



HAL
open science

L'auteur entre persona et institutum. Variations dans l'usage censorial de la notion d'auteur au XIXe siècle

Jean-Baptiste Amadieu

► **To cite this version:**

Jean-Baptiste Amadieu. L'auteur entre persona et institutum. Variations dans l'usage censorial de la notion d'auteur au XIXe siècle. Emmanuel Bouju. L'Autorité en littérature, Presses Universitaires de Rennes, pp.59-70, 2010, 978-2-7535-1242-9. halshs-01315541

HAL Id: halshs-01315541

<https://shs.hal.science/halshs-01315541v1>

Submitted on 4 Jun 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open licence - etalab

L'auteur entre *persona* et *institutum*.

Variations dans l'usage censorial de la notion d'auteur au XIX^e siècle

Jean-Baptiste AMADIEU

Forme d'évaluation des œuvres comme la critique, la censure n'a pas été épargnée d'une réflexion sur la nature de l'auteur, la place qu'on lui accorde dans la compréhension de l'œuvre et le rayonnement qu'une signature ajoute au texte. La Congrégation de l'Index, tribunal de l'Église romaine chargé de l'*Index librorum prohibitorum*, se définissait dans ses décrets comme la réunion des cardinaux préposés à la liste des livres de mauvaise doctrine, à leur proscription, leur correction et leur autorisation pour toute la société chrétienne (*Indici Librorum pravæ Doctrinæ, eorumdemque proscriptioni, expurgationi, ac permissioni in Universa Christiana Republica*). Si les décrets menacent ceux qui lisent, éditent ou conservent les livres condamnés, nulle part on ne mentionne de peines à l'encontre de ceux qui les écrivent. L'Index considère publiquement les livres et les lecteurs. La Congrégation se dérobe-t-elle pour autant à la difficulté que pose l'auteur dans tout jugement de livre ? Les apologistes de la Congrégation ont insisté sur l'exclusion de l'auteur des décrets, tel Jacques Baillès, ancien évêque de Luçon, consultant de l'Index de 1856 à 1873 :

« Le catalogue, connu sous le nom d'Index [...], n'est donc pas une liste d'hommes proscrits ou condamnés, mais une simple nomenclature des ouvrages dont la lecture est interdite aux fidèles, parce que cette lecture pourrait leur être préjudiciable. »¹

Les détracteurs de l'Index en ont au contraire montré l'arbitraire en voyant dans cette exclusion un refus d'entendre la défense de l'auteur. Ce dernier n'est pourtant pas totalement exclu du dispositif de la censure romaine, d'abord parce que les décrets louent les auteurs qui se soumettent aux prohibitions dont leur œuvre est victime (« *auctor laudabiliter se subiecit et opus reprobavit* »), ensuite parce que l'Index proscrit parfois les *opera omnia* d'un auteur, pratiquant ainsi une sorte de condamnation *ad hominem*, enfin parce que la réglementation canonique exige des censeurs qu'ils n'arrêtent pas leur jugement au regard de quelques propositions isolées mais qu'ils considèrent l'ensemble de l'œuvre d'un auteur. La réflexion sur la place de l'auteur dans les jugements critiques relève régulièrement le paradoxe entre

¹ [Jacques BAILLES], *La Congrégation de l'Index mieux connue et vengée, par l'ancien évêque de Luçon*, Paris, Librairie de Vve Poussielgue, 1866, p. 121.

l'impératif déontologique selon lequel le bon critique ne devrait pas tenir compte de l'auteur et l'impossibilité pratique de « tuer l'auteur », au sens où Barthes parlait de la mort de l'auteur. Au XVIII^e siècle, Adrien Baillet remarquait dans ses *Jugemens des savans* l'écart entre l'injonction rationnelle et la pratique habituelle :

« On a beau nous prêcher qu'il ne faut point avoir acception de personnes, qu'il ne faut point se soumettre aveuglément à l'autorité, qu'il faut moins prendre garde à celui qui écrit qu'à ce qu'on écrit, en un mot qu'il faut user de sa Raison dans les jugemens qu'on doit faire d'un Livre & qu'il ne faut point se laisser aller au tourbillon qui emporte le vulgaire. [...] Cependant on ne se conduit presque aujourd'hui que par ce Préjugé dans l'estime que l'on fait de la plupart des Livres, & on ne s'y gouverne que sur le bruit que fait le nom d'un Auteur. »²

Plus récemment, analysant l'usage des passages parallèles par des critiques s'interdisant par ailleurs de donner quelque validité rationnelle à l'intention d'auteur, Antoine Compagnon notait à son tour :

« Ainsi, même les censeurs les plus effrénés de l'auteur maintiennent dans tout texte littéraire une certaine présomption d'intentionnalité (au minimum, c'est la cohérence d'une œuvre ou simplement d'un texte), qui fait qu'ils ne le traitent pas comme s'il était le produit du hasard (un singe tapant à la machine, une pierre érodée par l'eau, un ordinateur). »³

Dans l'ordre pratique, la critique littéraire se passe difficilement de l'idée d'intention. En ce qui concerne la censure romaine, deux problèmes se posent :

- comment la réglementation canonique concilie-t-elle ses deux impératifs de ne pas juger l'œuvre en faisant acception de l'auteur et de bien juger l'œuvre selon le sens de l'auteur ?
- dans quelle mesure ce double impératif canonique est-il observé par les censeurs dans la pratique usuelle des *vota* ou rapports argumentés sur les œuvres poursuivies par l'Index ?

Pour répondre à cette seconde question, je m'appuierai sur une partie des documents rendus accessibles depuis 1998 à la recherche savante par le cardinal Joseph Ratzinger, en l'occurrence sur les censures des fictions françaises du XIX^e siècle, de Hugo à Zola. Si la norme canonique et publique établit une distinction entre la personne de l'auteur et ce que l'on pourrait traduire par « l'institution d'auteur », les documents occultes de la Congrégation prennent une certaine liberté à l'égard du droit canonique et témoignent d'un emploi large, approximatif et multiple de la notion d'auteur.

² Adrien BAILLET, *Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs*, t. I, éd. revue et corrigée par M. de La Monnoye, Amsterdam, Aux depens de la Compagnie, 1725, p. 56.

³ Antoine COMPAGNON, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2001, p. 90.

*
* *

1. La norme canonique et publique

La constitution apostolique *Sollicita ac provida* de Benoît XIV (1753) régleme la méthode que doivent suivre les deux Congrégations du Saint-Office et de l'Index « *in examine et proscriptione librorum* ». Deux paragraphes y traitent en particulier de l'auteur, le dixième et le dix-huitième. Dans le dixième paragraphe de la constitution, Benoît XIV justifie qu'il ne soit pas nécessaire d'entendre un auteur catholique dont l'œuvre est déférée, au motif que l'objet de la sentence est le livre et non l'auteur :

« nihil opus esse Auctores in iudicium vocare, ubi non quidem de eorum personis notandis, aut condemnandis agitur, sed de consulendo Fidelium indemnitati, atque avertendo ab ipsis periculo, quod nocua Librorum lectione facile incurritur ; si qua vero ignominiae labe Auctoris nomine ex eo aspergi contingat, id non directe, sed oblique ex Libri damnatione consequi. »⁴

On n'examine ni ne condamne la *persona auctoris*. La flétrissure dont il est possible que l'auteur soit atteint, n'est qu'une conséquence « oblique » de la condamnation de l'œuvre (« *non directe, sed oblique* »). La mention publique *auctor laudabiliter se subiecit* lève l'infamie sur l'auteur, laquelle subsiste seulement sur l'œuvre, qui reste à l'Index malgré la rétractation. Ce n'est pas exactement l'auteur que les rapporteurs doivent laisser de côté dans leurs *vota*, mais la personne de l'auteur.

Au dix-huitième paragraphe de sa constitution, Benoît XIV demande aux censeurs de ne pas isoler quelques propositions dans l'œuvre, mais de s'exercer à un examen complet et comparé afin de ne pas trahir le dessein de l'auteur :

« Hoc quoque diligenter animadvertendum monemus, haud rectum iudicium de vero Auctoris sensu fieri posse, nisi omni ex parte illius liber legatur ; quaeque diversis in locis posita et collocata sunt, inter se comparentur ; universum praeterea Auctoris consilium et institutum attente dispiciatur ; neque vero ex una vel altera propositione a suo contextu divulsa, vel seorsim ab aliis, quae in eodem Libro continentur, considerata et expensa, de eo pronunciandum esse : Saepe enim accidit, ut quod ab Auctore in aliquo Operis loco perfunctorie, aut subobscurè traditum est, ita alio in loco distincte, copiose, ac dilucide explicetur, ut offusae priori sententiae

⁴ BENOÎT XIV, *Sollicita ac provida*, § 10, trad. Auguste Boudinhon, dans *La Nouvelle Législation de l'Index*, Paris, Lethielleux, [s.d. 1924 ?], p. 344 : « il n'est nullement nécessaire de convoquer les auteurs à un jugement où il ne s'agit pas de censurer ou de condamner leur personne, mais bien de veiller à la sûreté des fidèles en éloignant d'eux les dangers auxquels on s'expose si facilement par des lectures pernicieuses ; si donc la réputation de l'auteur en est quelque peu atteinte, cela ne résulte de la condamnation du livre qu'indirectement et par voie de conséquence. »

tenebrae, quibus involuta, pravi sensus speciem exhibebat, penitus dispellantur, omnisque labis expers propositio dignoscatur. »⁵

Benoît XIV traite des propositions non pas ouvertement impies ou immorales, mais de celles qui sont confuses ou équivoques lorsqu'on les isole de leur contexte. Pour éviter les malentendus sur l'ambiguïté de ces énoncés, il convient de considérer l'ensemble du texte. C'est à cette occasion qu'intervient l'auteur, de nouveau au génitif. Il ne complète plus *persona*, mais *sensus*, *consilium* et *institutum*, et il est intimement associé à la composition d'ensemble de l'ouvrage (« omni ex parte illius [auctoris] liber », « ab Auctore in aliquo Operis loco »). *Consilium* et *institutum* se rapportent à la fois au dessein de l'auteur et à des qualités de l'ouvrage : l'intention, la réflexion, l'ordonnement et les principes fondateurs.

Lorsqu'on parle d'auteur, on entend au moins deux dispositions distinctes : la *persona auctoris* et l'*institutum auctoris*. Benoît XIV en récuse la confusion. La règle de censure qu'il ordonne aux rapporteurs de l'Index, leur impose d'exclure la première et de toujours avoir en vue la seconde. La *persona auctoris* désigne l'être de chair, tandis que l'*institutum auctoris* est un être de papier, un « moi de papier » comme le qualifie Bruno Neveu :

« L'auteur d'une œuvre écrite ne se confond pas avec la personne de cet auteur. L'auteur est peut-être l'*alter ego* de l'individu, ce n'est pas lui. Un livre est l'expression d'un autre moi que celui qui se manifeste dans l'existence quotidienne. Ce n'est pas un « homme habillé de papier » mais bien un « moi de papier », avec sa croissance et son destin propres, à l'intérieur du monde du texte dont il subit les lois. »⁶

Les vues éclairantes de Michel Foucault permettent de préciser rétrospectivement la distinction des *auctoris persona* et *institutum*. Le nom d'auteur, constate-t-il, « exerce par rapport aux discours un certain rôle : il assure une fonction classificatoire ; un tel nom permet de regrouper un certain nombre de textes, de les délimiter, d'en exclure quelques-uns, de les opposer à d'autres »⁷. Outre que le nom d'auteur crée une limite entre l'intérieur et l'extérieur d'un corpus, il unifie un ensemble de textes qui constituent ce corpus : « que plusieurs textes

⁵ *Ibid.*, § 18. Trad. de Boudinhon : « Nous leur demandons de bien se rappeler qu'on ne peut porter un jugement éclairé sur la véritable pensée d'un auteur qu'en lisant attentivement le livre en son entier, en comparant les divers passages, en examinant avec soin et la pensée générale de l'ouvrage et la thèse défendue par l'auteur ; car on ne doit pas juger un livre par une ou deux propositions détachées et séparées du contexte. En effet, il arrive fréquemment que certaines propositions, énoncées en passant et d'une manière obscure, sont développées dans une autre partie de l'ouvrage d'une façon nette, étendue et précise, de telle sorte que l'obscurité de ce premier exposé qui semblait lui donner une apparence d'erreur soit complètement dissipée et que cette proposition soit reconnue parfaitement correcte. »

⁶ Bruno NEVEU, *L'erreur et son juge, Remarques sur les censures doctrinales à l'époque moderne*, Naples, Bibliopolis, coll. « Serie Studi », 1993, p. 506.

⁷ Michel FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), dans *Dits et écrits*, t. I, 1954-1969, éd. Daniel Defert, François Ewald et Jacques Lagrange, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1994, p. 798.

aient été placés sous un même nom indique qu'on établissait entre eux un rapport d'homogénéité ou de filiation, ou d'authentification des uns par les autres, ou d'explication réciproque, ou d'utilisation concomitante »⁸. Benoît XIV recommande aux censeurs cette compréhension comparée à travers « la méthode des passages parallèles », selon l'expression d'Antoine Compagnon :

« Lorsqu'un passage d'un texte nous pose problème par sa difficulté, son obscurité ou son ambiguïté, nous cherchons un passage parallèle, dans le même texte ou dans un autre texte, afin d'éclairer le sens d'un passage litigieux. [...] C'est une méthode très ancienne, car lire, et surtout relire, c'est comparer. Thomas d'Aquin écrivait dans la *Somme théologique* : *Nihil est quod occulte in aliquo loco sacrae Scripturae tradatur, quod alibi non manifeste exponatur* (*Summa theologica*, I, qu. 1, art. 9). "Il n'est rien qui soit transmis de manière cachée en un lieu de la sainte Écriture, qui ne soit exposé ailleurs de manière manifeste" »⁹.

Ce qui est valable pour la sainte Écriture, l'est aussi pour les écrits équivoques déférés devant le tribunal de l'Index. Cette méthode, en éclairant un passage obscur par un autre passage soit du même texte, soit d'un autre texte du même auteur, « fait donc appel à l'intention d'auteur, sinon comme dessein, préméditation ou intention préalable, du moins comme structure, système et intention en acte »¹⁰. Ces expressions pourraient traduire la formule *consilium et institutum auctoris*, surtout si l'on distingue ce qui a été délibéré (*consilium* serait « l'intention préalable ») et ce qui a été établi (*institutum* serait « l'intention en acte »). L'auteur est un principe d'interprétation du texte. Dans *L'Erreur et son juge*, Bruno Neveu estime que la position critique, littéraire et philosophique de Foucault, comme celle de Paul Ricœur et de cette tradition récente, « répond à bien des égards à l'attitude de l'Église en face d'un texte théologique ». Ce que vise en effet l'Église dans les censures,

« c'est une opinion ou un système, non un message personnel. Elle s'intéresse avant tout à l'auteur dans son texte, nullement à l'individu et à sa subjectivité. Pour Elle, comme pour les théoriciens de la *res litteraria* jusqu'au XVIII^e siècle, l'auteur s'offre comme une entité liée au livre qui lui donne existence et non à la personne dont il s'est détaché par l'acte même d'écrire. C'est un auteur-texte et non un auteur-personne »¹¹

La constitution *Sollicita ac provida* ordonne ainsi aux rapporteurs de distinguer dans l'auteur la personne de l'écrivain, laquelle est hors de propos, et le principe d'unité de l'œuvre, le *consilium et institutum auctoris*, que les censeurs doivent en revanche considérer avec un soin éprouvé.

⁸ *Ibid.*

⁹ Antoine COMPAGNON, *op. cit.*, p. 77-78.

¹⁰ *Ibid.*, p. 81.

¹¹ Bruno NEVEU, *op. cit.*, p. 509-510.

Dans ces conditions, quelle signification donner à l'inscription qui figure sur les décrets de l'Index eux-mêmes « *auctor laudabiliter se subiecit et opus reprobavit* » ? Si l'Index ne condamne pas un auteur, la réparation, par la Congrégation, de la flétrissure qu'elle lui a causée en mettant son livre à l'Index, et la réparation, par l'auteur, du scandale dont il s'est rendu coupable vis-à-vis du public en publiant son livre, atténuent, en un même mouvement, l'infamie qui ternissait le nom de l'auteur. Bien que la législation de l'Index n'engage pas sa responsabilité *canonique pénale*, l'auteur garde une responsabilité *morale* selon la théologie morale.

2. La pratique usuelle des censeurs

2.1. L'auteur comme intention du texte examiné

Dans leurs *vota*, qui sont à usage interne à la Congrégation et ne nécessitent donc pas les précautions terminologiques des actes publics de l'Index, les censeurs confondent volontiers l'intention de l'auteur et la signification de l'œuvre, et parlent indifféremment du but du livre ou du but de l'auteur. Une distinction apparaît dès qu'ils distinguent la matière du livre, de son mode de composition : on considère alors l'auteur comme le maître d'œuvre du livre, soit qu'il présente les événements à sa façon, soit qu'il affirme son opinion ou se montre complaisant. Le censeur de *La Dame aux perles* de Dumas fils, distingue la matière du livre (*materia*) de son mode de narration (*modo di esposizione*) :

« La matière [*materia*] de ce livre est telle que la lecture en est dangereuse pour tout le monde, et spécialement pour la jeunesse ; d'un bout à l'autre, ce n'est, en effet, que l'histoire et les bizarres aventures du violent amour adultère d'un certain Jacques de Feuil et d'une duchesse mariée, et, s'il y a çà et là quelques diversions, cela traite aussi d'autres amours illicites. Pour cela, il me semble que bien qu'il n'y ait rien d'intrinsèquement mauvais dans la façon de présenter [*modo di esposizione*], il serait quand même bon d'en interdire la lecture. »¹²

La matière de *La Dame aux perles* est périlleuse et non pas son mode d'exposition. Pour une narration, on associerait la matière aux faits narrés, et le mode d'exposition à l'instance narrant les faits. Dans le mode narratif se révèle l'intention d'un auteur qui conduit le récit.

Le mode d'exposition est le lieu où se manifeste l'intention de l'auteur, plus que la matière du livre elle-même, qui peut être une donnée préalable à l'œuvre de création. Luigi Maria Rezzi envisage par exemple que *Notre-Dame de Paris* puisse être un roman historique.

¹² Traduit de ACDF (abr. de Archivio della Congregazione per la Dottrina della fede, Palazzo del Santo Officio, Città del Vaticano), Index, Protocolli 1862-64, dossier de la session du 22/06/63, doc. IV.1, p. 1.

Dans cette mesure, l'auteur ne serait pas responsable de la matière. En revanche, il assume le mode d'exposition :

« Ce qui est d'autant plus condamnable que de la trame du roman et de la façon dont l'auteur la conduit – en imaginant que l'archidiacre couvre de pareils délits d'une main hypocrite, feignant le zèle de sorte que ne paraisse en public aucun signe de sa passion et qu'il conserve toujours en apparence l'exemplarité des mœurs ; et que, pour accomplir tout cela, il tire profit de la sainteté et des droits de son ministère sacré – les faibles vont facilement déduire une généralisation de ces deux maximes très dangereuses : la première, que les ministères sacrés, les droits et les usages du sacerdoce, servent aux ecclésiastiques de voile pour cacher les passions les plus impies et atroces ; la seconde (et l'écrivain l'insinue encore plus clairement), que l'homme est entraîné à faire le mal presque par fatalité, et que le pouvoir de la passion est tel que ni la raison, ni rien d'autre, ne peut l'éteindre ou en diminuer la force. »¹³

L'auteur conduit la « machine » du roman. Il est le maître d'œuvre. À travers son mode de narration, il insinue des maximes aux lecteurs faibles. Le mode d'expression permet de présumer la pensée de l'auteur, quand la matière du livre ne l'explique pas.

La vigilance des censeurs traque les jugements de valeur que le narrateur porte sur les événements racontés. Lorsque ces événements sont immoraux ou impies, la désapprobation, voire l'absence d'approbation, de l'auteur atténue la gravité de la malice. L'approbation du narrateur aggrave au contraire la sévérité des juges, puisque l'influence néfaste en est accrue. En l'absence d'approbation ou de désapprobation matérielle, les censeurs examinent le mode d'expression. On ne cherche plus l'intention de l'auteur dans la matière du livre, mais dans sa manière. Mais, matière ou mode d'expression, les censeurs identifient la voix du narrateur et la voix de l'auteur.

Les censeurs examinent parfois le livre selon la perspective plus partielle des paroles de personnages : on démasque alors l'auteur derrière le personnage. Tous les personnages ne sont pourtant pas des porte-parole de l'auteur. Si Lélia est la voix de Sand, Homais est-elle celle de Flaubert ? Oui chez les censeurs les moins clairvoyants. Tel n'est pas toujours le cas. Certains rapporteurs identifient le personnage porte-voix après un examen de l'*ethos* héroïque dont l'auteur le pourvoit. Le censeur Tripepi, examinant la trilogie de Zola *Les Trois Villes*, analyse ainsi l'image de l'abbé Froment pour définir le crédit qu'il est susceptible d'apporter à ses paroles auprès du public catholique. *Paris* regorge d'impiétés et d'immoralités, notamment dans les paroles de personnages :

« les expressions des *impiétés* et des *immoralités* revêtent un caractère encore plus grave du fait qu'elles sont souvent signifiées, enseignées et propagées, non pas directement par l'auteur, mais

¹³ Traduit de ACDF, Index, Protocolli 1830-1835, f. 434r.

par des paroles et des actions du protagoniste, l'abbé Froment, et d'autres personnages, envers lesquels l'auteur a fait en sorte précédemment d'exciter l'estime et l'admiration. »¹⁴

L'abbé Froment, par son caractère sacerdotal, son honnêteté et sa charité exemplaires, persuade davantage que son créateur, mal perçu par le public catholique. À travers ses personnages, c'est Zola qui parle indirectement, déguisé et donc plus dangereux. La voix du personnage ne transmet pas la voix de l'auteur de façon « transitive » : l'œuvre transforme son mode d'expression pour rendre imperceptible non pas la pensée de l'auteur, mais l'auteur lui-même.

La voix de l'auteur se manifeste enfin non pas dans un certain personnage, mais dans l'équilibre général des discours. Fornari, dans le *votum* sur *Chatterton*, étudie ainsi les diverses opinions des personnages relatives à la moralité du suicide. La pensée de l'auteur en ce domaine correspond au résultat final du débat, à son économie d'ensemble :

« De plus, l'immoralité paraît aussi dans les maximes que le désespéré protagoniste Chatterton manifeste de façon continue à propos du mépris de la vie et du suicide ; c'est ainsi qu'il met fin à ses tristes jours. Il est vrai que sa jeune amante qui, à l'exception de son occulte passion pour ce jeune furibond, semble nourrir les sentiments les plus honnêtes, réprovoque ses maximes et tente par tous les moyens de le dissuader de cette pensée, et arrive même jusqu'à dire que le suicide est un péché que Dieu lui-même ne peut pardonner. C'est vrai, je le dis aussi ; mais il est aussi vrai que tous les motifs dont se sert le quaker (qui est la personne la plus sage et qui paraît la plus religieuse de tous les interlocuteurs) pour le dissuader de son projet, sont tous des motifs mondains et frivoles, et, humainement parlant, les réponses données par le poète furibond en défense de sa résolution sont plus fortes que les raisons qui lui sont fournies pour l'en éloigner ; cela prouve que l'auteur du drame opine en faveur du suicide, ou, du moins, n'y est pas contraire et ne veut pas faire naître dans l'âme des spectateurs l'idée qu'un si grave délit est un véritable égarement, comme il devrait le faire se fixant comme but du drame la réforme des mœurs. »¹⁵

Fornari censure la question du suicide telle qu'elle est exposée dans *Chatterton*. Dans le processus de la double énonciation, il infère de l'énonciation des personnages l'énonciation de l'auteur. Le censeur distingue, chez les personnages, les avis défavorables au suicide, qui pourraient atténuer la censure, de l'opinion qui le justifie. L'avis du héros, jugé le plus probant, domine le débat. Fornari en déduit la position d'auteur, non défavorable au suicide. La voix de l'auteur est perceptible, selon les œuvres et les censeurs, sous la voix du narrateur, de tel personnage, ou de l'économie générale des voix présentes dans le texte.

2.2. L'auteur comme principe d'unité d'une œuvre

¹⁴ Traduit de ACDF, Index, Protocolli 1897-1899, doc. 178, p. 9.

¹⁵ Traduit de ACDF, Index, Protocolli 1836-1838, f. 133v.

À l'occasion des examens généraux « *opera omnia* », les censeurs discourent de l'auteur comme le créateur de plusieurs textes. Les *opera omnia* sont soit une somme de textes singuliers dont il se trouve qu'ils ont le même auteur, soit un tout, l'œuvre d'un auteur. Le choix d'un paradigme holistique revient presque à une condamnation d'auteur. Concevoir au contraire les *opera omnia* comme une addition de textes particuliers, c'est, d'une certaine façon, laisser sa chance à l'auteur. Si l'œuvre est homogène, inutile de tout examiner. En vertu du principe de représentativité, l'examen d'une partie suffit.

La pratique de la Congrégation en ce domaine n'est pas constante. La première condamnation *opera omnia*, pour le corpus des fictions françaises, date de 1852 et concerne Sue : « *Sue Eugène. Opera omnia quocumque idiomate exarata.* » Son censeur, Giacinto De Ferrari discerne progressivement dans son examen une veine propre à l'auteur :

« Sue, jamais las d'inventer des intrigues amoureuses se terminant en massacres, composa le roman intitulé *Mathilde*, dans lequel on ne fait que répéter à peu près les mêmes historiettes, les mêmes intrigues. Dès le premier volume, après quelques pages, il en vient à son cher duel. »¹⁶

Les histoires d'amour illicites et les massacres reviennent sans cesse d'un titre à l'autre. Si De Ferrari s'aperçoit que les œuvres de Sue suivent une même morphologie, il se soumet cependant aux exigences de la Congrégation en examinant chaque titre sans se faire grâce de la lecture exhaustive.

Dix ans plus tard, en 1863, la procédure relative aux *scripta omnia romanensia* des Dumas, fut l'occasion d'un débat entre consultants sur la possibilité de condamner toute une œuvre d'après une partie seulement. La « représentativité » postule la cohérence de l'œuvre. Après la procédure sur les œuvres de Dumas, les clauses générales viennent d'examens qui analysent seulement une partie de l'œuvre. La dernière condamnation générale au XIX^e siècle concerne Zola. Le P. Boccasso n'examine pas la totalité de l'œuvre, et s'en justifie en recourant au principe de représentativité.

Le censeur se sert du principe d'autorité comme une variante du principe de représentativité. L'un accompagne souvent l'autre. La méthode déductive de Boccasso, qui examine d'abord les déclarations de principe de Zola, pour juger de son œuvre ensuite, en fournit une illustration. Le procédé favorise les préjugés, au sens étymologique, en l'occurrence les jugements a priori sur l'œuvre d'après ce qu'on connaît de l'auteur. Boccasso ne s'en cache pas, avec une pointe de provocation : « si quelqu'un soutenait qu'en donnant à l'impression Émile Zola, on pût le condamner, comme on a coutume de le dire, a priori, j'y

¹⁶ Traduit de ACDF, Index, Protocolli 1852-1853, f. 12rv.

consentirais avec la plus grande volupté de mon âme »¹⁷. Le jugement a priori est justifié par l'analyse préalable des déclarations d'intention dans le plan de la censure : « Je commence par les premiers (les ouvrages critiques), car en eux, l'auteur a donné la clé pour juger les autres. C'est pour cela que je dis que toutes les œuvres peuvent être condamnées a priori »¹⁸. Dans la mesure où les principes naturalistes s'avèrent hétérodoxes, et qu'ils régissent de fait quelques titres examinés, on en conclut que toutes les œuvres de Zola suivent les intentions déviantes revendiquées par leur auteur, qu'elles forment une unité et qu'il est donc inutile de procéder à un examen complet. Contrairement à De Ferrari examinant systématiquement l'œuvre de Sue, Boccasso adopte un paradigme holiste en affirmant l'intention d'auteur comme principe d'unité de l'œuvre.

2.3. *L'auteur comme autorité sociale*

Certains censeurs s'écartent aussi des normes canoniques en évoquant la vie personnelle de l'auteur. Cet écart est remarquable dans les censures de Sand. Antonino De Luca commence son *votum* sur *L'Uscoque* et *La Dernière Aldini* par une brève note biographique sur leur auteur :

« j'ai lu entièrement et examiné deux romans de la baronne Dudevant, qui, sous le nom menteur de George Sand, a acquis une grande réputation et en même temps une renommée déplorable, comme l'auteur de livres pareils, tous fantastiques et farcis de maximes extrêmement préjudiciables à la saine morale. Cette malheureuse dame avait reçu une excellente éducation chrétienne, et dans les premières années de son mariage, elle menait une vie très retirée et tranquille. Plus tard, venue à se quereller, pour je ne sais quelle raison, avec son mari, elle abandonna le foyer conjugal. Vagabondant çà et là, elle rompit tout frein, et, passant à chaque fois à un excès plus blâmable, elle se fit aussi la propagatrice de doctrines perverses. Et un prodigieux succès couronna malheureusement ses efforts. Elle commença à diffuser par la presse une nuée de romans, où les jeunes cœurs trouvent en grande abondance, des incitations aux passions les plus débridées. »¹⁹

La vie privée de Sand se mêle à des indications sur le rayonnement social de l'œuvre et de l'auteur. La renommée et le crédit sont les deux aspects les plus notés par les censeurs pour traiter de l'autorité sociale des œuvres, laquelle est considérée comme une circonstance aggravante du danger. Les *vota* se montrent attentifs au renom d'un auteur et à l'audience dont jouit son œuvre.

Les censures constatent en général le succès de l'œuvre sans développer le sujet. Les *vota* de Triepeli se distinguent des autres examens censoriaux par l'analyse un peu étoffée

¹⁷ Traduit de ACDF, Index, Protocolli 1894-1896, n° 129, p. 1.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Traduit de ACDF, Index, Protocolli 1838-1841, f. 525r.

du crédit social de l'auteur. Le censeur de la trilogie des *Trois Villes* s'intéresse à la perception d'un écrivain en un temps donné, par un certain public. L'Index légifère pour le public catholique. Les lecteurs catholiques se font illusion sur Zola, lui prêtent à tort de bonnes intentions au point de concevoir des espérances. Le censeur leur impute même le succès et la diffusion de l'œuvre :

« La faute est même due en partie à d'aucuns qui se prétendent des catholiques "intelligents", et qui, dans leurs études, se revêtant d'une impartialité ni bien définie, ni bien sensée, et quoiqu'ils fassent quelques réserves en ce qui concerne la partie religieuse et morale, ont cependant en trop grande estime d'esprit et de doctrine, les mérites littéraires et scientifiques de mauvais écrivains, et se complaisent à montrer en eux l'"intelligence supérieure", la "valeur artistique", le "style esthétique", la "large culture", la "critique merveilleuse" et de semblables erreurs ou exagérations. C'est pourquoi dans certains journaux catholiques, à Rome même, on peut voir [...] écrire des éloges littéraires extravagants de Zola, auquel pourtant, l'Académie française refusa jusqu'à ce jour l'honneur d'un siège – refus bien mérité. »²⁰

Si le roman connaît une diffusion hors du commun, on le doit en partie à une certaine élite catholique. Tripepi se livre à une sociologie de la réception pour définir l'autorité sociale de Zola.

*
* *

En amont des actes juridiques et publics de la Congrégation, les procédures secrètes de l'Index, qui déterminent la condamnation de tel ou tel titre, ne s'estiment pas assujetties aux mêmes précautions que les décrets et les textes officiels. Malgré les recommandations de Benoît XIV de ne pas juger la *persona auctoris*, mais de prendre en considération l'*institutum auctoris*, les *vota* n'observent pas toujours cette réglementation. Certes, ils n'aboutissent pas à une condamnation de personne, mais ils peuvent recourir à des considérations sur la personne de l'auteur pour justifier une mise à l'Index. L'écart avec la norme de jugement est le plus manifeste dans les examens *opera omnia*, lorsqu'ils se dispensent d'analyser chaque texte de l'auteur. On juge l'ensemble de la production d'après un jugement préalable sur l'auteur : on établit ce jugement soit d'après les déclarations d'intention de l'auteur, soit d'après une partie de son œuvre dont on juge qu'elle est représentative de l'ensemble (postulant ainsi une cohérence de l'œuvre en raison de l'unicité de l'auteur), soit enfin d'après un jugement sur la personne de l'auteur. Dans tous les cas, les *vota* convoquent l'auteur non pas pour gloser sur les rapports entre sa pensée intime et son texte, mais pour évaluer la malice et surtout le

²⁰ Traduit de ACDF, Index, Protocolli 1894-1896, n° 87, p. 4-5.

danger de l'œuvre. On ne convoque pas l'auteur pour définir la seule intention, mais pour mieux apprécier l'effet d'un texte sur un lecteur. Paradoxalement, on s'interroge sur l'auteur en vue de mieux saisir la réception.