

Loïc Artiaga

## La congrégation de l'Index, les romans et leurs idéologies (1828-1898)

On le sait, avant les chercheurs engagés dans le cycle « "Idéologie et stratégies argumentatives dans les récits imprimés de grande consommation" », d'autres se sont intéressés à la dimension idéologique de fictions destinées à un large public<sup>1</sup>. L'époque, le lieu et la motivation de ceux dont nous traiterons ici sont toutefois bien distincts des nôtres. Au XIXe siècle, la congrégation de l'Index mandate pour le Saint-Siège des ecclésiastiques chargés de trouver des motifs de censure à la diffusion d'oeuvres françaises. Pigault-Lebrun dès les années 1820, le Victor Hugo de *Notre-Dame de Paris* et des *Misérables*, Balzac, Eugène Sue, les Dumas puis Émile Zola figurent au menu des lectures des consultants de ce puissant dicastère<sup>2</sup>. Les romans suspectés font l'objet d'examens, rendus accessibles aux historiens depuis 1998<sup>3</sup>. Principale archive utilisée dans notre étude, le rapport de lecture, le *votum*, aussi appelé *censura*, *parere* ou *relazione sull'opera*, a pour objet d'émettre un avis justifiant une inscription à l'*Index librorum prohibitorum*. Une fois obtenue, l'entrée d'un livre à l'Index interdit aux croyants la lecture de l'oeuvre incriminée. Ces prohibitions s'imposent aux catholiques jusqu'à la suppression de l'*Index librorum prohibitorum* en 1966, la congrégation ayant disparu dès 1917.

Parmi les motifs des condamnations, l'idéologie des romanciers, revendiquée ou supposée, occupe une place centrale, même si le terme d'idéologie n'appartient pas au vocabulaire de la Curie romaine. Il est anachronique pour la pensée religieuse de l'époque, puisque c'est à partir du milieu du XIXe siècle que le mot prend progressivement le sens qu'on lui donne aujourd'hui. Il est même théoriquement rejeté, l'*Index librorum prohibitorum* comptant parmi ses hôtes son créateur, Antoine-Louis-Claude Destutt de Tracy, fondateur en 1795 de la Société des idéologues. Ses *Éléments d'idéologie* (1801) et son *Idéologie proprement dite* (1804) sont condamnés par un décret du 13 septembre 1820, peu avant que l'Index ne s'intéresse aux romanciers français.

Si Destutt de Tracy envisage l'idéologie comme une science des idées, nous utiliserons ici le terme dans le double sens de discours sur le monde social et de discours de pouvoir destiné à orienter les actions. Ces deux catégories sont mobilisées par les censeurs qui les nomment différemment, préférant les termes de « système », de « philosophie » ou « de doctrine ». Ainsi en 1852, le consultant en charge des oeuvres d'Eugène Sue, signalant les sympathies de l'auteur pour le socialisme et le communisme, fustige un romancier qui fait la promotion d'une « doctrine » mettant en danger l'ordre social<sup>4</sup>.

Nous tenterons de comprendre en quoi la condamnation de Sue et celles des autres romanciers se révèlent saturées d'idéologie. Les décisions de l'Index prennent une coloration politique et confèrent par leur existence même une portée idéologique aux livres qu'elles stigmatisent. Les conditions d'élaboration des condamnations déterminent des *pareri* souvent faiblement argumentés et partisans. Ils ne sont pas pour autant dénués de stratégies de persuasion, qui se destinent aux membres de

la congrégation : pour convaincre de l'utilité des prohibitions, les consultants ont recours au milieu du XIXe siècle à des manifestations d'indignation, plus efficaces que des développements savants. Ce n'est qu'à la Belle Époque, trente ans après l'acmé censorial sans suite de 1864, que les examinateurs amorcent une réflexion sur les liens entre écriture et idéologie, à la faveur de l'entrée d'Émile Zola à l'Index.

## Une interdiction idéologique

L'activité de l'Index s'appréhende dans le contexte de vaste offensive menée par l'Église pour tenter de contrôler les lectures populaires<sup>5</sup>. L'Index fixe une orthodoxie du livre, jugeant à l'aune des textes saints les productions du temps, tandis que des prêtres, des évêques mais également des fidèles s'attachent à construire et à diffuser, à travers les oeuvres et associations dites des « bons » livres, les règles d'une orthopraxie de la lecture. Dans cette lutte découvrant deux fronts différents, il revient à l'Index de régler la question de l'idéologie des productions imprimées. La congrégation délimite ainsi le cadre d'action des associations actives dans les paroisses. Mais sortir du registre des imprimés religieux représente une entreprise délicate ; comme le rappelle Philippe Boutry, « la notion de culture, dans l'acception large où nous l'entendons aujourd'hui [...] ne constitue pas, à proprement parler, une catégorie pertinente dans le vocabulaire des responsables de l'Église romaine au XIXe siècle »<sup>6</sup>. L'Index s'aventure d'ailleurs peu dans le domaine des fictions, et entre 1820 et 1898, les romans français ne représentent guère plus de 3 % des condamnations prononcées. Les consultants maîtrisent essentiellement les problèmes théologiques et dogmatiques, confrontés aux écrits historiques et philosophiques de l'époque. Les censures émises par le Saint-Siège participent de l'affirmation d'un catholicisme « intransigeant », défini par le refus de tout recul et de toute concession en ce qui concerne la tradition de la foi, des dogmes et de la discipline catholiques<sup>7</sup>. Cette intransigeance s'accorde mal avec la forme du texte poétique qui, comme le souligne Hans-Robert Jauss, « n'est pas un catéchisme qui nous poserait des questions dont la réponse est donnée d'avance »<sup>8</sup>. Permettant des interprétations diverses sur les intentions de l'auteur, le roman et ses équivoques heurtent une culture du texte dont le primat est l'expression de la Vérité. Déjà en 1670, Mgr Huet ne dit pas autre chose en constatant que les romans « sont véritables dans quelques parties, faux dans le gros »<sup>9</sup>.

Le recours à l'Index pour condamner des romans constitue un acte idéologique, traduisant un effort d'expression du pouvoir que l'Église entend exercer dans la sphère des lectures populaires. Il l'est d'abord structurellement, parce qu'il détourne de ses missions un dicastère qui n'a pas vocation à statuer sur des romans, mais sur des écrits traitant plus directement de religion. Aucun membre de la congrégation n'est un spécialiste de littérature. On trouve parmi les censeurs affectés aux romans le théologien de la Pénitencerie apostolique ou des figures de la Curie romaine, comme Raffaele Fornari, professeur du Séminaire et Collège romain en théologie dogmatique et futur nonce. La constitution *Sollicita ac provida*, qui règle le fonctionnement de l'Index entre 1753 et 1897, écarte même a priori les oeuvres de fiction, précisant que c'est « aux artistes qu'il appartient de juger les oeuvres d'art »<sup>10</sup>.

Les condamnations témoignent également de leur caractère idéologique dans la

forme des *vota*, où la congrégation évacue la dimension littéraire des écrits. Il ne s'agit pas d'émettre un avis esthétique mais bien d'installer dans son intégralité la littérature sur un terrain moral et politique. Cette translation, que l'Église n'est pas la seule à opérer<sup>11</sup>, constitue une opération idéologique. Le grand décret du 20 juin 1864, plaçant dans la même charrette Victor Hugo, George Sand, Honoré de Balzac, Ernest Feydeau, Gustave Flaubert, Frédéric Soulié et Stendhal, représente même un geste politique. Il permet de stigmatiser la France des années 1860 qui s'éveille à la culture médiatique et s'ouvre aux libéraux et aux anticléricaux, tandis que Napoléon III et Pie IX s'opposent sur la question de l'unité italienne. Dans ce contexte, Walter Scott, Charles Dickens ou Mary Shelley doivent moins leur absence des listes dressées par l'Index à la moralité de leurs oeuvres qu'à l'enjeu second des relations entre le Saint-Siège et l'Empire britannique.

\*

A l'inverse, le dossier de condamnations des auteurs français bénéficie des moindres querelles artistiques. Au seuil des années 1830, lorsque Luigi Lambruschini occupe la nonciature de Paris, il envoie fréquemment des journaux, des brochures, des imprimés, prévient de la présentation de pièces jugées séditeuses comme *Les Victimes cloîtrées*<sup>12</sup>. Souvent, des articles de presse accompagnent les ouvrages vers Rome. La *Bibliographie catholique* ou la *Revue nationale* sont ainsi utilisées pour monter les *vota* d'Eugène Sue en 1851 au Saint-Office et en 1852 à l'Index<sup>13</sup>. L'image de l'institution hermétique, secrète et neutre, telle qu'elle apparaît par exemple en 1866 dans le plaidoyer *La Congrégation de l'Index mieux connue et vengée*<sup>14</sup>, est à relativiser. L'harmonie est de rigueur entre les *pareri* et les critiques littéraires catholiques de l'époque. Quand Giacomo Giustiniani, le préfet de la congrégation, fait passer l'exemplaire de *La Chute d'un ange* pour examen au secrétaire Tomaso Antonio Degola, il y joint une feuille de l'*Ami de la religion* critiquant l'ouvrage de Lamartine pour « faciliter le vote »<sup>15</sup>. Les *relievi* sur *Jocelyn* se concluent sur une mention au même périodique ainsi qu'au *Journal de Liège* qui ont tout deux jugé l'ouvrage dangereux pour la jeunesse<sup>16</sup>. La feuille française a effectivement publié quelques mois avant la condamnation du livre un article sur *Jocelyn*. Le curé placé au premier plan par Lamartine y est décrit comme « un prêtre très romanesque, puisqu'il est le héros d'un roman, et d'un fort mauvais roman »<sup>17</sup>. Le même journal enregistre au mois d'octobre 1836 la mise à l'Index de l'auteur, la jugeant « juste et sage »<sup>18</sup>.

## Stratégies de contournement des textes et jugements lapidaires

La structure des avis dressés par les censeurs sur les oeuvres littéraires change peu. Indiquant le titre du ou des ouvrages examinés, les membres de la congrégation font une présentation succincte de l'auteur puis de l'ouvrage. Ils signalent ensuite les passages les plus litigieux concernant les orientations religieuses, politiques ou morales de l'auteur et terminent en émettant une appréciation sur l'éventualité d'une prohibition, se prononçant positivement pour la plupart des cas littéraires. Théophile Gautier, dont le nom apparaît dans les séances de la congrégation avec *Une Larme du diable*<sup>19</sup>, et Alfred de Vigny sont sur ce point des exceptions. La capacité des oeuvres à circuler largement est une donnée décisive. Bien que jugé dangereux, *Chatterton* est épargné en 1836 parce que son audience est estimée équivalente à celle d'une *setta* – une secte – n'intéressant

que ses *settari*<sup>20</sup>. La longueur de ces *pareri* est variable : en 1834, le seul examen de Le Mie prigionni de Sylvio Pellico occupe deux consultants et prend une vingtaine de pages<sup>21</sup> ; en 1864 une demi-page est suffisante pour exécuter ensemble *Fanny, Daniel, Catherine d'Overmeyre, Sylvie* et *Alger* d'Ernest Feydeau<sup>22</sup>.

Dans ces documents, les citations sont essentielles, parce qu'elles fournissent les preuves du caractère impie des ouvrages. Leur utilisation par les consultants donne toutefois l'impression que la traque des idées dangereuses, avant de passer par un savant décodage du texte, fonctionne de manière plus brute et directe, par la recherche de mots, d'expressions voire de scènes qui, à coup sûr, une fois relatés devant la congrégation réunie, permettront de la faire pencher du côté d'une censure stricte de l'ouvrage. Les propos blasphématoires ou, comme l'écrit le lecteur en charge du *Lys dans la vallée*, le recours à des passages des Saintes Écritures appliqués « aux sujets et aux actions les plus répugnantes »<sup>23</sup>, les scènes où sont peintes de « mauvaises mœurs » et celles où apparaissent des ecclésiastiques et des personnages pieux négatifs sont signalés. Les censeurs se révèlent extrêmement sensibles aux questions de mœurs. George Sand est ainsi accusée d'avoir trouvé dérisoire la rougeur qui monte aux joues de Lélia devant le récit de la vie de débauche de sa soeur<sup>24</sup>. Pour les consultants, l'idéologie semble renfermée dans des passages, parfois une phrase ou même un titre, qui concentrent une charge idéologique. Pour le *votum* portant sur les quatre tomes des *Enfants de l'amour* de Sue, le consultant commence en écrivant : « Le titre en lui-même explique l'oeuvre entière »<sup>25</sup>. Ces condensés du texte – citations concises, titres de livre ou de parties, semblent, sous leur plume, éclairer l'axiologie de l'ouvrage dans sa totalité. Souvent, le censeur y assimile les aventures et propos des personnages à des déclarations directes de l'auteur.

Ce mode de lecture glanant mots, expressions et personnages coupables sans s'attaquer à la structure des ouvrages est appliqué lors de la mise à l'Index en 1852 de *Plik et Plok* (1831) d'Eugène Sue. Le consultant semble s'être rué sur le cinquième chapitre, intitulé « Le blasphème ». Il tire de ces quelques pages des citations qui vont conduire à l'interdiction de l'oeuvre. Le reste du rapport se compose de simples évocations d'expressions blasphématoires, assez aisément remarquables par une lecture oblique et surtout totalement décontextualisées (« Par le Christ », « Au nom de Dieu », etc.) et d'un passage relatant les amours coupables d'une nonne. Le même consultant, examinant *Les Mystères de Paris*, s'arrêtera au milieu de l'histoire (c'est-à-dire à la cinquième livraison sur les dix que compte l'édition de 1845), ce qui ne l'empêchera pas de condamner l'ouvrage dans sa totalité. La congrégation accomplit une lecture qui ne parie pas sur une rédemption possible de l'auteur ou sur un dénouement qui, *in extremis*, serait conforme et fidèle au catholicisme. La moindre erreur dogmatique est éliminatoire et l'orientation idéologique des romans est considérée comme forcément monologique. Ces lectures rapides tendent à forcer la signification des citations pour les rendre plus scandaleuses et plus idéologiquement identifiables. Un des passages incriminés dans *Plik et Plok* est un dialogue entre un moine et un contrebandier, « Le Gitano ». Les deux personnages sont attaqués par des garde-côtes et le moine supplie le contrebandier de le sauver avec ses compagnons, s'en remettant à la miséricorde divine. Le consultant rapporte ainsi la suite de l'échange entre les deux

hommes, sans mentionner aucune coupe :

- « Dieu est sourd, invoque Satan.
- Et bien Satan, sauve nous »<sup>26</sup>.

On imagine aisément l'indignation des membres de la congrégation jugeant de la dernière réplique placée dans la bouche d'un moine. Cette citation est cependant issue d'un travail de coupe dans le texte d'Eugène Sue, qui ôte toute nuance à sa prose :

« - Mon Dieu ! Mon Dieu ! – bégaya le moine. – Et il se tordait les bras, et il se roulait sur la roche ensanglantée.

- **Dieu est sourd !** – dit le Gitano ; – **invoque Satan.** – Et il rit !

- Arrière, arrière, blasphémateur ! – répondit le frère en se relevant avec effroi.

Mais la mer gagnait tellement, que les lames venaient briser à leurs pieds et les couvraient d'écume.

- Invoquez Satan, et je vous sauve. Derrière ces rochers est une issue secrète masquée par une pierre mouvante : elle vous mettra à l'abri des gardes-côtes. Il est temps encore, car maintenant l'escarpement vous cache à leurs yeux, – reprit le Gitano.

Et les contrebandiers interrogeaient chaque roche avec désespoir, et le moine, les yeux fixes, la figure livide, fit un nouveau mouvement d'horreur en pensant à la proposition du maudit... Puis pourtant il parut faiblir.

Et ceci est concevable, car en ce moment, quoiqu'on ne vit pas les douaniers, on entendait le bruissement de leurs armes et le craquement des batteries qu'on armait.

- **Eh bien !** – dit le moine en délire, – eh bien ! Satan, sauve-nous ! Car tu n'es, tu ne peux être que Satan.

- Oui, **Satan, sauve-nous !** – crièrent les Espagnols avec un accent de terreur indéfinissable.

Et, haletants, les yeux fixes et étincelants, ils attendaient. »<sup>27</sup>

Le passage original s'avère beaucoup plus subtil que les deux répliques rapportées par le consultant. Eugène Sue y suggère des circonstances atténuant les propos relatés : l'imminence du danger, la résistance initiale du moine, sa responsabilité collective et son état de délire. Surtout, la mutilation du texte gomme l'échappatoire verbale finale, pourtant cruciale. Le moine n'invoque pas Satan : c'est le contrebandier, appelé plus tôt dans l'ouvrage « fils de Satan », qu'il supplie en l'interpellant ainsi : « tu n'es, tu ne peux être que Satan ».

Ces stratégies de contournement et de simplification du texte s'accordent, dans les rapports des consultants, avec un recours fréquent à des manifestations d'indignation des censeurs. Elles sont destinées à éclairer les autres membres de la congrégation sur la dangerosité des ouvrages. En 1841, le consultant en charge de l'examen des *Cent contes drolatiques* de Balzac se passe d'extraits du texte et ainsi de preuves, estimant l'ouvrage si scandaleux qu'il se trouve dans l'incapacité d'en recopier le moindre passage<sup>28</sup>. Il laisse donc aux prélats à qui son rapport est destiné le soin d'imaginer ce que ces ouvrages recèlent de propos dangereux. Le recours à l'indignation, qui fonctionne ici comme une piqure de rappel collective de

l'*ethos* intransigeant, ne s'explique pas et n'a pas à se justifier. Il reste, pour condamner les romans, plus utile qu'une démonstration éventuelle, parce que l'indignation se ressent. Les consultants émaillent donc leurs rapports d'impressions physiques, évoquant des tremblements ou un estomac retourné. Ce principe même du ressenti comme origine des idées est celui théorisé par Destutt de Tracy. Philosophe sensualiste, il souhaite que les idéologues bâtissent une science de la perception des idées. En le censurant, les consultants s'interdisent, en somme, l'accès aux textes qui leur permettraient de comprendre les mécanismes idéologiques à l'oeuvre dans leur propre activité.

## Zola, le matérialisme et les pièges de l'écriture

Les lectures lapidaires des censeurs, faites d'esquives du texte, reposent sur des préjugés. Censées démasquer les idéologies à l'oeuvre, les censures romaines en sont elles-mêmes imprégnées, dans leur forme finale – le décret d'interdiction, mais également dans leur processus d'élaboration. La condamnation ne s'appuie pas sur une lecture serrée des textes incriminés mais sur des lectures préalables d'articles qui s'attaquent aux romans, tirés d'une presse partageant le même horizon idéologique.

Ce constat souffre au XIXe siècle quelques exceptions. Les premières censures de Balzac offrent un travail plus fouillé, visant à mettre au jour le « système philosophique » de l'auteur, alimenté par des lectures jugées dangereuses. Mais s'ils s'alarment des influences croisées de Leibniz, de Spinoza ou de Swedenborg sur Balzac, les consultants émettent des réserves sur les qualités de philosophe de l'auteur, expliquant que ce dernier se perd dans des « répétitions confuses »<sup>29</sup>. Surtout, il n'est pas établi dans le cas de Balzac de correspondance nette entre l'écriture et l'idéologie. L'écriture est considérée comme un masque, qui permettrait de faire passer à l'insu du lecteur des idées, ou un leurre, qui attirerait le lecteur par les séductions du style pour l'anesthésier et lui infuser ensuite des idées dangereuses. Il faut attendre les premiers examens consacrés à Émile Zola en 1894 pour que les consultants de l'Index se livrent à une véritable réflexion sur les liens entre l'écriture et les idées, et sur la façon dont la première peut se trouver au service des secondes. L'oeuvre de Zola fait alors débat dans la capitale italienne. Elle suscite un intérêt passionné de la part des lecteurs mais est attaquée par la critique littéraire, qui reproche au romancier de montrer à travers *Rome* la ville sous un faux jour, en dépit de son travail préparatoire local. Le caricaturiste du périodique *Il Don Chisciotte di Roma* le représente enquêtant sur le Pape ou sur les Romaines armé de bésicles qui « déforment à ses yeux le vrai visage de Rome »<sup>30</sup>.

Comme pour Balzac un demi-siècle plus tôt, les *vota* de l'Index reprochent d'abord à Zola le recours à des « principes », des « théories », au premier rang desquelles on trouve le déterminisme. « Système de ceux qui pensent que tout est matière, et qu'il n'y a point de substance immatérielle » pour le *Littré de la langue française* (1872-1877), le déterminisme constitue, pour le consultant Luigi Tripepi en charge de *Lourdes*, une « théorie fautive ». Franchissant une étape supplémentaire par rapport aux consultants rapidement épuisés dans les années 1850-1860 par les romans de Sue ou de Dumas, les censeurs fin de siècle s'interrogent sur les origines de cette pollution idéologique de l'oeuvre d'un romancier. L'Église est présente de longue date dans les romans de Zola, qui introduit la religion comme un personnage à part entière dès *La Conquête de Plassans* (1872-1873) pour

s'attaquer à la place qu'occupent les catholiques dans les premières années de la III<sup>e</sup> République<sup>31</sup>. L'Index propose toutefois une autre exploration des écrits de l'auteur. Les censeurs ne cherchent pas à déterminer l'antériorité du motif religieux chez Zola, mais plutôt à identifier la nature de son terreau argumentatif. S'intéressant à ses expériences extra-littéraires, les *pareri* présentent l'écriture du romancier Zola comme l'héritière directe de la rédaction « d'opuscules critiques », parmi lesquels la congrégation range *L'Argent dans la littérature* ou *Le Roman expérimental*. Pour les consultants, Zola tire de ces expériences sa puissance de persuasion : « Zola a établi [avec les pamphlets critiques] la méthode à laquelle se conforme son écriture des nouvelles ou des romans [...] ». *Lourdes* « ne fait que traduire dans les narrations et les développements les théories de l'athéisme, du naturalisme et du matérialisme, transformés en obscénités et turpitudes [...] ». Validant ce diagnostic, les premières lectures romaines des écrits de Zola partent chronologiquement d'un roman, *Lourdes*, pour ensuite faire machine arrière et recomposer un cheminement différent. Pour l'Index, il faut lire ses « opuscules critiques », puis se dédier aux nouvelles pour enfin comprendre les romans. A cette lumière, la matrice littéraire de l'oeuvre apparaît idéologiquement marquée, contaminée par l'axiologie de l'auteur. Son « vérisme obscène » est à la fois la conséquence de ses opinions et sa méthode littéraire<sup>32</sup>. Le texte de fiction n'est plus seulement envisagé comme un support offert à des représentations de scènes et de personnages hétérodoxes : il porte, dans sa structure même, les germes d'une contamination idéologique. Les arguments validant les condamnations de *Lourdes* avalisent le statut d'intellectuel qui prend alors corps en Europe, et dont Zola constitue en France un symbole. Jusqu'à ces condamnations des années 1890, l'Index ne marque pas de distinction entre les romanciers populaires et ceux reconnus par l'institution littéraire autrement qu'en évoquant leurs tirages potentiels, comme l'illustre la préservation de *Chatterton*.

Au-delà de la stigmatisation de systèmes de pensée particuliers, se dessine au XIX<sup>e</sup> siècle dans l'ensemble de ces rapports de lecture une idéologie par défaut ou, plus précisément, en négatif, englobant généreusement tout ce qui n'entre pas dans l'exact périmètre du dogme. Ce présupposé condamne par avance presque toutes les oeuvres de fiction destinées à une circulation large, étant donné qu'elles ne font jamais dans l'esprit du droit canon l'apologie du catholicisme romain ou de l'infaillibilité pontificale. Les cadres mentaux des censeurs imposent l'image du roman comme un champ de bataille idéologique, traversé par les tensions politiques et religieuses du temps. Face à ces écrits, prévient un *votum* consacré à Zola, il ne faut jamais dissocier les mérites littéraires du contenu réel d'une oeuvre. Il ne faut jamais se laisser désarmer et se départir de son bagage moral et religieux avant d'ouvrir un ouvrage de fiction<sup>33</sup>. L'idée d'une écriture neutre et indépendante est d'ailleurs refusée par les censeurs. Lorsque Zola écrit dans *De la critique* « On est très coupable, quand on écrit mal. En littérature, il n'y a que ce crime qui tombe sous mes sens, je ne vois pas où l'on peut mettre ailleurs la morale, lorsqu'on prétend la mettre ailleurs. Une phrase bien faite est une bonne action », il ne fait que précipiter sa condamnation par l'Index. En effet, commentant cet extrait, le censeur Alessio Boccasso conclut :


« Ces quelques mots disent tout et sont la clé pour condamner ce qu'il a écrit et, permettez-moi l'expression, aussi ce qu'il écrira, s'il ne change pas sa position par rapport à la moralité des actions humaines. »<sup>34</sup>

Le consultant analyse donc, à travers la conception de l'écriture de l'auteur, sa vision du monde, son idéologie. En faisant de l'écriture le magistère du romancier seul et en se dédouanant de toute obligation morale en dehors de celle de bien écrire, Zola postule une autonomie des Lettres qui, paradoxalement, est insupportable à son censeur. Pour l'Index, un roman est forcément idéologique, mais il se doit, bien entendu, d'épouser les conceptions défendues par l'Église. En 1897, la nouvelle constitution apostolique de l'Index, *Officiorum ac munerum*, prend acte de la diffusion « parmi les masses » d'un « flot quotidien » composé « des livres les plus funestes »<sup>35</sup>. Cette même constitution efface la formule contenue dans la précédente qui postulait en 1753 que c'est « aux artistes qu'il appartient de juger les oeuvres d'art ». Pour l'Église, c'est donc bien la démocratisation des oeuvres de fiction qui constitue au XIXe siècle un problème crucial et qui implique sa contribution à une lecture politique de la question littéraire. Mais pour comprendre la force de ces oeuvres, l'indignation ne suffit plus dans les années 1890 : il faut en saisir le mode de construction, parce qu'il rend intelligible le projet idéologique de leur auteur.


---


## Annexe. Les romanciers français à l'Index, 1820-1898


---


<sup>1</sup>  Voir, dans ce numéro de *Belphégor*, Jacques Migozzi, « "Idéologie et stratégies argumentatives dans les récits imprimés de grande consommation. XIXe – XXIe siècles. Balises liminaires" ».

<sup>2</sup>  Voir en annexe la liste des romanciers français mis à l'Index.


<sup>3</sup>  Sur l'intérêt historique de ces archives, voir Loïc Artiaga, « "La Sacra Congregatio Indicis et l'histoire culturelle française du XIXe siècle" », in Giovanni Pizzorusso, et al. (eds.), *Gli Archivi della Santa Sede e la storia di Francia*, Viterbe: Sette Città, 2006, pp. 93-108.

<sup>4</sup>  *Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede (ACDF)*, Index, II.a.113.12.




















<sup>5</sup>  Voir Loïc Artiaga, *Des Torrents de papier. Catholicisme et lecture populaire au XIXe siècle*, Limoges: Pulim, 2007.









<sup>6</sup>  Philippe Boutry, « "Papauté et culture au XIXe siècle. Magistère, orthodoxie, tradition" », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, n° 28, 2004, pp. 31-58.

<sup>7</sup>  Ibidem.

<sup>8</sup>  Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, rééd. Paris, Gallimard, 1990 (éditions originales, 1972-1975), pp. 271-272.



- <sup>9</sup>  Pierre-Daniel Huet, *Traité de l'origine des romans*, rééd. Paris, Desessarts, an VII (1ère édition 1670), pp. 6-8.
- <sup>10</sup>  *Sollicita ac provida*, § 16.
- <sup>11</sup>  Lise Dumasy, *La Querelle du roman-feuilleton : Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, Grenoble: Ellug, 1999.
- <sup>12</sup>  "Archivio Segreto Vaticano" (ASV), *Arch. Nunz. Parigi*, ind. 1086, vol. 19, nos 316, 326, 335 et vol. 21, n° 617.
- <sup>13</sup>  ACDF, Index, II.a.117.11 et ACDF, SO, 1210, *Censura librorum*, 1851-26.
- <sup>14</sup>  Jacques-Marie-Joseph Baillès, *La Congrégation de l'Index mieux connue et vengée*, Paris: Veuve Poussielgue et fils, 1866.
- <sup>15</sup>  ACDF, Index, II.a.113.144.
- <sup>16</sup>  ACDF, Index, II.a.112.
- <sup>17</sup>  *L'Ami de la religion*, 1836, tome 88, p. 531.
- <sup>18</sup>  *Ibid.*, tome 91, p. 212.
- <sup>19</sup>  ACDF, Index, II.a.116.680-684, séance du 27 septembre 1851.
- <sup>20</sup>  ACDF, Index, II.a.112.137.
- <sup>21</sup>  ACDF, Index, II.a.111, 485, 486 et 559-567.
- <sup>22</sup>  ACDF, Index, II.a.122.
- <sup>23</sup>  ACDF, Index. II, a 113.555.
- <sup>24</sup>  ACDF, Index, II.a.113.399.
- <sup>25</sup>  ACDF, Index, II.a.117.9.
- <sup>26</sup>  ACDF, Index, II.a.117.12.
- <sup>27</sup>  Eugène Sue, *Comédies sociales et scènes dialoguées*, Paris: Paulin, 1846, pp. 63-64. Les passages en gras sont ceux rapportés dans le votum de l'Index.

- 28  ACDF, Index, II.a.113.609.
- 29  Loïc Artiaga, « "Les censures romaines de Balzac" », *Romantisme*, n° 127, 2005, pp. 29-44.
- 30  Anne-Christine Faitrop-Porta, « "Le séjour de Zola à Rome en 1894 vu par Il Don Chisciotte di Roma" », *Cahiers naturalistes*, n° 62, 1988, pp. 97-115.
- 31  Jeanne Gaillard, « "Zola et l'ordre moral" », *Cahiers naturalistes*, n° 54, 1980, pp. 25-32.
- 32  ACDF, Index, II.a.132.87.
- 33  Ibidem.
- 34  Ibidem.
- 35  *Officiorum ac munerum* [Introduction].

## ŒUVRES INDEXÉES

- Charles-Antoine Pigault-Lebrun *Le Citateur* (1820 et 1823), *L'Enfant du carnaval*, *La Folie espagnole*, *Jérôme*, *Tableau de société* (1828), *Romans* (1834)
- Stendhal *Omnes fabulae amatoriae* (1828 et 1864)
- Pierre-J. Béranger *Chansons* (1834)
- Victor Hugo *Notre-Dame de Paris* (1834), *Les Misérables* (1864)
- Alphonse de Lamartine *Jocelyn*, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient* (1836), *La Chute d'un ange* (1838)
- George Sand *Lélia* (1840), *La Dernière Aldini*, *Gabriel*, *Jacques*, *Leone Leoni*, *Lettres d'un voyageur*, *Les Maîtres mosaïstes*, *Mauprat*, *Le Secrétaire intime*, *Les Sept Cordes de la lyre*, *Simon*, *L'Uscoque* (1841), *Spiridon* (1842), *Omnes fabulae amatoriae* (1863)
- Honoré de Balzac *Les Cent Contes drolatiques*, *Contes bruns pour une...*, *L'Excommunié*, *l'Israélite*, *Le Livre mystique*, *Le Lys dans la vallée*, *Nouveaux contes philosophiques*, *Physiologie du mariage* (1841), *Berthe la repentie*, *La Femme supérieure*, *Jane la Pâle*, *La Maison Nucingen*, *Un Grand Homme de province*, *Le Vicaire des Ardennes* (1842), *Histoire des treize*, *Le Père Goriot*, *Splendeurs et Misères des courtisanes*, *Omnes fabulae amatoriae* (1864)
- Eugène Sue *Omnia opera* (1852)
- Alexandre

- Dumas (père et fils) *Omnes fabulae amatoriae* (1863), *La Question du divorce* (1880)
- Champfleury *Contes de printemps, Le Réalisme, Omnes fabulae amatoriae* (1864)
- Ernest Feydeau *Catherine d'Overmeire, Daniel, Fanny, Omnes fabulae amatoriae* (1864)
- Gustave Flaubert *Madame Bovary, Salammbô* (1864)
- Henry Murger *Omnes fabulae amatoriae* (1864)
- Frédéric Soulié *Omnes fabulae amatoriae* (1864)
- Émile Zola *Opera omnia* (1894, 1895, 1896, 1898)