



Nos censures au miroir de l'Index librorum prohibitorum

Jean-Baptiste Amadieu

► To cite this version:

Jean-Baptiste Amadieu. Nos censures au miroir de l'Index librorum prohibitorum. *Raisons politiques*, 2016, Liberté d'expression à quelles conditions?, 63, pp.67-83. <hal-01393370>

HAL Id: hal-01393370
<https://hal.science/hal-01393370v1>

Submitted on 7 Nov 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.



HAL Authorization

Nos censures au miroir de l'*Index librorumprohibitorum*

Jean-Baptiste Amadiou

(République des Savoirs, CNRS/Collège de France/ENS)

Résumé français

L'Index romain a exercé une censure constante des publications pendant quatre siècles, à travers toute la « République chrétienne », du XVI^e au XX^e siècle. À la lumière de ce dispositif censorial, de son droit et de ses pratiques jurisprudentielles en matière de littérature, le présent article se propose d'interroger les réglementations contemporaines de l'expression publique. Quelques questions traversent l'histoire de la censure en dépit des différences culturelles : s'assume-t-on comme censeur ? Vise-t-on une intention d'auteur, un énoncé ou bien la réception de cet énoncé par le public ? La censure se limite-t-elle aux interdits juridiques ? Une œuvre offensante est-elle pour autant dangereuse ? La valeur littéraire d'un texte désamorce-t-elle ou aggrave-t-elle le danger ? De quel type d'influence un livre est-il susceptible ? Peut-on et doit-on accorder des dérogations de censure aux lecteurs les moins influençables ?

La France du 21^e siècle ne censure plus l'athéisme mais le négationnisme ; l'apologie du terrorisme a supplanté les propositions hérétiques ou blasphématoires dans nos interdits. Quant aux motifs moraux de censure, ils ont déserté le champ des normes ecclésiastiques pour se fixer sur les atteintes à la vie privée, les diffamations, les propos discriminatoires, la promotion de l'alcool et du tabac entre autres. Même l'obscénité, le critère qui pourrait unifier les diverses censures à travers l'histoire, ne connaît plus la même extension : si la Congrégation de l'Index traquait jadis tout propos qui pût excuser le fait de tromper son conjoint, les démocraties libérales ont progressivement limité l'interdit aux seules représentations pornographiques violentes, non consenties ou pédophiliques. Chaque réglementation de l'expression s'épanouit sur un terreau culturel spécifique.

Le monde catholique, du concile de Trente au concile Vatican II, était soumis à l'*Index librorumprohibitorum*, c'est-à-dire le « catalogue des livres interdits » aux fidèles et au clergé. La Sacré Congrégation de l'Index émettait régulièrement des interdictions de lecture dès qu'une publication nouvelle lui semblait corrompre la foi ou les mœurs du public, à l'issue d'une procédure canonique d'analyse de l'œuvre et de délibération collective par les cardinaux membres de la Congrégation. Ces décrets réguliers étaient compilés au fur et à mesure des éditions successives du catalogue. Le dispositif de l'Index offre-t-il de quoi

nourrir notre compréhension de la censure ? Si nous souhaitons opérer un examen critique de nos pratiques censoriales, nous pouvons bien sûr les interroger *in abstracto*, mais aussi les comparer à d'autres procédés venus d'horizons différents. La confrontation sert alors de mise à distance. Mais que comparer ? Mettre en parallèle les motifs de censure n'a pas d'intérêt ici, sinon d'aboutir au constat banal qu'on ne censure pas aujourd'hui pour les mêmes raisons qu'hier. Si l'on s'intéresse plutôt aux problèmes soulevés par la liberté d'expression et sa régulation, il est plus profitable de comparer les mécanismes formels de réglementation, ainsi que les présupposés psychologiques et sociaux sur lesquels repose la censure. Les motifs d'interdiction changent au gré des environnements culturels ; mais le fonctionnement de la censure et ses motivations soulèvent toujours les mêmes interrogations. En ce sens, partir du dispositif formel de l'Index pour examiner les procédés contemporains n'est pas sans utilité. Examiner notre réglementation à la lumière de l'Index disparu depuis un demi-siècle, donne le recul nécessaire pour aborder un sujet où les partis pris passionnés troublent parfois la clairvoyance.

Réfléchir sur la censure, en particulier sur nos censures contemporaines, à partir de l'Index plutôt que d'une autre censure disparue offre plusieurs atouts : d'abord sa modernité et sa contemporanéité (le dispositif s'impose du concile de Trente à celui de Vatican II, donc du 16^e au 20^e siècle) ; ensuite sa grande extension à la fois historique, par sa durée multiséculaire, et géographique, puisqu'elle a sévi sur la vaste aire de la *Respublica christiana* ; enfin le fait que sa juridicité s'est développée de concert avec une doctrine, en particulier la théologie morale du magistère romain, qui permet de préciser ses postulats philosophiques, alors que tel n'est pas toujours le cas dans les réglementations purement techniques, où la loi et la jurisprudence se suffisent à elles-mêmes et ne s'accompagnent pas de considérations psychologiques ou idéologiques censées faire autorité et justifier le droit.

Le présent article abordera quelques traits saillants du dispositif censorial de l'Index pour interroger nos pratiques contemporaines, leurs motivations et leurs difficultés. Les caractéristiques de l'Index retenues ici portent d'abord sur la nature d'une censure qui s'assume et qui se distingue des censures juridiques. Quelques problèmes de méthodes censoriales occuperont ensuite la réflexion : ce que l'on juge (une intention, un texte ou une lecture ?) ; la distinction entre la malice d'un énoncé et son danger ; la considération de la valeur artistique du texte ; l'influence supposée sur le lecteur ; la modulation des interdits selon le type de public.

I. LA NATURE DE LA CENSURE

S'assumer comme censeur

Ce qui frappe de premier abord lorsqu'on observe l'Index, c'est que ce tribunal s'assume, définit sans détours sa charge comme un contrôle des livres et nomme parfois *censurases* analyses d'œuvres. Pourtant le terme de *censure* ne va pas de soi pour qualifier les sentences de l'Index, nous y reviendrons plus tard. L'Index ne pratique pas ce polissage du langage, cette censure de la censure, adepte des quasi-synonymes feutrés, comme « modérateur » ou « contenus inappropriés » sur Internet, ou des périphrases « charte du bon usage » ou « politique de suppression de contenus ».

Pourquoi les censures contemporaines usent-elles de ces effets de sourdine ? Sans doute pour concilier deux conceptions de l'expression publique qui cohabitent dans les sociétés démocratiques : d'une part le droit – érigé en principe – de pouvoir exprimer n'importe quelle opinion ; la nécessité de fixer des limites à l'expression publique, d'autre part. L'article 11 de la déclaration de 1789 – l'un des grands textes fondateurs de la conception moderne de la liberté d'expression avec d'autres textes juridiques comme la premier amendement de la constitution américaine ou la loi sur la presse de juillet 1881 et avec certaines références philosophiques fondamentales (Spinoza, John Stuart Mill) – est révélateur de cette ambiguïté : « La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme : tout Citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la Loi. » Peut-on parler de liberté d'expression si celle-ci reste circonscrite dans les bornes fixées par la loi ? Les malentendus dans les débats ne découlent pas seulement des conceptions variées, mais encore du fait qu'une même personne physique ou morale apporte des réponses différentes au cas par cas.

La liberté d'expression élevée en principe fondamental ne semble souffrir d'aucune limitation. En son nom, n'importe quel énoncé devrait pouvoir accéder à l'expression publique. Toute entrave à la communication publique passerait pour abusive. Pareille conception ressemble au modèle de la concurrence pure et parfaite : toute opinion entrant sur le grand marché des assertions publiques devrait même bénéficier d'un traitement égal aux autres. Une opinion pourvue d'une plus grande autorité institutionnelle ou sociale exercerait une forme de propagande en sa faveur, mais aussi de censure à l'encontre de ses

compétitrices, entravées par la présence quasi monopolistique d'une expression dominante. Un tel modèle correspond plus à un rêve utopique qu'à une donnée empirique.

Dans les faits, l'expression publique subit des limites juridiques. Pourquoi les sociétés démocratiques jugent-elles compatibles avec le principe de la liberté d'expression ? Plusieurs raisons expliquent le paradoxe. La première serait de nature quantitative : les interdits sont marginaux, exceptionnels. Mais un tel point de vue reste subjectif : si les interdits paraissent périphériques et évidents pour les citoyens qui les ont intériorisés ou qui les naturalisent, ils ne sont pas anecdotiques pour ceux qui les perçoivent comme abusifs. Le Figaro de Beaumarchais ironisait déjà sur la « douce liberté » de la presse madrilène et ses restrictions accessoires : « pourvu que je ne parle en mes écrits ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs » (*Le Mariage de Figaro*, V, 3). La seconde raison pour laquelle la liberté d'expression fait bon ménage avec les interdits serait plus qualitative. Les interdits ne visent qu'un usage « abusif » de la liberté. Mais réduire la notion d'abus à ce que la loi désigne comme tel, c'est se dispenser de toute réflexion critique et admettre qu'une convention sociale, par nature aléatoire, serait légitime par elle-même, avec pour conséquence de légitimer d'autres législations censurales arbitraires. À supposer que l'on puisse motiver rationnellement les restrictions à l'expression publique, par exemple au nom de la cohésion sociale, de la santé publique, du droit à la vie privée, de l'ordre public, du vivre ensemble, etc., la réglementation censurelle ne laisse plus les citoyens libres de choisir entre une parole acceptable et une parole inacceptable ; on comprend dès lors les critiques qui jugent les réglementations de l'expression incompatibles avec une « liberté d'expression » conçue comme principe fondamental. Le concept de « liberté d'expression » leur paraît ainsi un leurre, une notion polémique servant à valider les réglementations saines et à charger les réglementations d'autrui. Noam Chomsky s'est fait l'écho de ce genre de reproches :

Vous défendez la liberté d'expression quand il s'agit d'un discours qui vous plaît et lorsque vous êtes sûr qu'un demi-milliard d'Européens se tiennent entre vous et l'Ayatollah Khomeiny pour vous aider à être courageux. Mais lorsqu'il s'agit d'un cas où le discours en question ne plaît à personne, alors d'une manière ou d'une autre, il n'est plus question de défendre la liberté d'expression. [...] Ce n'est que dans le cas où les opinions attaquées sont appréciées que cela soulève chez nous un tollé en faveur de la liberté d'expression¹.

¹Noam Chomsky, *Comprendre le pouvoir*, trad. Hélène Hiessler, Bruxelles, Éditions Aden, s. d., t. III, p. 90.

L'aporie logique que dénonce Chomsky peut se situer à deux niveaux : 1. une contradiction entre la pétition de principe en faveur de la liberté d'expression et la pratique d'une réglementation ; 2. une contradiction entre les valeurs universelles affichées et le comportement « occidental » clanique.

Si, au lieu d'exhiber hâtivement la liberté d'expression comme un principe fondamental, on assumait davantage la part de restriction et de censure, on dissiperait bien des malentendus, on s'épargnerait des procès en doubles discours, et on éviterait de créer une aspiration à la liberté pleine et entière, ensuite frustrée. La question rationnelle porte moins sur le fait de fixer ou non des limites à l'expression publique, que sur la nature de ces limites, puisque toutes les sociétés dites de liberté d'expression n'ont jamais admis une tolérance illimitée, que ce soit dans les principes ou dans les faits.

Censure sociale

Le terme de *censure* recouvre des acceptions diverses ; au sens strict, le mot désigne l'examen des manuscrits avant qu'ils paraissent en livres pour en autoriser ou non la publication ; en un sens élargi et courant, on y ajoute les poursuites judiciaires contre les œuvres déjà publiées, par exemple le procès de 1857 contre *Les Fleurs du mal*. La possibilité de se servir de l'une ou de l'autre définition entraîne bien sûr des quiproquos, voire une certaine mauvaise foi si l'on parle tour à tour de censure ou de décision de justice. User ou non du terme de *censure* selon que l'on réproouve la sentence de condamnation ou qu'on y acquiesce relèverait au mieux de l'inconséquence sinon de la malhonnêteté intellectuelle.

L'Index poursuivait des ouvrages déjà publiés ; en cela, il aurait exercé une censure a posteriori si ses décrets avaient eu force de loi. Mais dans la France du 19^e siècle, ses sentences n'étaient pas relayées par l'État ; elles dépendaient donc du libre consentement des fidèles. L'Église interdisait à ses ouailles la lecture d'œuvres disponibles sur le marché. Une mise à l'Index s'apparentait concrètement à un boycott, et un boycott d'autant plus faible que le droit canonique coutumier propre à la France, de type « gallican », considérait aux 18^e et 19^e siècles que l'Index romain n'avait pas de valeur en France. La Congrégation avait pourtant la prétention d'exercer une censure, mais sans en posséder les moyens coercitifs. Voilà une sorte de boycott qui se revendique comme une censure, et qu'on a coutume de qualifier comme telle. L'Index, dans la France du 19^e siècle, appartient aux formes non juridiques de censure, qui, à proprement parler, n'exercent pas une contrainte sur l'expression publique mais une simple gêne ; il n'interdit pas certains énoncés, il les indispose. L'Index témoigne donc de l'existence de censures non contraignantes, dont l'action

sur la société n'est ni systématique ni nulle. On a coutume de parler alors de « censure sociale », c'est-à-dire d'entraves à la liberté d'expression qui ne passent pas par la loi ou des actes administratifs, et qui n'en ont pas la force, mais par des exhortations issues d'institutions sociales, de groupes de pression, d'associations, de médias, de personnalités publiques, etc., qui inciteraient leurs cercles d'influence à ne pas lire ou diffuser certains textes, à ne pas relayer certaines opinions, à ne pas écouter certains auteurs ou à ne pas débattre avec eux. Ne pas se soumettre à ces « mises à l'Index » n'entraîne aucune infraction judiciaire, mais de la réprobation sociale.

Reconnaître l'existence de censures sociales, de pensées dominées, d'autocensures par conformisme, de censures économiques exercées par l'actionnariat ou le patronat de presse, fait aussi courir le risque de donner au sentiment de censure une justification disproportionnée et de mal départager les fantasmes et les craintes fondées. L'essor récent des réseaux sociaux sur Internet a élargi les possibilités d'exprimer une parole publique, en a donc démocratisé l'accès, entraînant la multiplication des lieux de débats et leur diversification, même si cet espace public numérique n'est pas épargné par la censure des « modérateurs » et par l'autocensure dont témoigne l'usage répandu des pseudonymes. À supposer que des opinions dominantes eussent exercé un monopole avant la croissance d'Internet, les nouvelles technologies ne tiennent plus compte des prétendus verrous médiatiques. La censure sociale, entendue comme une barrière entravant l'accès à une parole publique, perd aujourd'hui de sa pertinence. En revanche, l'idée de censure sociale conserve sa validité si elle porte non pas sur l'accès à la parole, mais sur la capacité à être entendu. Une voix qui crie dans le désert équivaut concrètement à une parole interdite.

La censure sociale n'est pas aisée à délimiter. Contrairement à une censure juridique, elle ne repose sur aucune loi écrite ni procédure formelle, elle ne laisse donc aucune trace palpable. Sa faible visibilité rend sa mesure difficile et attise des fantasmes infalsifiables. Cette censure se rend paradoxalement visible par ses ratés, c'est-à-dire lorsque les filtres sociaux n'ont pas empêché l'accès d'une parole dans un espace public qui aurait dû lui être refusé. La présence intempestive de la parole bannie suscite parfois un scandale qui divulgue alors l'existence d'une censure sociale en même temps que son échec en l'occurrence. Dans ce cas, le procès est moins celui de l'auteur qui a tenu les propos reprochés, que de celui qui a introduit l'indésirable dans l'institution. Le 20 décembre 2012, Karol Beffa, alors titulaire de la chaire de création artistique au Collège de France, invite à son

séminaire le pianiste et compositeur Jérôme Ducros pour parler de la musique atonale². La conférence bat en brèche l'atonalisme, suscitant des réactions offusquées de musiciens, parmi lesquels Pierre Boulez et l'ancien détenteur de la chaire, Pascal Dusapin. Ce dernier écrit moins de deux mois plus tard une lettre à Serge Haroche, administrateur du Collège de France, pour s'indigner qu'une telle conférence ait pu retentir dans l'enceinte de son établissement³. À lire Dusapin, jamais Karol Beffa n'aurait dû convier Ducros à une intervention dans ce haut lieu universitaire. Pour analyser cette censure sociale ratée, on peut recourir aux outils que propose Bourdieu dans *Langage et pouvoir symbolique*. Bourdieu y estime que l'efficacité des discours ne tient pas seulement à leur argumentation, mais encore aux « propriétés de celui qui les prononce », aux « propriétés de l'institution qui l'autorise à les prononcer » et à leurs relations⁴. La conférence controversée sur la musique atonale en offre une illustration ; au dire de Pascal Dusapin, Karol Beffa n'avait pas à offrir une tribune académique à Jérôme Ducros, à cause bien sûr des propos iconoclastes tenus, mais aussi en raison, selon la lettre à Serge Haroche, du « ressentiment d'une histoire qui submerge son auteur », et puisque, écrit Dusapin, les « principes multiséculaires nobles et profonds du Collège de France ont été bafoués par une extrême incorrection intellectuelle ». Si l'institution avait pratiqué la censure sociale attendue par la lettre d'indignation, Ducros n'y aurait pas prononcé d'intervention, en raison de son manque de respectabilité académique supposé au regard des standards de l'établissement. Il existe ainsi des censures sociales qui, à l'instar de ce qu'aurait fait Dusapin, entravent l'accès de certains discours ou de certains individus à une parole publique autorisée. Cet exemple porte sur l'institution universitaire, mais des phénomènes semblables surgissent dans d'autres supports de la parole publique pourvus d'une autorité ou d'un rayonnement particulier.

Encore moins visible et mesurable est la censure sociale exercée non pas par des institutions ou des supports qui servent d'intermédiaires entre les citoyens et l'espace public et qui distribuent un certain crédit ou une certaine autorité aux énoncés qu'ils épaulent, mais la censure exercée directement par un groupe social. Baudelaire déplorait l'atmosphère américaine antipathique à laquelle Edgar Poe essayait vainement d'échapper : « Impitoyable dictature que celle de l'opinion dans les sociétés démocratiques ; n'implorez d'elle ni charité, ni indulgence, ni élasticité quelconque dans l'application de ses lois aux cas multiples et

² La conférence de Jérôme Ducros intitulée « L'atonalisme. Et après ? » est en libre-accès sur le site du Collège de France, à l'adresse <http://www.college-de-france.fr/site/karol-beffa/seminar-2012-12-20-15h00.htm>

³ Lettre reproduite dans <http://brunoserrou.blogspot.fr/2013/04/lettre-de-pascal-dusapin-au-directeur.html>

⁴ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Points Seuil/Essais, p. 165.

complexes de la vie morale⁵. » L'opinion publique entendue non pas comme la presse ou plus tard les médias, mais comme la doxa d'une société, peut étouffer un talent original ou contraindre à l'autocensure l'auteur désireux de publicité et de reconnaissance sociale. Les plaintes d'auteurs contre les climats puritains ou maccarthystes témoignent de modalités de censure moins tangibles encore ; les écrivains qui se censurent eux-mêmes ne laissent pas toujours de trace de cette autocensure motivée par l'environnement social. Une réflexion sur la liberté d'expression ne saurait ainsi se limiter aux seules réglementations juridiques. D'autres formes de régulations, plus ou moins saisissables, s'ajoutent aux règles de droit, peuvent même représenter l'essentiel de la censure et de l'autocensure dans les sociétés libérales où la réglementation juridique se veut légère et minimale.

II. LES METHODES DE JUGEMENT

Juger un auteur, son texte ou le lecteur ?

Ce qui distingue l'Index d'autres tribunaux de censure a posteriori, c'est l'absence de consultation des auteurs (pour la littérature de fiction au 19^e siècle) et de débats contradictoires. Certes, la constitution *Sollicita acprovida*(1753) de Benoît XIV recommande au Saint-Office et à l'Index d'écouter les auteurs, mais cette exhortation n'a pas de valeur juridique contraignante, puisque, explique ce pape, ce n'est pas leur personne qui est examinée mais l'ouvrage. L'édition de l'Index de 1590 interdit par exemple les *Disputationes de controversiis fidei* de Robert Bellarmine⁶, qui, par la suite, est membre de l'Inquisition romaine, siège au procès de Giordano Bruno, poursuit les thèses de Galilée, avant d'être canonisé et déclaré docteur de l'Église par Pie XI. La finalité que se fixent les décrets de l'Index n'est donc pas une condamnation d'auteur mais de livre, et même, pour être plus précis, une interdiction de lecture. La méthode d'interprétation du texte ne s'interroge donc pas tant sur l'intention de l'auteur que sur sa réception par le public. L'Index poursuit les ouvrages en raison de leur incidence nocive supposée sur la foi ou les mœurs du lecteur.

L'objectif du censeur n'est pas d'interdire tout ce qui le choque, mais de s'interroger sur l'opportunité de la condamnation, de déterminer si l'ouvrage présente par lui-même un danger pour le lecteur et si sa notoriété impose une sentence publique. Les poèmes licencieux de

⁵ Baudelaire, « Edgar Poe, sa vie et ses œuvres » [1856], dans *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*, éd. Henri Lemaître, Paris, Classiques Garnier, 1990, p. 596.

⁶ Voir *Index de Rome, 1590, 1593, 1596. Avec étude des index de Parme, 1580, et de Munich, 1582*, éd. sous la direction de JesúsMartínez De Bujanda, Paris et Genève, Médiaspaul et Droz, coll. « Index des livres interdits » (t. IX), 1994.

Parny ne sont pas mis à l'Index, bien que le consultant les ait jugés obscènes et blasphématoires, parce que le recueil est peu diffusé et sombre dans l'oubli au moment de son examen ; non seulement un décret romain n'endiguerait aucun danger réel, mais il pourrait même faire de la réclame à un livre oublié. À l'inverse, le roman historique *La Régence et Louis XV* de Dumas raconte certes des immoralités, mais trop connues pour apporter un nouvel élément de corruption dans le public⁷. Qu'un texte paraisse « nauséabond » (pour reprendre une qualification métaphorique courante dans les censures sociales contemporaines), ne suffit pas à en justifier l'éviction hors de l'espace public. Encore faut-il qu'il présente un risque de nuisance. Le désagrément ne signifie pas le danger, ne serait-ce que pour le censeur : un texte répréhensible le révolte sans entraîner chez lui une sympathie mais au contraire une réaction hostile, à la manière dont certains interprètes d'Aristote entendent la *catharsis*. Un énoncé nauséabond peut fort bien fonctionner comme un traitement homéopathique ou prophylactique, en activant les défenses immunitaires. Vouloir à tout prix l'éliminer de l'espace public, c'est sans doute considérer que la vertu est fille de l'ignorance, pour retourner la célèbre formule d'Agrippa d'Aubigné.

Malice et danger

L'interdiction de tel ou tel titre suppose une connaissance de son contenu, et même une connaissance critique. La sentence de censure résulte d'une analyse de l'œuvre, semblable aux jugements de la critique littéraire interprétant le sens et séparant le bon grain de l'ivraie. Les rapports préalables, nommés *vota* à la Congrégation de l'Index, mesurent le degré d'écart entre le texte poursuivi et l'enseignement ecclésial ; ils aboutissent à qualifier le texte d'*irréligieux* ou d'*immoral*. Mais ces deux formes de malice ne suffisent pas toujours à justifier une mise à l'Index, c'est-à-dire à établir le préjudice de la lecture. Une œuvre mauvaise est dangereuse si elle est susceptible d'exercer sur le lecteur une *séduction*, nous dirions aujourd'hui une manipulation mentale, c'est-à-dire une influence délétère voilée. Les censeurs évaluent un tel danger par une appréciation formelle, par exemple la qualité littéraire pour les romans ou le vernis érudit pour les essais de Renan. Une œuvre immorale bien écrite n'est plus simplement mauvaise ; parce que séduisante, elle est aussi dangereuse.

À l'inverse, une œuvre hétérodoxe dépourvue de réussites littéraires ne saurait emporter l'adhésion du lecteur et ne mérite donc pas de figurer dans l'Index. *Chatterton* de Vigny est

⁷ Voir *Archivio della Congregazione per la Dottrina della fede* (Archives de la Congrégation pour la doctrine de la foi, Palazzodel Santo Ufficio, 00120 Città del Vaticano. En abrégé : ACDF), Index, Protocolli 1862-1864, dossier de la session du 22/06/1863, doc. IV.5, p. 1.

épargné d'une mise à l'Index pour ce motif. Le consultant chargé de son examen rappelle aux cardinaux qu'un livre mauvais n'est pas forcément dangereux : « Il peut y en avoir beaucoup, dont il est improbable, quoique mauvais, qu'ils portassent préjudice parce que [...] leur nullité, pour ainsi dire, est si grande qu'il n'est pas croyable qu'ils puissent porter préjudice ». C'est, continue-t-il, le cas de *Chatterton*, qui « n'a aucun mérite poétique », ne peut donc « d'aucune manière intéresser les lecteurs », « ni acquérir du crédit auprès de qui que ce soit »⁸. Le drame de Vigny, malgré l'hérésie et l'immoralité attestées par le censeur, n'est pas condamné. L'ingéniosité littéraire d'une œuvre simplement mauvaise, la rend aussi dangereuse ; sans elle, le venin ne s'introduit pas dans l'intelligence ou la sensibilité du lecteur.

La distinction formelle entre mauvais et dangereux interroge les procédés censoriaux. Récemment, Ruwen Ogien⁹ reprenait une pareille distinction, en proposant de ne condamner que les préjudices et non les simples offenses. Un propos au contenu mauvais ou offensant, ne conduit pas nécessairement à une mauvaise influence. La représentation de la violence au cinéma, rend-elle les spectateurs plus violents ? Un juge doit-il assimiler un « discours de haine » à une « incitation à la haine » ? Les censeurs peuscrupuleux concluent qu'un mauvais discours intoxique toujours le psychisme du spectateur, même s'il ne change pas son comportement. Établir le danger d'un message ou d'une image n'est pas chose aisée. Le juge qui conclut à l'incitation à partir d'un simple contenu, admet *in petto* des présupposés psychologiques discutables selon lesquels, par exemple, un lecteur de roman s'identifie aux personnages ; cette identification conduit à reproduire les actes du héros ; s'il ne les commet pas immédiatement, il les exécutera plus tard ; s'il ne les accomplit pas du tout, il les légitime pour soi ou pour d'autres ; s'il ne les justifie pas, il les trouve au moins normaux, il les banalise. Les concepts d'incitation et d'influence récusent les effets paradoxaux comme la *catharsis*, le *ridendocastigat mores* ou la distanciation, mais aussi l'autonomie intellectuelle et la responsabilité individuelle qu'ont les citoyens-spectateurs de leurs pensées ou de leurs actes. Il ne s'agit pas ici de nier l'influence que peuvent exercer les messages publics, sans quoi l'éducation n'aurait aucun sens, on n'investirait pas des sommes colossales dans la publicité, les militants associatifs ou politiques renonceraient à leur mission pédagogique, les régimes autoritaires et les États en guerre ne pratiqueraient pas la propagande, etc. Mais la question porte sur le juste effet des énoncés sur la pensée des auditeurs, sans le grossir par

⁸ Trad. de ACDF, Index, Protocolli 1836-1838, f. 137r.

⁹ Ruwen Ogien, *La Liberté d'offenser. Le sexe, l'art et la morale*, Paris, La Musardine, coll. L'attrape-corps, 2007.

crainte des manipulations et sans le nier par une confiance aveugle en l'indépendance d'esprit du public. Entre le conditionnement pavlovien et l'autonomie kantienne, entre le bovarysme et « l'art pour l'art », les œuvres peuvent agir selon une variété de nuances sur les croyances et les mœurs de leur public, notamment selon le mode de réceptivité propre à chaque lecteur ou spectateur ; la mesure de l'effet paraît se dérober à toute mesure scientifique certaine et universalisable. Le puritanisme et le libertarisme postulent tous deux des situations extrêmes sur une échelle pourtant graduée des actions que commettent les énoncés sur leurs destinataires.

La valeur littéraire, une circonstance atténuante ?

Un poncif voudrait que le censeur fût insensible à la valeur artistique des ouvrages poursuivis. Si quelques *vota* de l'Index demeurent indifférents au style, beaucoup prennent en considération les qualités littéraires, soit à titre de circonstance aggravante du danger en raison de la séduction qu'elles exercent, soit au contraire comme une circonstance atténuante. La première réglementation de l'Index, à l'issue du concile de Trente, autorise ainsi les ouvrages obscènes de l'Antiquité gréco-latine « en raison de l'élégance et de la propriété du style » (« *proptersermoniselegantiam et proprietatem* »¹⁰). L'art littéraire possède ainsi une valeur capable de contrebalancer l'immoralité, au point de rendre licite une œuvre pourtant « obscène *ex professo* ». Une telle dérogation considère donc le style comme une circonstance atténuante, sinon neutralisante, de la condamnation. Mais ne contredit-elle pas la pratique courante des consultants pour qui les qualités littéraires aggravent le danger ? Le paradoxe tient à la polysémie des concepts de « style » ou de « qualités littéraires ».

Le style comme circonstance atténuante porte sur deux qualités rhétoriques, l'*elegantia* et la *proprietas*, relatives au choix des mots, aux tours grammaticaux et aux figures de style. Le *votum* sur *Paris* de Zola dresse par exemple une longue liste de métaphores inappropriées, comme : « une grande tache de nuit, qui peu à peu mangeait tout l'espace »¹¹. Une tache ne mange pas. L'image contrarie donc la norme de *proprietas*. Pour cette raison, le roman ne peut pas bénéficier de la circonstance atténuante, réservée aux ouvrages susceptibles de constituer des modèles d'écriture. Mais, si Zola n'est pas un styliste, le consultant de l'Index lui reconnaît en revanche un talent aguerri pour les portraits et les récits qui tiennent en haleine le

¹⁰ Voir les règles tridentines dans *Index librorum prohibitorum sanctissimae domini nostri Leonis XIII Pont. Max. iussu editus*, Romae, Ex typographia polyglotta, 1887, p. XV.

¹¹ Zola, *Paris, Les Trois Villes*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1898, p. 451. Cité dans ACDF, Index, Protocolli 1897-1899, doc. 178, p. 29.

lecteur ; de ce point de vue, son roman est séduisant donc dangereux. Seul le style, entendu au sens de modèle linguistique et non pas d'art narratif, sert à atténuer les rigueurs de l'Index.

Les pratiques de l'Index distinguent ainsi deux conceptions de l'art littéraire, l'une qui lui reconnaît une valeur intrinsèque, et donc apte à rivaliser avec la valeur morale, l'autre qui considère l'outillage littéraire comme un simple moyen, un véhicule de l'énoncé, une forme au service d'un fond. Or à mesure que s'est imposée la définition kantienne de l'art comme finalité sans fin, la conception instrumentale qui considère le style comme un moyen de transmettre la pensée a perdu de son autorité. Les mots d'ordre comme « l'art pour l'art » ou « la poésie n'a pas d'autre but qu'elle-même » ont concouru à sa disqualification. Son usage s'est aussi marginalisé sous les coups de butoir de la théorie littéraire. Celle-ci a attaqué les principes sur lesquels reposait la conception instrumentale du style, à savoir la synonymie (on peut transmettre une même idée selon deux expressions différentes, l'une esthétique et l'autre non) et la dualité de la pensée et de son expression. Aussi a triomphé la thèse de l'unité de la pensée et du langage, « nouveau lieu commun sur lequel la philosophie et la linguistique contemporaines de la théorie littéraire ont fortement insisté », ainsi que le note Antoine Compagnon¹². La conception instrumentale du style se maintient cependant dans les études de communication ou encore dans les analyses de la manipulation. Philippe Breton consacre ainsi une section à « La séduction par le style » dans son essai sur *La Parole manipulée*, où il traite de « l'esthétisation du message en vue de le rendre, pour cette seule raison, crédible »¹³. La critique littéraire universitaire n'a pas non plus totalement abandonné la conception instrumentale, surtout lorsqu'on étudie des textes à la fois littéraires et immoraux. Le *Contre Céline*¹⁴ de Jean-Pierre Martin polémique contre la proposition d'Henri Godard selon laquelle les assertions révoltantes de Céline « sont en quelque sorte désamorcées par l'écriture qui les porte », par un raisonnement analogue au « *propter sermonis elegantiam et proprietatem* » tridentin. Jean-Pierre Martin refuse d'accorder au talent littéraire un « exorbitant passe-droit » qui l'affranchirait de toute responsabilité morale :

On pourrait dire n'importe quoi sur le monde, pourvu que ce soit dans une forme personnelle et dans un langage nouveau ? Le contenu – antisémite, totalitaire, mystificateur – en serait moins dangereux ? Mieux, il serait « désamorcé » ? Il n'y aurait pas de responsabilité du sens – seulement une responsabilité de la forme¹⁵ ?

¹² Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points/Essais, 2001, p. 213

¹³ Philippe Breton, *La Parole manipulée*, Paris, La Découverte/Poche, 2000, p. 83 et 84.

¹⁴ Jean-Pierre Martin, *Contre Céline, ou D'une gêne persistante à l'égard de la fascination exercée par Louis Destouches sur papier bible, avec Quelques Propositions de sujets pour le baccalauréat d'une fin de millénaire*, Paris, José Corti, 1997.

¹⁵ *Ibid.*, p. 173.

La valeur littéraire ne contrebalance pas l'immoralité, ici. Le critique développe une conception instrumentale, selon laquelle l'art célinien envenimele contenu antisémite et exerce « une sorte de séduction sulfureuse »¹⁶. Comme chez les censeurs de l'Index, c'est le style qui rend l'œuvre dangereuse pour l'esprit du lecteur, ici anesthésié par la « musique somptueuse »¹⁷ de Céline.

Si la conception instrumentale du style subit une marginalisation, s'ouvre un champ libre à la simple alternative : soit l'œuvre poursuivie est littéraire (ou plus généralement artistique), elle est en général permise au nom d'une sorte de respect sacré pour la création ; soit elle ne l'est pas et entre dans le régime commun des textes « à message » passible des tribunaux. Un dilemme aussi réducteur est-il armé pour aborder les créations toxiques, à moins de nier leur caractère artistique, par exemple en considérant les représentations scéniques de Dieudonné non pas comme des spectacles humoristiques mais comme des tribunes politiques, au risque de confondre l'art et la morale ? Les pseudo-mémoires intitulés *Puberté, journal d'une écolière* (1933) firent l'objet d'un procès-verbal de la Commission spéciale consultative du livre le 30 juin 1949 au ministère de la Justice, procès verbal dans lequel les commissaires relevaient « l'intention de réaliser une exploitation commerciale de la pornographie étrangère à la littérature »¹⁸. Des formules semblables ponctuent l'histoire de l'encadrement des livres au 20^e siècle¹⁹. Les condamnations judiciaires, sans doute complexées par l'antécédent de Baudelaire, sont souvent embarrassées face à la littérarité des textes et préfèrent l'ignorer ou la nier. Pourtant les textes littéraires communiquent en général une signification, ne sont pas radicalement séparés des autres énoncés publics dans une bulle autonome. On ne voit pas pourquoi cette signification, parce qu'elle se mêle à un langage esthétisé ou à une fiction, ne serait pas passible des tribunaux si elle enfreint la loi. Certes le travail artistique sur le langage fait que la communication n'est plus parfaitement transparente, qu'elle est troublée par la présence de la fiction ou du style, mais elle transmet aussi un sens sur le monde. Même Roman Jakobson, lorsqu'il traite de la fonction poétique du langage, n'affirme pas l'exclusivité du travail esthétique sur la matérialité des mots ; la fonction poétique du langage s'associe aux autres fonctions, en particulier à celles qui participent à la communication : « La fonction poétique n'est pas la seule fonction de l'art du langage, elle en est seulement la fonction

¹⁶ *Ibid.*, p. 147-148.

¹⁷ *Ibid.*, p. 89.

¹⁸ Registre des procès-verbaux de séances de la Commission spéciale consultative du livre (1940-1969), séance du 30 juin 1949 – Archives nationales, 20030039. Cité dans Anne Urbain, *Sens interdits. L'Encadrement des publications érotiques en France des années 1920 aux années 1970*, thèse de doctorat de l'Université Paris-Saclay, soutenue le 7 décembre 2015, p. 219, n. 836.

¹⁹ Voir Anne Urbain, *Sens interdits*, thèse citée *supra*.

dominante, déterminante, cependant que dans les autres activités verbales elle ne joue qu'un rôle subsidiaire, accessoire²⁰. » La présence d'une signification, même subsidiaire, dans les textes poétiques, ne justifie-t-elle d'examiner cette part de l'œuvre comme un énoncé public ?

Quelle influence sur quel public ?

La plupart des *vota* de l'Index portant sur la littérature du 19^e siècle ne concluent pas à une influence nécessaire et universelle des livres dangereux. Seuls certains lecteurs courent le risque de subir une influence pathologique. Les ouvrages licencieux et impies menacent davantage la jeunesse que le public mûr. Ce critère d'âge est souvent complété d'adjectifs qualificatifs qui caractérisent l'inexpérience de l'adolescence :

Ce système est impossible à réfuter, parce qu'il ne définit pas, ne distingue pas, ne détermine pas les notions, et ne fait que se répandre en vaines images poétiques, tandis qu'il séduit avec les fleurs de style, et entraîne les lecteurs indigents, inexpérimentés et aimant le nouveau. [Extrait du *votum* sur *Séraphita* de Balzac²¹.]

Les rapports de l'Index présente le danger comme potentiel. Le censeur de *La Régence* de Dumas présente ainsi comme une supposition personnelle l'effet que pourraient produire les débauches du duc d'Orléans racontées dans le roman : « le lecteur habitue son oreille à ces récits repoussants, sans dégoût ; le lecteur, me semble-t-il, perd ainsi cette pudeur qui retient de faire le mal²². » La proposition récurrente qui clôt la démonstration censoriale peut se reformuler ainsi : « l'œuvre est susceptible d'exercer une influence néfaste sur le public vulnérable », en général la « jeunesse inexperte ». Les consultants de la Congrégation envisagent donc deux limites à l'influence : elle est possible et non pas certaine, et elle est limitée à une partie du public. Lorsqu'il supprima l'Index à l'issue du concile Vatican II, le cardinal Ottaviani expliqua la mesure par une meilleure maturité du public²³.

La théologie morale de référence distingue plusieurs modalités de lecture, plus ou moins coupables selon les cas. Le traité du jésuite Antonio Ballerini²⁴ rattache la lecture des mauvais livres aux pensées d'actes mauvais. Il juge fautif le plaisir de la lecture quand il provient d'une complaisance envers l'acte mauvais en soi. Se réjouir au récit d'un meurtre pour l'assassinat

²⁰ Roman Jakobson, « Linguistique et poétique », *Essais de linguistique générale*, trad. Nicolas Ruwet, Paris, Éditions de Minuit, 1963.

²¹ Trad. de ACDF, Index, Protocolli 1838-1841, f° 567v°.

²² Trad. de ACDF, Index, Protocolli 1862-1864, dossier de la session du 22/06/1863, doc. IV.6, p. 3.

²³ « Après la suppression de l'Index, Déclarations de S. Ém. le cardinal Ottaviani », trad. d'un entretien publié dans l'*Osservatore della Domenica* du 24 avril 1966, *La Documentation catholique*, t. LXIII, 48^e année (1966), Paris, Maison de la bonne presse, 1966, col. 1020.

²⁴ Antonio Ballerini, *De peccatis [tractatus IV]*, dans : *Opus theologicum morale, volumen I*, Prati, Ex Officina libraria Giachetti, 1889. Les extraits cités ici sont tirés de l'article qui traite du caractère peccamineux de la délectation morose : *caput I* (« *De peccato in genere* »), *dubium II* (« *De desiderii et delectationibus* »), *articulus II* (« *An delectatio morosa sit semper peccatum* »).

en lui-même, c'est commettre un homicide dans son cœur. S'y délecter par curiosité, c'est commettre une faute seulement vénielle. Mais sont dépourvues de toute culpabilité les lectures qui ne s'intéressent qu'à la seule réflexion (*de ipsacogitatione*) et non à l'acte (*de opere*). Si la lecture est ainsi motivée par la manière de réaliser le mal (*modum male operandi*) et non par l'acte mauvais lui-même, elle ne dégrade pas l'esprit du lecteur : « nous prenons plaisir, sans pécher, aux romans, aux comédies, aux récits de guerre, d'homicides, d'escroqueries, de vols, de chute d'un homme, etc. non pas pour l'acte lui-même, mais pour la manière de commettre l'escroquerie, de voler avec art et industrie, de tomber de manière inattendue²⁵. » La mise à distance des faits bruts ou primaires désamorce tout effet moral sur le lecteur. Ballerini dresse une liste de quelques délectations non coupables, comme les romans « dans lesquels des choses honteuses peuvent être racontées, mais où ce ne sont pas ces choses qui plaisent, mais leur art » ; « les comédies auxquelles il est licite de prendre plaisir, même si doivent être réprouvés de nombreux faits et gestes qui y sont représentés » ; « le style et l'élégance du vocabulaire et des phrases dans la préparation de l'objet honteux ; de même dans une peinture indécente, l'admirable excellence de l'artiste peut causer du plaisir²⁶. » Un *discours* de haine ne vire pas à l'*incitation* à la haine, si son auditeur s'y intéresse pour l'art de la mise en scène ou de la situation, pour l'analyse rhétorique, pour le style ou les registres lexicaux, ou pour toute autre mise à distance qui neutralise une compréhension primaire de l'énoncé et donc un possible effet moral. En un sens, ce n'est pas le discours qui construit l'incitation, mais le public – ou bien le juge.

L'influence morale des livres ne dépend pas exclusivement de la nature du livre. Les dispositions psychologiques du lecteur et son mode de lecture, conditionnent aussi l'incidence de l'ouvrage. La bonne santé morale, l'instruction, la maturité psychique, comme la lecture critique et esthétique, sont aptes à détourner ce qui, dans le livre ou le spectacle, tend à compromettre les croyances et l'éthique du lecteur. Toutes ces variables, leur dosage respectif, la nature psychologique de l'effet conduisent ou devraient conduire la censure à une grande prudence quand il est question d'influence. Dans un article à charge contre l'*Éloge littéraire d'Anders Breivik* de Richard Millet, Le Clézio évoque son influence dangereuse en avançant deux nuances au péril, les mêmes que mentionnaient les censures de l'Index : « Le pouvoir de l'ignoble est insidieux, il secrète une humeur grise et surnoise qui *peut* conduire

²⁵ Trad. de *ibid.*, p. 461.

²⁶ Trad. de *ibid.*, p. 468.

certains esprits *faibles* à l'assassinat »²⁷. Il paraît peu probable que Le Clézio ait puisé les deux nuances du danger possible et des esprits faibles dans les protocoles de l'Index. Ce sont plutôt des lieux partagés tirés du sens commun. André Glucksmann, après avoir analysé les études scientifiques qui, depuis les années 1930, se sont essayées à mesurer le danger des médias de masse, constatait que les auteurs de telles enquêtes ne portaient pas d'une qualification juridique mais « d'une idée sociale du danger », idée « imprécise et variable »²⁸ où le simple bon sens semble suffire mais qui n'a rien de scientifique. De ce point de vue, remarquait-il, « tout est dangereux ou rien ne l'est, au gré de l'opinion – jamais de la science – qu'on en a »²⁹. Il en concluait : « Le censurable et le censuré ne peuvent pas être l'objet d'un jugement scientifique »³⁰. Le censeur consciencieux évite les jugements péremptoires en matière d'effet d'un livre ou d'un spectacle. Nombre de lecteurs ne sortiront pas corrompus ou haineux de leurs lectures. La censure perd toute justification dans leur cas.

Autoriser des dérogations ?

La plus grande excentricité juridique de l'Index reste sans doute la pratique des dérogations. La Congrégation dispense certains lecteurs de l'obligation d'observer l'Index. Ceux à qui l'on a accordé une telle dérogation peuvent lire en sûreté de conscience tout ou partie des ouvrages mis à l'Index. Le tribunal autorise qu'on contrevienne à ses propres sentences. Le manque d'instruction, la faiblesse d'esprit, l'imprudence, l'inexpérience, le défaut de vigilance, la crédulité, sont autant de caractéristiques du public auquel l'Index proscriit la lecture des mauvais ouvrages. Mais, à la différence de l'abbé Bethléem ou, plus récemment, du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA), le catalogue romain ne précise pas à quelles catégories de public les interdictions sont destinées. Les décrets mentionnent au contraire que tous les catholiques, quels que soient leur grade et leur condition, sont tenus de les respecter. Par un équivalent du « principe de précaution » contemporain, la Congrégation condamne pour le public en son entier, quitte à accorder ensuite des dérogations particulières aux lecteurs jugés prudents et expérimentés. Il existe deux types de dérogations :

- les licences individuelles ou nominatives adressées aux fidèles qui en font la demande. Une attestation du confesseur ou du directeur de conscience accompagne

²⁷ J.M.G. Le Clézio, « La lugubre élucubration de Richard Millet », *Le Nouvel Obs*, 07/09/2012, en ligne : <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20120905.OBS1344/la-lugubre-elucubration-de-richard-millet.html>. Les soulignements italiques ne sont pas de l'auteur mais de moi.

²⁸ André Glucksmann, « La métacensure », dans *La Censure et le censurable*, *Communications*, n° 9, 1967, p. 80.

²⁹ *Ibid.*, p. 81.

³⁰ *Ibid.*

souvent la lettre de sollicitation et certifie la foi solide, la piété et les bonnes mœurs du demandeur ;

- les dérogations générales, mentionnées dans la réglementation canonique, et concernant toute une catégorie de lecteurs, comme c'est le cas par exemple des professionnels de la littérature, autorisés à lire les ouvrages obscènes antiques ou modernes par la constitution *Officiorum ac munerum* de Léon XIII (1897) : « Les livres d'auteurs soit antiques soit modernes que l'on peut dire classiques, s'ils sont entachés de ce vice [l'obscénité], sont, en raison de l'élégance et de la propriété du style, *seulement permis à ceux qu'excusent les devoirs de leur charge ou de leur enseignement*³¹. »

Les citoyens des sociétés démocratiques sont trop accoutumés à l'égalité de traitement face à la loi pour concevoir une interdiction modulée selon les situations individuelles à la fois par le législateur (le pape) et par le juge (la Congrégation, le nonce ou l'évêque qui délivre la licence). Pourtant, la variété des publics et des interprétations est une donnée de fait. Le juge contemporain en est réduit à se figurer un « lecteur moyen » ou un spectateur moyen. Lorsque, aujourd'hui, un spectacle est interdit pour trouble à l'ordre public, il paraîtrait insensé qu'un justiciable sollicitât auprès d'un juge administratif une autorisation de le regarder moyennant une attestation de bonne conduite rédigée par exemple par son psychanalyste, équivalent du confesseur qui jadis répondait deson pénitent. Le droit s'impose dans nos cultures de façon nécessaire et universelle. Jean Carbonnier considère même comme « non-droit » les situations d'« auto-neutralisation du droit » et de « résistance du fait au droit »³². Si l'on adopte ces critères, l'Index serait dépourvu d'une authentique juridicité. Dans la pensée des censeurs romains au contraire, la règle juridique a moins de valeur par elle-même que par la finalité qu'elle poursuit. Le but de la Congrégation était de préserver la foi et les mœurs des fidèles ; quand elle estimait que certains d'entre eux ne couraient aucun risque d'altération intellectuelle ou morale en lisant des romans, il lui paraissait alors inutile de leur en proscrire la lecture. La seule modulation envisageable dans les sociétés de droit égalitaire concerne les mineurs, dépourvus des mêmes droits et obligations que les majeurs. Le CSA peut ainsi se permettre de catégoriser ses recommandations selon un critère d'âge. Mais passé 18 ans, la loi est la même pour tous.

³¹Trad. de *Index librorum prohibitorum Leonis XIII Sum. Pont. Auctoritate recognitus SS. D. N. Pii P. X iussu editus*, Romae, Typisvaticanis, 1904, p. 9.

³² Jean Carbonnier, *Flexible droit. Pour une sociologie du droit sans rigueur*, Paris, LGDJ, 1995, p. 23 sqq.

Si la parole est un acte, celui-ci n'est cependant pas de même nature que les actions physiques. Un crime ou un délit entraîne des conséquences directement dommageables et constatables pour en justifier la pénalisation. Mais les actes verbaux ne portent pas à conséquence de façon aussi directe et visible. La violence morale reste plus difficile à apprécier et à prouver que les violences physiques. La censure s'occupe ainsi d'une sphère caractérisée par des données insaisissables : la psychologie et la subjectivité, voire l'ordre social envisagé sous son versant immatériel. Le censeur de l'Index, et plus généralement tout juge de l'expression publique, présuppose les effets psychologiques ou sociaux qu'un énoncé peut avoir, à partir des caractéristiques propres à cet énoncé à défaut de connaître ses répercussions effectives sur le public, d'où la récurrence, dans les *vota* de l'Index, des considérations sur la séduction du style qui ajoute à la malice d'une œuvre son danger, l'affirmation que ce danger est simplement possible et qu'il concernerait seulement les publics psychologiquement vulnérables. Pourtant, et c'est l'une des singularités de l'action verbale, l'effet d'un énoncé dépend aussi des dispositions psychiques de celui qui le reçoit, de son interprétation, de son mode de compréhension. Selon un vieil axiome scolastique « *quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur* » : tout ce qui est reçu, est reçu à la manière de celui qui le reçoit. La lecture n'est pas cette « opération mécanique » que critique Sartre, et en vertu de laquelle le lecteur serait « impressionné par les signes comme une plaque photographique par la lumière »³³. L'incertitude et la subjectivité inhérentes à l'effet d'une parole ou d'un texte expliquent les exotismes juridiques de l'Index, l'indifférence à l'intention de l'auteur, la distinction de la malice et du préjudice, l'évocation du style pour tenter de mieux saisir le degré de persuasion, les précautions des consultants lorsqu'ils évoquent le danger potentiel d'un livre, les dispenses d'observer l'Index pour les lecteurs mûrs, et finalement la suppression soudaine de la valeur canonique du catalogue. Toute forme d'influence ou d'incitation attribuée à un énoncé demeure en réalité tributaire de son destinataire. Pour en juger, la seule attitude rigoureuse reste la perplexité.

³³ Selon Sartre, la lecture « semble la synthèse de la perception et de la création ; elle pose à la fois l'essentialité du sujet et celle de l'objet ; l'objet est essentiel parce qu'il est rigoureusement transcendant, qu'il impose ses structures propres et qu'on doit l'attendre et l'observer ; mais le sujet est essentiel aussi parce qu'il est requis non seulement pour dévoiler l'objet (c'est-à-dire faire qu'il y ait un objet) mais encore pour que cet objet *soit* absolument (c'est-à-dire pour le produire). » (Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, coll. « folio/essais », 1985, p. 50.)

