



HAL
open science

”Les Mystères de Paris” transgressent-ils la morale? Sur la contradiction entre deux censures de l’Index

Jean-Baptiste Amadiou

► **To cite this version:**

Jean-Baptiste Amadiou. ”Les Mystères de Paris” transgressent-ils la morale? Sur la contradiction entre deux censures de l’Index. *La Licorne - Revue de langue et de littérature française*, 2013, Transgression, littérature et droit, 106, pp.35-48. hal-01326744

HAL Id: hal-01326744

<https://hal.science/hal-01326744v1>

Submitted on 5 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

Les Mystères de Paris transgressent-ils la morale ? Sur la contradiction entre deux censures de l'Index

Le 22 janvier 1852, la Congrégation romaine de l'Index interdit aux fidèles catholiques la lecture des œuvres d'Eugène Sue. Après le nom de l'auteur, le décret du tribunal ecclésiastique mentionne en effet la clause générale de condamnation « *Opera omnia quocumque idiomate exarata* ». Publiés dix ans plus tôt, *Les Mystères de Paris* sont inclus dans la condamnation des œuvres complètes de Sue, dans quelque langue que ce soit. Sans l'ouverture des archives de l'Index par la Congrégation pour la Doctrine de la foi en 1998¹, on ignorerait encore le déroulement la procédure ayant abouti à cette proscription canonique, ainsi que les motifs qui justifèrent la mise à l'Index. Les collections historiques de la Congrégation nous apprennent même que l'œuvre de Sue fut examinée deux fois :

- un premier procès, en 1845, examina exclusivement *Les Mystères de Paris* (procédure nominative) et se conclut par l'abandon des poursuites ;
- après des débuts de nouvelle procédure de la part du Maître du Sacré Palais puis du Saint-Office, l'Index s'attela à un nouvel examen de Sue, mais général à toutes ses productions. Cette dernière procédure aboutit au décret du 22 janvier 1852.

Le second examen de l'Index analyse les œuvres complètes de Sue, titre après titre². *Les Mystères de Paris* furent donc examinés deux fois, une fois en 1845 dans une procédure ne jugeant pas le roman digne de condamnation, une autre en 1852 lors de la première condamnation générale d'un romancier français par l'Index au XIX^e siècle. Entre 1845 et 1852, l'avis de la censure ecclésiastique sur cette œuvre connaît un retournement exemplaire.

Écrits à sept ans de distance, les deux rapports de censure, nommés *vota*, présentent un cas d'une aussi grande rareté que curiosité dans l'histoire de la Congrégation, en raison de

¹ *Archivio della Congregazione per la Dottrina della fede* (Archives de la Congrégation pour la doctrine de la foi, Palazzo del Santo Ufficio, 00120 Città del Vaticano). En abrégé : ACDF.

² *Martin, l'enfant trouvé, ou les mémoires d'un valet de chambre ; Les Enfants de l'amour ; La Bonne Aventure ; La Morne-au-Diable, ou l'aventurier ; Les Mystères de Paris ; Paula Monti, ou l'Hôtel Lambert ; Mathilde, mémoires d'une jeune femme ; Le Berger de Kravan ; Plik et Plok ; Atar-Gull, Le Parisien en mer ; Comédies sociales et scènes dialoguées ; Jean Cavalier, ou les fanatiques des Cévennes ; La Coucaratcha ; La Vigie de Koat-Ven ; Arthur ; Deux Histoires. Les Aventures d'Hercule Hardi ; La Salamandre ; Le Commandeur de Malte ; Latréaumont ; Thérèse Dunoyer ; Le Juif errant.*

leur contradiction. Le premier *votum* nie la transgression morale, quand le second l'affirme. Le partage de mêmes valeurs, au sein d'une communauté interprétative homogène comme la Congrégation de l'Index, montre que l'interprétation d'une transgression en fait de littérature ne se réduit à la définition et à l'extension de la norme et de sa déviance, comme une opinion rapide le laisserait penser. La divergence entre les deux rapports éclaire l'importance de l'acte de lecture dans la saisie de la transgression, plus que les choix éthiques à l'aune desquels on évalue cette transgression.

*

* *

I. *VOTUM* DE LAUREANI SUR *LES MYSTERES DE PARIS* (SESSION DU 13 JANVIER 1845)

Une procédure de l'Index suit plusieurs étapes réglementées par la constitution *Sollicita ac provida* (1753) de Benoît XIV, encore en vigueur au XIX^e siècle. Après avoir reçu une plainte ou dénonciation contre l'œuvre, le secrétaire de la Congrégation confie le dossier à un consultant (ecclésiastique membre de la Congrégation, sans être cardinal), qui rédige un rapport sur l'œuvre. Ce rapport, nommé *votum*, sert de document du travail au tribunal. Une fois le *votum* rédigé, il est imprimé puis diffusé aux consultants et cardinaux de l'Index. Les premiers se réunissent d'abord en « congrégation préparatoire », pour proposer un avis consultatif aux cardinaux. Après ce premier jugement collégial, les cardinaux se réunissent à leur tour en « congrégation générale » afin de décréter sur l'œuvre. Eux seuls ont voix délibérative. Le décret, non encore public, est ensuite soumis au pape pour qu'il le promulgue.

Les collections d'archives conservent très peu de dénonciations. Les rapports de congrégations préparatoires et générales sont pauvres en informations. Seuls les *vota* nous fournissent le détail des incriminations retenues contre une œuvre. L'auteur du premier *votum* sur *Les Mystères de Paris* fut l'abbé Gabriele Laureani (1788-1849)³. Professeur de littérature grecque et de rhétorique, fêtu d'archéologie, membre de l'Académie de religion catholique et custode de la Bibliothèque Vaticane, il est nommé consultant de la Congrégation en 1843. Le *votum* sur *Les Mystères de Paris* est le seul rapport qu'il commit pour l'Index.

³ Pour une prosopographie de Laureani, voir Philippe Boutry, *Souverain et pontife. Recherches prosopographiques sur la Curie romaine à l'âge de la Restauration (1814-1846)*, Rome, École française de Rome, Collection de l'École française de Rome (n° 300), 2002, p. 712 ; et Herman H. Schwedt, Tobias Lagatz, *Prosopographie von römischer Inquisition und Indexkongregation, 1814-1917*, coll. « *Römische Inquisition und Indexkongregation* » (dir. Hubert Wolf), Paderborn, Ferdinand Schöningh, 2005, t. II, p. 835-837.

Laureani rend son *votum* avant le 16 décembre 1844, date de la congrégation préparatoire. Il occupe un peu plus d'une page imprimée, adressée au secrétaire de l'Index :

Con sentimento di vera vergogna mando così tardi a Vossignoria Reverendissima il mio parere sopra *i misteri di Parigi di Eugenio Sue* ec. ec. ed insieme i ventiquattro fascicoli contenenti l'opera indicata.

Non saprei dire, se questo libro sia un intero romanzo, o un raccozzamento di avvenimenti parte veri, parte inventati, ed accaduti in Parigi ad un illustre personaggio Tedesco (il Gran Duca Rodolfo di Gerolstein) il quale dopo un errore giovanile si tenne lontano di casa del Padre, dimorando in Parigi per alcun tempo in stretto occulto con solo un suo ajo fedele, ed ivi con istrane maniere benefiche si propose di espiare virtuosamente ed alla eroica il commesso suo fallo.

Il romanzo, se lo vogliamo chiamare così, è sempre virtuoso e morale, anzi eminentemente tale, nè vi si rinviene ciò che accade negli altri, quel non so che, per cui si guastano gli animi dei lettori, anche quando vogliano ispirare sensi di morale. Credo che il suo autore abbia scelto questo titolo misterioso, cioè *i misteri di Parigi*, perchè in esso egli disvela gli eccessi che accadono in quella immensità di gente di ogni condizione, e parla apertamente dei difetti legali, e della correzionale non bene adattata a tanta varietà d'immoralità ed irreligione. A che si aggiunga il nominare co' propri cognomi presso che tutti i soggetti che entrano a figurare nell'intera azione. Se si voglia notare qualche cosa sarebbe il gridare che fa l'autore contro il sistema di tenere insieme chiusi nelle case di correzione e nelle effettive prigioni tanti individui, i quali chi diviene cattivo, chi diviene peggiore e tutti perdendo nell'uscir fuori la pubblica fama, sono costretti a commettere altri delitti per sussistere, e quindi perdersi per sempre. E quello che è più, il voler sostituire alla commune pena di morte il racchiudere in perpetuo il reo in una tetra segreta : pena che,

Avec le sentiment d'une grande honte, je vous envoie tardivement mon avis sur Les Mystères de Paris d'Eugène Sue et, en même temps, les vingt-quatre fascicules de l'œuvre elle-même.

Je ne saurais dire si ce livre est entièrement un roman, ou s'il est un recueil d'événements en partie vrais, en partie inventés, survenus à Paris à un illustre personnage allemand (le grand-duc Rodolphe de Gerolstein), lequel, après une erreur de jeunesse, est resté éloigné de la maison de son père, demeurant à Paris pendant quelque temps, dans un endroit caché, avec seulement un précepteur fidèle, et là, d'une étrange façon bénéfique, il se proposa d'expiar vertueusement et héroïquement la faute commise.

Le roman, si nous voulons l'appeler ainsi, est toujours vertueux et moral et même remarquablement tel, et l'on n'y découvre pas ce qui arrive dans les autres, ce je ne sais quoi qui corrompt les âmes des lecteurs, même quand on veut inspirer un sens moral. Je crois que l'auteur a choisi ce titre mystérieux, Les Mystères de Paris, parce qu'en lui il dévoile les excès de ce grand nombre de gens de toutes conditions, et il parle ouvertement des défauts dans les lois, et de la correction qui n'est pas très bien adaptée à une telle variété d'immoralités et d'irreligion. À ceci s'ajoute le fait d'appeler par leurs noms de famille propres à peu près tous les acteurs qui figurent dans l'action. Si on veut noter quelque chose, ce serait le cri de l'auteur contre le système qui consiste à garder ensemble, enfermés dans des maisons de correction et dans des prisons, tant d'individus ; parmi eux, les uns deviennent méchants, les autres encore plus méchants ; et tous ayant perdu, à leur sortie, leur réputation, ils sont obligés de commettre d'autres délits pour subsister et ainsi se perdre à jamais. Mieux, il veut substituer, à la commune peine de mort, l'internement à vie du coupable dans une cellule secrète : peine qui, comme il le croit, serait plus efficace pour prévenir des délits, laissant imaginer une sensation plus horrible, et puis donnant la

come egli crede, sarebbe di migliore effetto per ritenere gli uomini dai delitti, porgendo al pensiero umano una sensazione più orribile della morte, e poi dando aggio al medesimo incarcerato di ritornare al buon senso e salvarsi col ritornare a Dio pentendosi sinceramente. Ma questo non costituisce l'opera, essendo detto per incidenza, e l'opera spira tutta sanezza di religione e di buoni costumi : per cui crederei di doverla far morire da se stessa ; che certo morirà presto, come scritto che non contiene verun lenocinio nè alla mente, nè al cuore⁴.

possibilité au prisonnier de retourner au bon sens et de se sauver en retournant à Dieu par son sincère repentir... Mais ceci ne constitue pas l'œuvre, cette idée n'était qu'incidemment exprimée, et l'œuvre respire une religion très saine et de bonnes mœurs : aussi, je crois qu'il faut la laisser mourir d'elle-même ; car il est certain qu'elle mourra vite, comme un écrit qui n'attire ni l'esprit ni le cœur.

La décision proposée par Laureani aux membres de la Congrégation est l'abandon des poursuites : *je crois qu'il faut la laisser mourir d'elle-même*. La mention latine correspondant à cet avis est « *dilata* » ; elle est inscrite de manière manuscrite sur l'exemplaire du *votum* conservé dans les *Protocolli*⁵, ainsi que sur la convocation envoyée aux cardinaux⁶. Cette sorte d'acquiescement est approuvée par les consultants le 16 décembre 1844, et adoptée par les cardinaux le 13 janvier 1845. *Les Mystères de Paris* ne figurent donc pas sur le décret de cette date. L'affaire est classée sans suite par l'Index. Pourtant la Congrégation reprend l'affaire à l'hiver 1851-1852, pour aboutir non seulement à une condamnation des *Mystères de Paris*, mais des œuvres complètes de Sue.

II. VOTUM DE DE FERRARI INTITULÉ « CENSURA DI TUTTE LE OPERE DI EUGENIO SUE » – EXTRAIT CONCERNANT *LES MYSTERES DE PARIS* (SESSION DU 22 JANVIER 1852)

Le *votum* sur les œuvres complètes de Sue est dû au dominicain Giacinto De Ferrari (1804-1874)⁷. Maître en théologie, académicien, bibliothécaire et théologue de la Bibliothèque Casanatense, visiteur général de la province dominicaine de Sardaigne, antiquaire, numismate, éditeur scientifique de deux traités de Thomas d'Aquin, De Ferrari est l'auteur de nombreux ouvrages savants et discours dont une *Philosophia tomistica qua veteris ac novae scholae doctrina analytica expenditur* en trois volumes. Avant de composer son

⁴ ACDF, Index, Protocolli 1842-1845, f. 559r-v. Trad. Jean-Baptiste Amadiéu.

⁵ *Ibid.*, f. 559r.

⁶ *Ibid.*, f. 531.

⁷ Voir Philippe Boutry, *Souverain et pontife*, op. cit., p. 686-687 ; et Herman H. Schwedt, Tobias Lagatz, *Prosopographie von römischer Inquisition und Indexkongregation*, op. cit., t. I, p. 396-415.

votum sur Sue, il a déjà rédigé plus d'une vingtaine de rapports pour la Congrégation, dont il est consulteur depuis le 22 novembre 1843 (il est nommé le même jour que Laureani).

Le 3 novembre 1851, Giacinto De Ferrari termine son *votum* intitolé *Censura di tutte le opere di Eugenio Sue*. Il est imprimé avant la congrégation préparatoire du 13 janvier 1852 (septième anniversaire du décret qui n'a pas condamné *Les Mystères de Paris*), et compte vingt-deux pages. Sur les dix-huit œuvres examinées, la censure la plus longue (juste avant *Le Juif errant*) est celle des *Mystères de Paris*, qui s'étend sur plus de deux pages :

Il genio di Sue non poteva rinvenire più abbondosa materia, nè più acconcia alla sua inclinazione, che rivoltarsi alle notturne bettole, alle tenebrose combricole, alle prigioni, ai postriboli, in breve, a ogni luogo infame. Ogni genere di delitto somministra alla melodrammatica sua penna di che intertenere il curioso, e di contristare l'uomo assennato. I misteri di Parigi sono dunque un tessuto descrittivo dei delitti commessi nelle tenebre, che egli va disvelando con allusioni personali delle persone compromesse di Parigi, o di abitatori di quella capitale della Francia, con tutte le più laide, e odiose circostanze, adottando anche le frasi plateali.

Nel primo tomo infatti introduceci a sviluppare un intrigo notturno fra Rodolfo, Chorineur, e la prostituita giovinetta Goualeuse, e a narrar ciascheduno la propria vita, e i propri vizj. Perciò la donna dice, di essere stata già in prigione, quindi uscitane per applicarsi all'infame servizio di una oscura locanda i cui padroni le dissero. *Voulez vous venir loger chez nous ? nous vous donnerons de belles robes, et vous n'aurez qu'à vous amuser*. T. 1 pag. 45. E quì appunto la scongiata dimorava quando venne rapita da Rodolfo. T. 1. pag. 118 e segg. dando così luogo a nuovi, e sempre più nefandi episodj, ossia *des intrigues de femme*. T. 2. pag. 81.

In cotali anedoti osceni è più notevole quanto si narra di turpe, di criminale sul conto di certo Abbate Cesare Polidori prete cattolico. T. 2. pag. 140. *impie fourbe hypocrite, contempteur sacrilège de ce qu'il y a de plus sacré* etc. Benchè non sia

Le génie de Sue ne pouvait pas trouver matière plus abondante ni plus adaptée à son inclination, qu'en se retournant vers les gargotes nocturnes, les bandes obscures, les prisons, les bordels, en bref, vers quelque lieu infâme. Chaque genre de délit confère au mélodrame sa veine dont le propre est de tenir en haleine le curieux et d'attrister le sage. Les Mystères de Paris sont donc un tissu de délits commis dans l'ombre. La description avance en révélant des allusions privées à des personnalités compromises de Paris ou à ceux qui habitent la capitale de la France, avec toutes les circonstances les plus laides et les odieuses, adoptant même des phrases grossières.

Dans le premier volume, on commence par développer une intrigue nocturne entre Rodolphe, le Chourineur et la Goualeuse, une jeune prostituée, et chacun de raconter sa propre vie et ses propres vices. La dame dit ainsi qu'elle est déjà allée en prison, qu'elle en est ensuite sortie pour s'appliquer à l'infâme besogne dans une sombre auberge dont les patrons lui dirent : Voulez-vous venir loger chez nous ? nous vous donnerons de belles robes et vous n'aurez qu'à vous amuser. Et l'imprudente y demeura jusqu'à ce qu'elle fut enlevée par Rodolphe, donnant ainsi lieu à de nouveaux épisodes, toujours plus infâmes, c'est-à-dire des intrigues de femme.

Parmi ces anecdotes obscènes, on remarquera surtout qu'on raconte des saletés et des crimes sur le compte d'un certain abbé César Polidori, prêtre catholique impie, fourbe, hypocrite, contempteur sacrilège de ce qu'il y a de plus sacré, etc. Quoique pareil fait ne soit pas improbable, on en fait quand même

improbabile simil fatto, pure se ne forma un Mentore, nella cui bocca ponesi ogni perverso consiglio. *Le prêtre répondit à son élève qu'il n'y avait en effet rien de plus fastidieux que l'étude* etc. T. 2. pag. 141... *Que les voluptés, même excessives, loin de démoraliser un prince heureusement doué, le rendaient souvent au contraire clément, et généreux, par cette raison que les belles âmes ne sont jamais mieux prédisposées à la bienveillance, et à l'affectuosité que par le bonheur.* T. 2. pag. 143. *et depuis disait l'Abbé, que de grands hommes des tems anciens, et modernes avaient largement sacrifié à l'épicurésisme le plus raffiné.* (Loc. cit.) Nè giova, che più innanzi ci dica essere costui un *Mentore detestabile*, imperciocchè tutti i susseguenti volumi sono imbrattati del più immondo epicureismo. S'introducono donzelle a cantare : *Faut bien que jeunesse se passe !... à jolie fille beau garçon :... vive l'amour, et allez donc.* T. 4. pag. 48. 49. Seguono i dialoghi : *vous me dites donc d'espérer ? – D'espérer quoi ? – Que vous m'aimerez ? – Je vous aime déjà* etc. (Loc. cit.).

Particolarmente il tomo V. è riboccante di oscenissime storielle. Fatto precedere il suicidio del Marchese d'Harville, ne spiega la causa per gl'intrighi della moglie, lamentandosi fortemente, che il divorzio non sia permesso : Parla così D'Harville : *que dois-je faire pour elle maintenant ? – La délivrer des liens odieux que mon égoïsme lui a imposé ma mort seule peut briser ces liens... il faut donc que je me tue... et voilà pourquoi M. D'Harville avait accompli ce grand, ce douloureux sacrifice. Si le divorce eut existé, ce malheureux se serait-il suicidé ? Non.* etc. T. 5. pag. 52. Poi si fa largo a descrivere le prigioni, e le prigioniere di *Saint-Lazare*, ove erano rinchiuse più di 200. donne *voleuses, et prostituées.* T. 5. pag. 53. 243. Narrando la storia di ciascheduna : *dépravées non pas seulement de leur jeunesse, mais dès leur plus tendre enfance, mais dès leur naissance.* T. 5. pag. 73. Da quì sgorga un torrente impurissimo di ogni genere di dionestà

un mentor, dans la bouche duquel on met toute sorte de conseils pervers : Le prêtre répondit à son élève qu'il n'y avait en effet rien de plus fastidieux que l'étude, etc. [...] Que les voluptés, même excessives, loin de démoraliser un prince heureusement doué, le rendaient souvent au contraire clément, et généreux, par cette raison que les belles âmes ne sont jamais mieux prédisposées à la bienveillance, et à l'affectuosité que par le bonheur. [...] et depuis disait l'abbé, que de grands hommes des temps anciens et modernes avaient largement sacrifié à l'épicurésisme le plus raffiné. *Il ne sert à rien qu'on dise plus loin que celui-ci est un détestable mentor, du fait que tous les volumes suivants sont entachés du plus immonde épicurisme. On y introduit des jeunes filles chantant : Faut bien que jeunesse se passe !... à jolie fille beau garçon :... vive l'amour, et allez donc. Suivent les dialogues : vous me dites donc d'espérer ? – D'espérer quoi ? – Que vous m'aimerez ? – Je vous aime déjà, etc.*

Le tome V en particulier regorge d'historiettes très obscènes. Juste avant le suicide du marquis d'Harville, on en explique la cause par les aventures de sa femme, se lamentant fortement que le divorce ne soit pas permis. D'Harville parle ainsi : que dois-je faire pour elle maintenant ? – La délivrer des liens odieux que mon égoïsme lui a imposés. Ma mort seule peut briser ces liens... il faut donc que je me tue... – Et voilà pourquoi M. d'Harville avait accompli ce grand, ce douloureux sacrifice. Si le divorce eût existé, ce malheureux se serait-il suicidé ? Non, etc. On se fait ensuite prodigue en descriptions des prisons et des prisonnières de Saint-Lazare, où étaient détenues plus de deux cents femmes voleuses et prostituées. On raconte l'histoire de chacune : dépravées non pas seulement dès leur plus tendre enfance, mais dès leur naissance. De là jaillit un torrent très impur de chaque sorte d'indécences, qui sont décrites avec les couleurs les plus séduisantes, en commençant par l'inceste de faire coucher leurs enfants, frères et sœurs, etc. En arrivant à raconter comment on pourrait faire

descritte coi più seducenti colori, principiando dall'*inceste de faire coucher leurs enfants, frères et sœurs* etc. pag. 105. Seguendo a narrare come poi facessero *commerce de amitié*, vengono a indicare come nel luogo infame si trovi scritto : *Adressez vous au portier*. T. 5. pag. 161. ove i mariti consegnavano le moglie, e i padri le figlie etc. etc.

Per le quali brutture e laidezze avea ragione un periodico del Belgio di esclamare con santo sdegno : *À la France qui les enfante, à la France ces cyniques et impies productions : qu'elle s'en repaïsse et s'en sature ! nous n'avons rien à y voir*. (Bibl. Cathol. An. 2. pag. 287. Paris 1842.) I redattori della citata Bibliografia cattolica giustificano cotale rimprovero : *Oh ! que nous avons bien mérité cette méprisante apostrophe !* Perchè in cotali *Mystères de Paris l'intention irrégulieuse est manifeste ; on la surprend partout dans ce roman : on dirait un système*. (Loc. cit.)⁸.

commerce d'amitié, on en vient à indiquer qu'en un lieu infâme on trouve écrit : Adressez vous au portier, où les maris livraient leur femme, les pères leurs filles, etc.

Du fait de ces saletés et de ces laideurs, il avait raison ce périodique belge de s'exclamer avec une sainte indignation : À la France qui les enfante, à la France ces cyniques et impies productions : qu'elle s'en repaïsse et s'en sature ! nous n'avons rien à y voir. Les rédacteurs de la Bibliographie catholique, qui cite ce reproche, le justifient : Oh ! que nous avons bien mérité cette méprisante apostrophe ! Parce que dans ces Mystères de Paris, l'intention irrégulieuse est manifeste ; on la surprend partout dans ce roman : on dirait un système.

Comme cette censure est suivie d'autres examens d'œuvres, il faut se reporter à la fin du *votum* commun pour connaître l'avis proposé à la Congrégation : « *non vi è alcun dubbio che tutte le opere di Sue meritino l'assoluta condanna, onde impedire almeno il maggior male* »⁹. La congrégation préparatoire du 13 janvier suit cet avis¹⁰, et le 22 janvier les cardinaux décident de condamner sous clause générale l'œuvre de Sue. Le décret mentionne : « *Opera omnia quocumque idiomate exarata* ». La seconde lecture aboutit à une conséquence radicalement opposée à la première. L'interprétation de l'œuvre par un consulteur détermine la suite de la procédure ; la Congrégation vote à l'unanimité dans le sens du consulteur, qu'il s'agisse du premier ou du second procès.

III. LE PROBLEME HERMENEUTIQUE DE LA TRANSGRESSION

⁸ ACDF, Index, Protocolli 1852-1853, f. 10v-11v. Trad. Jean-Baptiste Amadiéu.

⁹ *Ibid.*, f. 18r. Trad. : « il n'y a aucun doute que toutes les œuvres de Sue mériteraient la condamnation absolue, afin d'empêcher au moins le plus grand mal ».

¹⁰ *Ibid.*, f. 7.

Les aléas que connut la procédure contre Eugène Sue à Rome offrent l'avantage de laisser à la postérité deux examens d'une même œuvre aux issues différentes, donc deux interprétations divergentes. La part d'arbitraire de l'exercice censorial, pourtant dans une communauté aux valeurs partagées, peut conduire à des jugements en tout opposés.

Mais en bien des points, le *votum* de De Ferrari désavoue tellement la première analyse de Laureani qu'il semble lui répondre. Presque chaque phrase du premier censeur trouve une réfutation dans le texte de 1851. Laureani affirme-t-il que l'ouvrage n'appartient pas à la classe des romans impies et immoraux, qu'il « *è sempre virtuoso e morale, anzi eminentemente tale* », et que « *l'opera spira tutta sanezza di religione e di buoni costumi* » ? De Ferrari réplique qu'il est à la fois impie et immoral : l'immoralité paraît clairement dans la suite d'anecdotes, qualifiées d'obscènes et d'infâmes. L'obscénité n'est pas en reste, on en trouve presque tout l'éventail, du très classique adultère à la corruption des enfants dès le berceau, en passant par la prostitution féminine et masculine, l'allusion à la sodomie, l'inceste ; les qualifications abondent, non dépourvues de superlatifs : *aneddoti osceni, oscenissime storielle, più immondo epicureismo, torrente impurissimo di ogni genere di disonestà*. En outre, les anecdotes rapportées mêlent l'obscénité à d'autres forfaits, en particulier le sacrilège de mettre des propos indécents dans la bouche d'un prêtre, et le suicide (interprété comme un « sacrifice ») du marquis d'Harville, qui aboutit à une apologie du divorce... Voilà pour la *sanezza di buoni costumi* dont parle Laureani. La *sanezza di religione* ? De Ferrari ne la réfute pas directement, il cite la *Bibliographie catholique* qui affirmait : « l'intention irréligieuse est manifeste ». Que ce jugement public soit de 1842, soit plus de deux ans avant la relation de Laureani, accentue la cécité de ce dernier, et lui ôte l'excuse de l'ignorance. Sur la qualification générale du roman, De Ferrari s'oppose à son prédécesseur en voyant dans *Les Mystères de Paris* une œuvre impie et immorale.

D'autres lieux d'opposition apparaissent, plus anecdotiques. Tout d'abord sur le châtiment et la correction. Ce qui rend l'œuvre morale selon Laureani, c'est la place qu'elle accorde à l'expiation. Rodolphe répare son erreur passée : « *con istrane maniere benefiche si propose di espiare virtuosamente ed alla eroica il commesso suo fallo* ». Plus généralement, les défauts représentés dans le roman sont corrigés, même si la correction n'est pas toujours bien adéquate. De Ferrari reconnaît que le vice est parfois présenté comme tel, mais cela est bien peu de choses au regard de l'abondance des délits : « *Nè giova, che più innanzi ci dica essere costui [l'abbé Polidori] un Mentore detestabile* ». La proposition négative qui ouvre la phrase crée cet effet de polyphonie et de réfutation propre aux tournures adversatives. Qui

De Ferrari réfute-t-il ? Un objecteur fictif, comme l'usage rhétorique en construit habituellement. On peut aussi lire cette négation comme une contestation du propos de Laureani.

Laureani ne nie pas la présence du mal dans l'œuvre. Outre l'idée de châtement, il lui trouve une seconde nuance : les défauts de l'œuvre sont *incidenti*. Laureani n'approuve pas les illusions humanitaires de Sue, soucieux de supprimer la peine de mort et relevant les effets pervers de l'internement. C'est la seule remarque qu'il formule contre l'œuvre. Il ajoute : « *questo non costituisce l'opera, essendo detto per incidenza* ». Les travers de l'œuvre ne sont pas constitutifs mais incidents. De Ferrari ne partage pas cette appréciation qui conclut la censure de 1844, et, pour clore la sienne, il énonce un avis inverse, une fois de plus de manière indirecte, en citant la *Bibliographie catholique*. Le périodique écrit au sujet de l'intention irrégulière : « on la surprend partout dans ce roman : on dirait un système ». De l'avis du second censeur, les égarements de Sue ne sont pas marginaux mais fondamentaux.

L'unique bévue des *Mystères de Paris*, selon Laureani, concerne l'épisode des prisons ; De Ferrari multiplie au contraire les péripéties répréhensibles. Il traite aussi des prisons, mais leurs lectures de cet épisode divergent. Laureani n'en retient qu'une réflexion généreuse et chimérique sur le système carcéral et la peine capitale. De Ferrari y voit en revanche l'occasion de prodiguer au lecteur toute sorte de récits infâmes, puisqu'il n'y pas moins de deux cents détenues voleuses et prostituées, et qu'on raconte l'histoire de chacune : « *Narrando la storia di ciascheduna* », d'où le jaillissant « *torrente impurissimo di ogni genere di disonestà* ». Son prédécesseur dans la censure de Sue en est resté aux idées générales, sans en venir aux faits concrets racontés.

La réfutation ne serait pas complète si De Ferrari n'avait pas raison de la dernière affirmation de Laureani, selon laquelle la lecture du roman ne serait pas dangereuse. À la différence des autres productions romanesques, on ne trouve pas dans *Les Mystères de Paris* « *quel non so che, per cui si guastano gli animi dei lettori* ». De Ferrari désavoue ce constat : les aventures coupables du roman sont susceptibles d'« *intertenero il [uomo] curioso* ». Cette différence d'évaluation découle de jugements discordants sur l'esthétique de l'œuvre. Laureani ne prévoit qu'un succès de mode au roman, lequel disparaîtra vite de la mémoire littéraire, puisque c'est un écrit « *che non contiene verun lenocinio nè alla mente, nè al cuore* ». Le *lenocinio* renvoie aux *lenocini della retorica*, aux artifices de style, à la pompe, mais il signifie aussi le maquerellage. Ce mélange d'attrait esthétique et de racolage trouve des équivalents français dans *séduction* ou *appâts*, tout aussi équivoques. Selon Laureani,

Les Mystères de Paris n'ont pas cet artifice propre à ravir l'adhésion du lecteur, à convaincre son esprit ou persuader son cœur, en un mot à le séduire. L'appréciation du second censeur infirme cet avis : les aventures et surtout les indécences de l'œuvre sont « *descritte coi più seducenti colori* ». Revêtir une œuvre immorale et impie d'un style séduisant, c'est la rendre dangereuse. Si le jugement esthétique préalable diverge, la conclusion diffère aussi. Non seulement le jugement esthétique diverge (l'œuvre est-elle séduisante ?), mais le jugement éthique aussi (l'œuvre est-elle impie et immorale ?). Les deux *vota* s'opposent point par point. La comparaison est troublante. Les plus méticuleux pourraient même relever des tournures de détail qui semblent se répondre. Lorsque Laureani introduit ainsi sa remarque sur la prison, seul reproche avancé contre l'œuvre, il ouvre son propos par : « *Se si voglia notare qualche cosa* ». Un autre épisode paraît surtout « notable » à De Ferrari, les infamies mises sur le compte du prêtre catholique, qu'il introduit par le tour « *è più notevole quanto* », etc.

Est-il exagéré de voir dans le second *votum* une réponse au premier ? Certains indices textuels vont dans ce sens. De plus, De Ferrari est présent à la congrégation préparatoire des consultants de décembre 1844. Il possède donc le texte imprimé de Laureani, et a participé aux débats sur l'œuvre. Il a voté certes, comme ses confrères, pour qu'on ne poursuive pas l'œuvre¹¹. Mais il n'avait probablement pas lu l'œuvre et s'était fié au rapport de Laureani ; en outre, il avait obtenu lui-même un vote unanime en faveur de la proscription de l'essai de Francesco Bozzelli *De l'union de la philosophie avec la morale*, dont on lui avait confié le rapport. En janvier 1852, il est le seul consultant à avoir assisté à la congrégation de décembre 1844. Il fut même le seul membre de la Congrégation à participer aux deux sessions, puisque les cardinaux de janvier 1852 ne sont plus ceux de janvier 1845, et les responsables de la Congrégation ont eux aussi changé : la préfecture est passée du cardinal Mai au cardinal Altieri, et le R. P. Modena remplace le R. P. Degola en qualité de secrétaire¹². De Ferrari est donc le seul à connaître le contenu de la première procédure, et le seul à même d'apprécier sa « réponse ».

Que ce second texte soit une réponse ou non à la première censure, il permet d'apprécier la part d'arbitraire inhérente à une recension d'œuvre. À comparer les deux examens, on pourrait se demander si leurs auteurs ont lu le même livre. Mais ce n'est pas le livre qui est autre. On sait que pour un texte unique, les lectures sont variées, qu'il n'y a pas *une* interprétation adéquate qui ferait autorité, et que chaque lecture crée sa propre représentation

¹¹ ACDF, Index, Protocolli 1842-1845, f. 531 : « *Unanimiter in voto Consultoris [dilata]* ».

¹² Voir : RIIG, 1814-1917, II, 1, p. 247 (session du 13 janvier 1845) et 304 (session du 22 janvier 1852).

de l'œuvre. Ces affirmations assez récentes, apparues dans un contexte de critique du sens commun, et sentant le souffre du relativisme, on est bien étonné de voir avec quelle justesse elles décrivent le travail d'un censeur, avec quelle pertinence elles s'appliquent à des lecteurs qui partagent pourtant de mêmes valeurs, et non pas des valeurs « minimales », mais un corps de doctrine précis, élaboré et institutionnalisé.

Deux *vota*, deux constructions de l'œuvre examinée. Laureani donne de Sue l'image d'un philanthrope vertueux, certes peu au fait des réalités humaines, notamment dans la punition des fautes, mais qui somme toute écrit une œuvre conforme à la morale naturelle, sans grand talent, ni dangers pour la société. La figure qui ressort de l'autre examen est tout autre : Sue est un cynique, il se complaît dans l'horreur, se laisse entraîner dans les surenchères infâmes et corrompt son lecteur en flattant sa curiosité malsaine. Le premier fait de l'auteur un étourdi ; De Ferrari le juge malfaisant. Le censeur de 1844 propose l'acquittement ; celui de 1852 la proscription. Les deux congrégations préparatoires de consultants approuvent chaque fois à l'unanimité ces avis contradictoires.

*
* *

La qualification de transgression reste tributaire d'une interprétation, non exclusivement liée à l'opinion que l'on se forge sur une norme et ses déviances. Les deux censures contradictoires, au sein d'une communauté interprétative partageant les mêmes conceptions morales, révèlent une divergence d'interprétation indépendante de la norme morale, mais relative à la littéarité de l'œuvre examinée. Sur les faits narrés, les deux censures reconnaissent leur caractère transgressif : les comportements de nombreux personnages s'écartent des règles morales. L'œuvre en elle-même est-elle pourtant transgressive ? Le décalage entre les deux censures ne tient pas aux faits énoncés, mais à leur énonciation. L'énonciation recouvre autant la narration que le style.

En ce qui concerne l'énonciation narrative, le censeur cherche à identifier la ou les voix dominantes, les plus audibles pour les lecteurs, celles qui donnent le sens général de l'œuvre. La question de la voix dominante affecte la parole du narrateur et celles des personnages :

- comment le narrateur conduit-il les faits narrés, comment les donne-t-il à lire ? Autrement dit, maîtrise-t-il la narration, et selon quelle orientation morale ? Pour le premier censeur, les voix sont hiérarchisées : le narrateur mène une

entreprise de dévoilement des excès et des lois défailtantes car non suffisamment chrétiennes. Il suppose donc une posture active et surplombante du narrateur, de nature morale voire moralisante. Chez le second censeur, la hiérarchisation des voix est moindre, presque inexistante. La posture plutôt passive du narrateur est marquée par l'insuffisance du jugement moral, sinon la complaisance à l'égard des vices décrits. Le différend sur la position du narrateur dérive d'un défaut d'outillage critique adéquat ;

- du côté des personnages, une autre divergence distingue les deux censures. Le premier censeur passe presque sous silence les personnages ; le choix s'explique par la place prépondérante accordée au narrateur. Le second, au contraire, cite des situations, des paroles et même des chansons de personnages. Mais la question des personnages ne se réduit pas au seul rapport avec le narrateur. Elle est abordée selon l'autorité des personnages. La première censure évoque le protagoniste du roman, le grand-duc de Gerolstein, à la posture héroïque et morale (« il se proposa d'expié vertueusement et héroïquement la faute commise »). En qualité de héros, sa voix domine les autres et fait à ce titre autorité sur le lecteur. En revanche, le second censeur aborde l'autorité des personnages selon la perspective de l'anti-héroïsme, en particulier par la figure du mauvais ecclésiastique, l'abbé Polidori. La parole du narrateur, en le campant en « mauvais mentor », lui paraît insuffisante à neutraliser l'autorité qu'un ecclésiastique est susceptible d'exercer sur un lecteur catholique. La seconde censure sélectionne les actes et paroles de personnages les plus transgressifs à l'égard de la norme morale. Pourquoi ce choix ? Sans doute en vertu de la tradition censoriale, selon laquelle un examen relève les seuls énoncés incompatibles avec l'enseignement ecclésial¹³. Mais c'est lire un récit polyphonique à la manière d'un traité spéculatif assumé par un auteur.

Une autre appréciation subjective porte sur l'énonciation comme style. Pour le premier censeur, le style de Sue est faible ; l'œuvre n'est pas destinée à une prestigieuse postérité mais « n'attire ni l'esprit ni le cœur ». Le second censeur ne partage pas ce point de vue. Le roman est séduisant et séducteur, racoleur, malgré la grossièreté du langage. Le propre de sa veine « est de tenir en haleine le curieux ». L'effet du style sur le lecteur est le principal enjeu des

¹³ À ce sujet, voir Bruno Neveu, *L'Erreur et son juge, Remarques sur les censures doctrinales à l'époque moderne*, Napoli, Bibliopolis, coll. « Serie Studi » (n° XII), 1993.

censures relatives aux textes littéraires. Le livre examiné est-il susceptible de séduire le lecteur ? Si oui, il rend délectable le récit des immoralités et mérite la mise à l'Index ; sinon, l'Index abandonne les poursuites (tel fut le cas de *Chatterton* de Vigny, non condamné en raison des défauts littéraires). Même dans une institution remarquable par sa cohérence et sa rigueur en matière morale, l'interprétation se heurte donc aux caractéristiques littéraires, propres à déstabiliser la logique censoriale.

Jean-Baptiste Amadiou