes de *séduction* et d'*artifice* pour parler du style accompli ou efficace. La séduction concilie l'éloge esthétique des réussites littéraires et le blâme éthique contre l'incorrection du

contenu intellectuel. Notion ambivalente, elle dissimule sous ses appas formels la portée transgressive de l'œuvre. On parlerait aujourd'hui de *manipulation*. Le détour esthétique s'écarte en apparence du jugement censorial pour mieux y revenir et le consolider ; il facilite ainsi le lien entre la malice et le danger.

La clause dérogatoire prévue par le concile de Trente pour permettre à tous les adultes de lire les ouvrages *ex professo* obscènes mais classiques « en raison de la propriété et de l'élégance du style », se réduit sous le pontificat de Léon XIII aux seuls gens de lettres. Si dans les textes normatifs de l'Index, le style apparaît ainsi comme une circonstance atténuante des censures, il n'en va pas de même en pratique. Les rapporteurs qui associent réussite littéraire et danger font du style une circonstance aggravante. Sous la plume des censeurs, la notion de style recouvre cependant des acceptions différentes et, notamment, signifie tantôt le maniement de la langue, tantôt l'art des récits haletants, – acceptions qu'il n'est pas toujours aisé de démêler. Le censeur du *Paris* de Zola est l'un des rares à distinguer d'un côté les métaphores maniérées et grotesques, de l'autre les récits et les portraits réussis. La plupart du temps, les observations littéraires sont trop générales pour déterminer si le style en question porte sur « l'élégance » et la « propriété » – et relève alors en théorie de la circonstance atténuante – ou mêle toutes sortes de procédés littéraires d'ordres différents.

3. *Le jugement sur la lecture : le danger*. Il considère trois éléments : le livre, le lecteur et l'acte de lecture qui les relie. On juge d'abord l'effet potentiel du livre, en s'abstrayant du lecteur, selon une analyse intrinsèque à l'ouvrage : la nature du danger dépend de la nature de la malice. L'incorrection doctrinale inquiète la foi, les propos immoraux menacent les mœurs. Les *vota* s'intéressent ensuite au public, conçu comme diversifié ; les lecteurs vulnérables, susceptibles d'être influencés par l'ouvrage, retiennent l'attention des censeurs. L'Index juge enfin l'acte de lecture. Le dommage sur le public reste une simple possibilité ; la lecture introduit une occasion de perversion plus qu'elle ne pervertit.

La pratique prudentielle de la Congrégation choisit de décréter en s'ajustant au public le moins aguerri, quitte à permettre ensuite la lecture aux fidèles plus mûrs. La délivrance de dérogations, le recours au danger dans les *vota* comme motif de proscription et la catégorisation du public donnent l'image d'une institution plus préoccupée de la lecture et de ses effets psychologiques que du livre en lui-même. Les interdits dont l'Index frappe les livres sont en théorie impératifs et

valables pour tous ; néanmoins, le constat de danger n'est pas universel selon les analyses formulées dans le huis clos et les dérogations particulières témoignent de la relativité des sentences. La confiance dans la sagesse du lecteur, qui explique les dérogations de lecture, fut étendue à l'ensemble des catholiques après le concile de Vatican II et justifia la suppression de l'Index en 1966.

Les divers jugements constitutifs de l'analyse censoriale témoignent du regard que porte l'Index sur les œuvres littéraires. Les créations littéraires sont abordées dans une perspective rhétorique et non pas poéticienne. Du point de vue de leur contenu, les œuvres du corpus sont considérées comme des traités, au moins de morale sinon d'enseignement doctrinal. En raison de la distance qui sépare un récit événementiel d'un essai spéculatif, on lit la fiction comme un texte « à thèse », la littérature comme une littérature d'opinion. À la manière des fables, il se dégage du roman une morale, qu'elle soit explicite ou non. Du point de vue de leur composition, les œuvres littéraires sont vues comme des discours rhétoriques où le style est avant tout un art de persuader. On ne considère pas l'œuvre littéraire comme une « finalité sans fin » selon l'expression kantienne ou, en termes de rhétorique, comme un simple *logos* isolé de l'*ethos* et du *pathos*. L'œuvre a la capacité de transformer son auditoire. Le *placere* et le *movere* s'ordonnent au *docere*.

Deux types de motifs de censure se distinguent : les motifs matériels et les formels. Les premiers sont relatifs au contenu intellectuel de l'énoncé (propos hétérodoxes, immoraux et séditieux) ; les motifs formels, quant à eux, portent sur l'art de la persuasion. La censure hésite sans cesse entre ces deux motivations profondes : soit certains énoncés sont intolérables en eux-mêmes au sein de l'espace public, soit seuls leurs effets sont à redouter. La censure ecclésiastique ne traite pas à égalité ces deux types de motifs dans la mesure où la question de l'incitation prime sur le propos.

Si l'on s'abstrait de la matière propre aux examens de l'Index (les catégories doctrinales et morales), la forme de discours est attestée en-dehors de l'institution ecclésiastique, en amont et en aval du XIX^e

siècle. En 1758, Rousseau compose sa *Lettre à d'Alembert* sur les spectacles, en réponse à l'article « Genève » de *L'Encyclopédie*. D'Alembert reprochait aux pasteurs de la ville d'y bannir les comédies ; l'encyclopédiste préconisait au contraire qu'on y jouât d'honnêtes pièces avec toutes les précautions requises. Rousseau lui répond par un examen sans complaisance des comédies de Molière, en particulier du *Misanthrope*. Alceste, explique-t-il, est un « homme de bien qui déteste les mœurs de son siècle et la méchanceté de ses contemporains¹ ». L'honnêteté aurait dû inciter l'auteur à représenter le personnage sous un jour de droiture, au lieu de quoi « ce caractère si vertueux est présenté comme ridicule² ». Rousseau dresse un constat de malice. Cependant, ajoutez-il, « l'habile auteur » a composé une comédie réussie : « On a peine à quitter cette admirable pièce, quand on a commencé de s'en occuper ; et, plus on y songe, plus on y découvre de nouvelles beautés³. » L'examen se poursuit en jugement de séduction périlleuse : « convenons que l'intention de l'auteur étant de plaire à des esprits corrompus, ou sa morale porte au mal, ou le faux bien qu'elle prêche est plus dangereux que le mal même : en ce qu'il séduit par une apparence de raison⁴ ». Le discours critique de Rousseau suit ainsi des lieux semblables au discours censorial : l'ambivalence de la séduction qui dissimule le mal ou le faux bien sous le couvert de la raison ; le plus grand danger venant de la séduction ; la fiction conçue comme une œuvre de prédication (elle « prêche »). Par la suite, le philosophe genevois s'en prend aux intrigues amoureuses chez les successeurs de Molière : le « jeune homme » qui n'a « vu le monde que sur la scène » s'affaire à se « chercher une maîtresse » : « C'est ainsi que, sur la foi d'un modèle imaginaire [...] le jeune insensé court se perdre, en pensant devenir un sage⁵. » La critique de Rousseau suit à la fois les lieux essentiels de l'Index mais

1. Rousseau, *Lettre à d'Alembert* [1758], éd. Michel Launay, Paris, GF Flammarion, 1967, p. 97.

2. *Ibid.*, p. 100. Rousseau écrit aussi en ce sens : « Vous ne sauriez me nier deux choses : l'une, qu'Alceste dans cette pièce est un homme droit, sincère, estimable, un véritable homme de bien ; l'autre, que l'auteur lui donne un personnage ridicule. » (*Ibid.*, p. 96.)

3. *Ibid.*, p. 109.

4. *Ibid.*, p. 110.

5. *Ibid.*, p. 114. L'idée revient plusieurs fois : « le tableau séducteur fait son effet. L'enchantement causé par ces prodiges de sagesse tourne au profit des femmes sans honneur. » (*Ibid.*, p. 113-114.)

aussi des constantes plus accessoires comme la catégorisation du public et la prise en compte de la jeunesse inexpérimentée.

Cette forme de discours critique, qui semblerait correspondre à un état de société désormais révolu, se maintient pourtant, y compris en-dehors du monde ecclésiastique. Alors que Henri Godard a écrit son *Céline scandale* pour sortir de l'impasse qui va du « grand écrivain » à l'« antisémite » et de l'« antisémite » au « grand écrivain », Jean-Pierre Martin discute ses vues dans son *Contre Céline* (1997)⁶ – essai qui suit lui aussi des lieux rhétoriques semblables au discours censorial. Les considérations sur les rapports entre l'art littéraire de Céline et le contenu immoral, au moins des pamphlets, reprennent ainsi le lieu du style réussi comme circonstance aggravante. Jean-Pierre Martin ne fait pas sienne la proposition d'Henri Godard selon laquelle les assertions immorales de Céline « sont en quelque sorte désamorçées par l'écriture qui les porte », sorte de variante du « *propter sermonis elegantiam et proprietatem permittuntur* » de la clause tridentine. L'auteur du *Contre Céline* juge que c'est accorder au mérite littéraire un « exorbitant passe-droit » qui l'affranchirait de toute responsabilité morale :

On pourrait dire n'importe quoi sur le monde, pourvu que ce soit dans une forme personnelle et dans un langage nouveau? Le contenu – antisémite, totalitaire, mystificateur – en serait moins dangereux? Mieux, il serait « désamorcé »? Il n'y aurait pas de responsabilité du sens – seulement une responsabilité de la forme?⁷

Le problème du « contenu » immoral dans une « forme personnelle » est double : enjeu d'intention auctoriale d'abord, qui touche à l'éthique de la responsabilité de l'écrivain ; enjeu de réception sur le public ensuite, relatif au danger du contenu antisémite porté par un langage littéraire. Du côté de l'auteur, l'intention se caractérise par sa duplicité, sa ruse :

Céline [...] est écrivain du faux-fuyant et de l'arrière-pensée. Un écrivain politique de la ruse et de la mauvaise foi. C'est éminemment littéraire, la ruse.

6. Jean-Pierre Martin, *Contre Céline, ou D'une gêne persistante à l'égard de la fascination exercée par Louis Destouches sur papier bible, avec Quelques Propositions de sujets pour le baccalauréat d'une fin de millénaire*, Paris, José Corti, 1997.

7. *Ibid.*, p. 173.

La mauvaise foi, plus encore. Il n'est pas question de les lui reprocher en tant que procédés ou stratégies formelles. La sincérité d'un écrivain est introuvable. Mais la ruse et la mauvaise foi de Céline ne sont pas seulement artistiques⁸.

Le propos rejoint le jugement de séduction ainsi que son mélange équivoque de réussite formelle et de contenu malicieux. Du côté de la réception, le style accompli de Céline rend plus dangereuse la portée idéologique de l'œuvre. La « petite musique somptueuse » est un instrument efficace de détournement du public, elle agit sur le lecteur « pour anesthésier son esprit⁹ ». Jean-Pierre Martin revient à plusieurs reprises sur cette hypnose manipulatrice du style : « Envoûtement, fascination : ce sont des termes qui sont communs au politique, à l'esthétique et au religieux. Le culte de la voix, la manière dont Céline le conçoit et le programme, pose la question des pouvoirs et des limites de la littérature¹⁰. » La manière d'aborder formellement les rapports entre littérature et morale est là encore posée ici en des termes similaires aux pratiques de l'Index, même si le critique accorde à l'intention d'auteur plus d'attention que ne le fait la Congrégation.

Si la structure argumentative enchaînant malice, séduction et danger caractérise les *vota* de l'Index, elle ne leur est cependant pas propre. Une part de la critique littéraire, sur une période longue et sans doute non close, use des mêmes lieux formels. Cette critique littéraire se distingue néanmoins par son absence de finalité juridique car elle ne vise pas directement à interdire la lecture. Sa finalité reste critique : elle est une réflexion sur l'œuvre évaluée, tout au plus un avertissement au lecteur inattentif. Ici quelques précisions et nuances

8. *Ibid.*, p. 50. À la différence des jugements de l'Index, le scandale ne flétrit pas ici l'écrivain mais accroît au contraire son prestige : « La dénonciation répétée du scandale renvoie inmanquablement son auteur à un angélisme mièvre, pudibond ou ridicule. Et pendant ce temps, le scandale continue à exercer une sorte de séduction sulfureuse. » (*Ibid.*, p. 147-148.)

9. « petite musique somptueuse pour couvrir le ragot et pour l'accompagner, petite musique par-dessus la catastrophe nazie, petite musique pour s'en sortir [...], pour sublimer, et en même temps pour continuer à écrire, coûte que coûte, dans la tonalité de cette catastrophe, pour mobiliser le corps du lecteur, pour atteindre son tympan, et pour anesthésier son esprit. » (*Ibid.*, p. 89.)

10. *Ibid.*, p. 163. Voir aussi *ibid.*, p. 113 : « La fonction offensive de l'illusion argotique, mirage et trompe-l'ouïe [...] est désormais avant tout une force de fascination et d'envoûtement (mot célinien), une force hypnotique ».

s'imposent néanmoins pour différencier la censure de la critique ; une dichotomie trop prononcée entre effet juridique et effet critique ne convient pas toujours, – tout comme, d'ailleurs, le fait de distinguer sans nuance une analyse déterminée par des normes préétablies ou au contraire libre de ses critères de jugement puisqu'il existe des écoles ou des tendances de la critique littéraire et que, du côté de la censure, il est possible de discerner des personnalités de rapporteurs.

L'énonciation des *vota* les distingue de la critique littéraire mais aussi de la censure par le pouvoir séculier, en raison d'abord de cette *finalité juridique* du discours censorial. Ce concept mêle deux acceptations : le dessein de formuler une interdiction réglementaire et son aboutissement effectif, c'est-à-dire la suppression d'une lecture. Si la condamnation de quelques pièces de *Fleurs du mal* en 1857 a empêché la publication de ces poèmes, les mises à l'Index échouent à obtenir un pareil résultat. Ses décrets, dans leurs effets, se rapprochent des articles de critique littéraire qui servent de guides pour les lecteurs désireux de savoir quels ouvrages lire, comment les interpréter ou qu'en penser, y compris du point de vue de l'éthique. Certaines polémiques lancées par la critique peuvent dissuader une part de l'opinion publique de lire un ouvrage jugé délétère et haineux, ou encore de le considérer comme une œuvre digne ; ces controverses peuvent même convaincre son éditeur de ne pas le diffuser ou de le rééditer. Ses phénomènes non pas d'interdiction au sens strict mais de « pression sociale » s'apparentent aux sentences de l'Index qui requièrent l'assentiment d'une partie du public pour qu'il s'abstienne des mauvaises lectures. De surcroît, les prohibitions romaines ne se distinguent pas seulement de la censure civile par cet appel à la docilité du lecteur, mais encore par les dérogations accordées, donc par des sentences au caractère moins impératif que le droit étatique. Si l'intention juridique visée par l'Index s'apparente néanmoins aux réglementations séculières de l'expression publique, ses conséquences réelles sont plutôt comparables à celles de la critique littéraire, et, en cela, ce n'est pas la finalité juridique (entendue comme aboutissement) qui distingue les censures romaines de la critique.

Un autre facteur différencie aussi l'énonciation des *vota* à la fois des discours critiques et de la censure séculière : leur caractère non public. Seulement destinés aux membres de la Congrégation chargés de se prononcer sur la décision à prendre, préservés par le légendaire secret du Saint-Office, les *vota* ne sont pas comparables, de ce point de vue, ni à des attendus justifiant une interdiction judiciaire, ni à un

jugement public par la critique littéraire. Le *votum* n'a dès lors aucun caractère pédagogique; aussi son lecteur d'aujourd'hui se doit-il de pénétrer un univers mental oublié s'il veut saisir les sous-entendus, s'il veut comprendre ce qu'il n'était pas nécessaire de préciser entre consultants ou cardinaux de l'Index. En tant que document réservé au huis clos et dont la connaissance un jour par les chercheurs n'était pas prévue, le *votum* se singularise par sa liberté de ton, par ses négligences, par ses présupposés tacites, par ses paradoxes comme la dissociation de la malice et du danger dans l'argumentation censoriale. Pendant la période ici traitée, l'Index se contente publiquement de signaler les titres qu'elle a interdits, gardant le silence sur les motivations formulées dans les *vota*, les avis de congrégation préparatoire, les délibérations de cardinaux, l'audience auprès du pape. Le concile de Vatican II, qui supprime la valeur juridique de l'Index, fait volte-face : les notifications de la nouvelle Congrégation pour la Doctrine de la foi ne procèdent désormais plus à des interdictions de lecture à l'égard des fidèles auxquels Rome suppose une plus grande maturité, mais exposent les motifs d'incompatibilité entre un écrit signalé et la foi de l'Église. Le Saint-Siège n'interdit plus un livre, mais en propose un examen critique public. Le modèle de la critique supplante celui de la sentence juridique. Ce changement de paradigme repose sur une nouvelle appréciation du public, de son discernement, de son esprit critique, de sa résistance aux sollicitations réelles ou supposées des écrits néfastes. Il est curieux d'observer un tel tournant dans l'Église romaine au milieu des années 1960, alors que les démocraties libérales maintiennent encore des réglementations de l'expression publique, voire les enrichissent au gré de nouvelles menaces que font peser la promotion de l'alcool et du tabac, les incitations à la haine, le négationnisme, l'apologie du terrorisme ou la diffusion de fausses nouvelles.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ABRÉVIATIONS ET SOURCES.....	7
--	---

INTRODUCTION.....	II
La découverte des rapports censoriaux	11
<i>Votum</i> et texte de critique littéraire	15
Plan de l'ouvrage	24

PARTIE I. LE JUGEMENT INTELLECTUEL SUR L'ÉNONCÉ. LA MALICE COMME IMMORALITÉ, HÉTÉRODOXIE OU SÉDITION

I. LA LECTURE MORALE, OU CENSURE DES FAUTES	
<i>CONTRA MORES</i>	31
1. Censure de l'homicide	32
1.1. Le meurtre et le duel : Sue et Dumas	32
1.2. Le suicide : Sand et Dumas	37
2. Censure de l'obscénité	46
2.1. L'amour impur : définition	47
2.2. Les normes de l'Index en matière d'obscénités	53
2.2.1. <i>La proscription absolue des livres obscènes</i>	57
2.2.2. <i>La clause dérogatoire :</i> <i>les ouvrages obscènes mais classiques</i>	66
2.2.3. <i>L'interdiction en matière d'obscénités</i>	71
2.3. L'obscénité dans les <i>vota</i> de l'Index	73
2.3.1. <i>En parler sans en parler</i>	74
2.3.2. <i>Traquer toute forme de sensualité</i>	81
2.3.3. <i>L'obscénité sacrilège</i>	89
2.3.4. <i>L'obscénité justifiée</i>	97
2.3.5. <i>La hiérarchie des formes d'obscénités :</i> <i>le votum de La Dame aux perles</i>	106

II. LA LECTURE DOCTRINALE, OU CENSURE DES FAUTES

<i>CONTRA FIDEM</i>	113
1. Censure des propos attentatoires à la vertu de religion	115
1.1. Les atteintes au clergé	116
1.2. Les atteintes au culte	122
1.3. Les atteintes à Dieu et aux saints	126
2. Censure des propos attentatoires à la croyance orthodoxe	134
2.1. La mauvaise foi : les religiosités romantiques	134
2.1.1. <i>Le romantisme religieux face à l'orthodoxie</i>	134
2.1.2. <i>Les données des vota sur des œuvres « romantiques »</i>	141
2.1.3. <i>Physionomie du romantisme d'après les vota de l'Index</i> ..	209
2.2. L'incroyance : la négation du surnaturel	211
2.2.1. <i>La foi comme sentiment humain, trop humain</i>	212
2.2.2. <i>Le naturalisme</i>	217

III. LA LECTURE POLITIQUE

1. Censure des propos séditieux contre l'autorité politique	238
1.1. Censure conjoncturelle des critiques contre les gouvernements établis	238
1.1.1. <i>Censure « urbi » : les États pontificaux, Vienne et l'unité italienne</i>	239
1.1.2. <i>Censure « orbi » : l'administration française</i>	246
1.2. Censure structurelle du républicanisme	249
2. Censure des propos séditieux contre l'ordre social	254
2.1. Censure des critiques contre les inégalités sociales	255
2.2. Censure des critiques contre le mariage	265

PARTIE II. LE JUGEMENT ESTHÉTIQUE SUR L'ÉNONCÉ –
LE DANGER DES ŒUVRES LITTÉRAIRES

IV. LA MALICE ET LE DANGER	271
1. La place de l'examen de malice dans les <i>vota</i>	273
2. Passer de l'examen de malice à l'avis de proscription : le danger	277
2.1. Est-il opportun de condamner une œuvre mauvaise?	281
2.1.1. <i>La question de la notoriété</i>	281
2.1.2. <i>Les « raisons extrinsèques » : les censures de Zola par Tripepi</i>	284

2.2. La distinction de la malice et du danger	291
2.2.1. <i>Qu'une œuvre mauvaise</i> <i>n'est pas toujours dangereuse</i> : Chatterton	296
2.2.2. <i>Et qu'une œuvre dangereuse</i> <i>n'est pas toujours mauvaise</i> : Dumas	304
2.3. Démontrer le danger de l'œuvre	313
V. LA SÉDUCTION DU STYLE	319
1. Le style, circonstance atténuante en théorie	321
1.1. « <i>propter sermonis elegantiam et proprietatem</i> »	321
1.2. Les infortunes d'une norme	322
2. L'Index critique de la valeur littéraire	326
2.1. Éloges du style des ouvrages poursuivis	327
2.2. Blâmes	332
2.3. L'habileté de l'artifice : un éloge équivoque	336
3. La séduction du style	339
3.1. La séduction dans l'acception commune	340
3.2. La séduction dans l'acception ecclésiastique	344
3.3. La séduction dans les <i>vota</i> de l'Index	349
3.3.1. <i>Un argument régulier</i>	349
3.3.2. <i>Un récit écœurant et séduisant</i> : Paris de Zola jugé par Tripepi	355

PARTIE III. LE JUGEMENT SUR L'ÉNONCIATION

VI. LES DOMMAGES SUR LE LECTEUR, ÉTHIQUE DE LA RÉCEPTION	371
1. La théorie de l'influence nécessaire et universelle	373
2. Le lecteur dans les <i>vota</i> de l'Index	387
2.1. Trois caractéristiques des <i>vota</i> au sujet des lecteurs	388
2.1.1. <i>La détermination de la nature du danger</i> <i>d'après celle de la malice</i>	388
2.1.2. <i>La catégorisation des publics vulnérables</i>	392
2.1.3. <i>La simple possibilité du danger</i>	398
2.2. Les <i>vota</i> contre la théorie de l'influence nécessaire et universelle	404
3. La théorie de l'influence conditionnelle et partielle	410
3.1. La prédisposition du lecteur : l'occasionnaire	411
3.2. Le mode de lecture : la délectation morose	416

3.3. Le type de livre : le cas des œuvres <i>ex professo</i> obscènes	425
VII. LA RESPONSABILITÉ DE L'AUTEUR,	
ÉTHIQUE DE L'INTENTION?	435
1. La pensée sur l'auteur dans la doctrine de l'Index	438
1.1. <i>Sollicita ac provida</i> : distinguer <i>persona auctoris</i> et <i>institutum auctoris</i>	438
1.2. Le commentaire de Jacques Baillès	443
1.3. <i>Auctor se subjecit</i> : la flétrissure et le scandale	449
2. L'auteur dans les examens de l'Index	460
2.1. Peut-on juger un livre sans évoquer l'auteur?	460
2.2. <i>Vox operis, vox auctoris</i> . L'auteur, une notion herméneutique pratique	463
2.2.1. <i>L'auteur comme intention du texte</i>	463
2.2.2. <i>L'auteur comme unité d'une œuvre</i>	484
2.2.3. <i>L'auteur comme autorité sociale</i>	496
CONCLUSION	509
ANNEXES	521
ANNEXE 1. Tableau des procès de l'Index contre la littérature française du XIX ^e siècle	521
ANNEXE 2. Constitution apostolique <i>Sollicita ac provida</i> (1753) de Benoît XIV	530
ANNEXE 3. Règles de l'Index fixées au concile de Trente (1563)	549
ANNEXE 4. Exemple de pièces de procédure : le procès <i>Spiridion</i> de Sand	555

BIBLIOGRAPHIE	567
GLOSSAIRE	607
REMERCIEMENTS	617
INDEX DES NOMS CITÉS	619

 JEAN-BAPTISTE
AMADIEU

LE CENSEUR CRITIQUE LITTÉRAIRE

Les jugements de l'Index,
du romantisme au naturalisme

L'Église romaine interdisait à ses fidèles de lire les plus grands noms de la littérature française du XIX^e siècle : les œuvres de Lamartine, Hugo, Balzac, Sand, Dumas *pater et filius*, Sue, Flaubert, Stendhal, Feydeau, Champfleury et Zola furent strictement prohibées en leur temps. La fameuse liste de l'*Index librorum prohibitorum* se contentait de mentionner le ou les titres censurés sans préciser les motifs de condamnation. Le secret du Saint-Office occulterait encore les débats et les procès, si Rome n'avait pas ouvert les archives historiques de la Congrégation de l'Index en 1998.

Le présent ouvrage édite et traduit cette documentation inédite, dans laquelle les censeurs romains examinent les fictions d'écrivains à la manière de critiques littéraires, mais d'une espèce bien singulière – l'Index s'inquiétant surtout de l'influence de certains écrits sur l'intelligence, la sensibilité et le comportement d'un public vulnérable.

JEAN-BAPTISTE AMADIEU est chercheur au CNRS et travaille sur les rapports entre la littérature et les institutions. Ses recherches portent sur les formes de censure qui s'exercent sur la littérature. Il a ainsi édité et traduit les procès littéraires du XIX^e siècle par la Congrégation de l'Index.

ÉDITIONS  HERMANN
Depuis 1876



979 1 0370 0133 7



9 791037 001337