

Zola à l'épreuve de la censure d'État et de l'Index *

Silvia DISEGNI

Zola subit aussi bien la censure d'État en France que celle de la Congrégation de l'Index donc deux types de censure dont on pourrait dire pour simplifier que l'une est politique et l'autre religieuse, (doctrinale³), que l'une a des implications plus immédiates et réelles alors que l'autre n'a ce pouvoir, dans plusieurs états européens comme la France à la fin du XIX^e siècle, que dans les milieux catholiques (où elle touche en particulier des éditeurs, des typographes et des lecteurs) : l'on pourrait considérer qu'elle relève de plus en plus du symbolique, étant donné ses effets, par exemple dans le cas de Zola. Néanmoins, elles ont toutes accordé à l'imprimé les mêmes pouvoirs dévastateurs. Ce double acharnement contre le chef de file du naturalisme permet de réfléchir sur les différents mécanismes de

Et savez-vous ce qu'il faut reprocher le plus à la censure? Ce n'est pas ce qu'elle défend, c'est ce qu'elle empêche¹.

J'ai revendiqué le droit de juger le juge et rien au monde ne peut m'empêcher d'exercer ce droit².

censure et les raisons qui en sont à l'origine mais aussi sur la stratégie adoptée par Zola pour lutter contre toutes ses formes.

ZOLA ET LA CENSURE D'ÉTAT. UNE STRATÉGIE DE DÉVOILEMENT⁴

Bien avant sa première interdiction à l'Index, en 1894, au lendemain de la parution de *Lourdes* (interdiction dont *Rome* garde les traces dans sa trame), Zola entretint avec la censure d'État des rapports fréquents, tendus mais explicites et ce, dès ses premières publications : ayant eu à la subir, il la dénonça souvent dans des articles de journaux. Certains furent même entièrement consacrés au sujet. Il l'évoqua également dans son œuvre romanesque, en particulier dans le

*. L'article est le résultat de mes recherches menées sur *Zola, la censure et l'Index* dans le cadre du projet interdisciplinaire et international dirigé par P. Boutry et J.-Y. Mollier. Deux rencontres ont eu lieu à Rome les 8 et 9 avril 2005 et à Versailles et Paris les 9 et 10 juin 2006, la première sur le thème *La littérature française et la censure. De la condamnation de l'Encyclopédie à la suppression de la Congrégation de l'Index (1759-1917)*; la seconde sur *Le livre et la censure en Europe de l'Encyclopédie au modernisme*. Mes deux interventions portèrent l'une sur *Zola et la censure* l'autre sur *Zola à l'Index*. Un autre résultat de ma recherche (*Zola et la censure romaine*) a été présenté au colloque *Zola au Panthéon* (Bibliothèque Nationale de France et Panthéon, 5-6-7-juin 2008, organisé

par A. Pagès et l'ITEM).

1. É. Zola, *La censure*, dans *Le Figaro*, 7 nov. 1885.
2. É. Zola, *Les droits de la critique*, dans *Nouvelle Campagne* (1897), ici, *Chroniques et polémique II*, p. 816 dans H. Mitterrand (dir.), *Œuvres complètes*, Tchou, 1966-1970, 15 tomes. Le texte concerne la critique et en particulier un journaliste qui accusa Zola de plagiat à propos de *Rome*.
3. J'emprunte le terme à B. Neveu, *L'erreux et son juge. Remarques sur les censures doctrinales à l'époque moderne*, Naples, 1993.
4. L'expression est empruntée à Y. Leclerc, *Crimes écrits. La littérature en procès au 19^e siècle*, Paris, 1991.

septième roman des *Rougon-Macquart* consacré au pouvoir, *Son Excellence Eugène Rougon*⁵ (1876), sans trop s'y arrêter, il est vrai. On y trouve certains éléments du discours qu'il tint sa vie durant sur la question mais aussi des constantes dans la représentation du phénomène. Il en parle aussi dans *La débâcle*, lorsqu'il examine les mécanismes utilisés par le pouvoir pour conditionner la Presse du temps en période de guerre. Néanmoins, ses articles ou ses lettres parfois ouvertes, les préfaces de livres ou pièces incriminés (donc essentiellement de ce qui relève de sa prise de position publique sur le sujet), sont beaucoup plus éclairante, la censure n'étant pas véritablement au cœur de son univers romanesque avant *Les Trois Villes*, la trilogie qui succéda au cycle des *Rougon-Macquart*.

Il s'agira dans un premier temps de rappeler les étapes principales de ses démêles avec la censure, à partir des années 1860, sous le Second Empire, et jusqu'en 1891, sous la Troisième République, date de sa déposition à la Chambre des députés en faveur de sa suppression. Car cette prise de parole constitue l'un de ses derniers grands actes publics contre une telle institution; je m'interrogerai ensuite sur les enjeux de sa bataille contre la censure et le rôle qu'une telle bataille peut jouer dans la constitution d'une autonomie du champ littéraire; enfin, sur la stratégie adoptée par Zola pour la combattre, stratégie essentiellement fondée sur le dévoilement de ses mécanismes.

Les faits

Sans reprendre l'historique des lois de censure au XIX^e siècle en France dont Jean-Yves Mollier

nous a parlé dans sa communication, nous avons choisi d'englober sous un terme unique, «censure», plusieurs réalités qui sont en effet à distinguer dans la diachronie et dans la synchronie, pour la période donnée. Il faut en effet distinguer la censure préventive et la censure répressive qui sévirent l'une et l'autre contre Zola et dont il est question dans son article *La censure* («Figaro», 7 novembre 1885), écrit au moment de l'interdiction de la pièce *Germinal*. En outre, le terme ne recouvre pas le même sens selon la typologie d'écrits et de supports envisagés. Les lois concernant le phénomène ne sont pas les mêmes dans le domaine de la presse où l'on publie articles ou tranches de romans; dans celui de l'imprimé où l'on publie des romans; et encore, au théâtre. Il arrive parfois que les mêmes objets, dans le passage d'un support à un autre, n'inquiètent pas la censure de la même manière. Ainsi pour un roman paru en tranches dans un journal, puis en volume par exemple; ou pour des dialogues de romans repris presque intégralement dans ceux d'une pièce à représenter sur les planches, comme il arrive parfois des adaptations des pièces de Zola au théâtre (*L'Assommoir*, *Nana*, *Germinal*, par exemple) sévèrement biffés par les censeurs, comme le furent ceux de Goncourt dans les adaptations théâtrales de ses romans⁶. En outre, malgré de grandes analogies, la législation du Second Empire et celle de la Troisième République ne sont pas exactement les mêmes, l'absence ou la présence d'une censure préventive, d'une commission de colportage, du timbre constituent quelques unes de leurs différences⁷. Il sera souvent question de ces variations dans l'histoire des démêles de Zola avec la censure.

5. Le roman parut en feuilleton du 25 janvier au 11 mars 1876 dans *Le Siècle* et successivement en volume chez Charpentier la même année.

6. Pour la censure théâtrale de Zola, cf. J. Best, *La subversion silencieuse, censure, autocensure et lutte pour les libertés d'expression*, Montréal, 2001; S. Disegni, *Les adaptations théâtrales des romans naturalistes à l'épreuve de la censure*, dans F. Piva (dir.), *Il romanzo a teatro. Atti del convegno internazionale della Società per gli studi di lingua e letteratura Francese, Vérone 11-13 nov. 2004*, Fasano, 2005, p. 93-113; pour la censure du romancier : P. Colin, *Les naturalistes à l'assaut de la morale «honnête»*, dans P. Ory (dir.), *La censure en France à l'ère démocratique* Bruxelles, 2005; pour celle des Goncourt, cf. P. Adamy, *De quelques œuvres des frères Goncourt censurées et parfois de l'autocensure*, dans J. Domenech (dir.), *Censure, autocensure et art d'écrire* Bruxelles, 2005; S. Disegni, *Les Goncourt et la censure (avec documents)*, dans *Cahiers Edmond*

et Jules de Goncourt, 13, 2006, p. 163-181; Ead., *L'Interdiction de La fille Elisa (1891) : événement littéraire, politique, médiatique?*, dans C. Saminadayar-Perrin (dir.), *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle?*, Saint-Étienne, 2008, p. 277-300.

7. Pour une vision d'ensemble sur «la liberté de la presse» au XIX^e siècle et en particulier sur celle de l'imprimé, cf. P. Casselle, *Le régime législatif*, dans H.-J. Martin, R. Chartier, J.-P. Vivet (dir.), *Histoire de l'édition française*, III, *Le temps des cerises – du Romantisme à la Belle Époque*, Paris, 1985, p. 47-55; pour la censure de l'imprimé et de la presse au sens restreint, cf. C. Bellanger et al., *Histoire de la presse française*, t. II (de 1815 à 1871), Paris, 1969, p. 3-9 mais aussi p. 249-265; t. III (de 1871 à 1940), Paris, 1972, p. 19-31 mais aussi p. 150-165 et 240-248, et, pour le Second Empire, cf. R. Bellet, *Force de limitation et force d'expansion*, dans *Presse et journalisme sous le Second Empire*, Paris, 1967, p. 11-44; pour

Les premiers ennuis encourus par l'écrivain datent du Second Empire. Son premier roman, édité par Lacroix et paru en novembre 1865 à la Librairie Internationale, *La confession de Claude*, inquiétait déjà son éditeur qui avait d'abord refusé de l'imprimer parce qu'il trouvait immoraux ces amours d'un jeune artiste et d'une prostituée. Deux jours après la publication du roman, le ministre de la justice, alerté par quelques agents attachés à la surveillance des écrits subversifs ou immoraux, demanda au procureur général un rapport sur le livre. Le rapport, publié par Henri Mitterrand dans sa biographie sur Zola, ne fut pas connu de l'auteur car il n'eut pas de suite. Il se concluait sur ces mots réparateurs :

La donnée de l'ouvrage n'est pas immorale. Ce que l'auteur s'est proposé, c'est de dégoûter la jeunesse de ces liaisons impures où elle se laisse entraîner sur la foi des poètes qui ont idéalisé les amours de bohème⁸.

Ainsi, le procureur dénonce plutôt le langage du livre : «la crudité des images», «le cynisme du détail», «l'analyse de honteuses passions», soit tout ce qui relie l'ouvrage à une esthétique réaliste, qui «donne justement à voir» ce qu'il ne faut pas voir par pudeur et bon ton. Si néanmoins et malgré ces réserves, l'épreuve de la censure est surmontée, Zola se rend compte que pour conjurer les dangers futurs, il faudra opposer aux propos de la commission d'examen, dont les implications sont à la fois esthétiques et morales, un discours capable de légitimer une poétique donnant trop à voir. Est-ce un hasard si c'est à cette date que se précise chez lui un discours naturaliste qui cherche dans la science sa

légitimation, discours réitéré chaque fois qu'il lui faudra prendre la parole contre la censure?

Le deuxième épisode concerne son roman *Thérèse Raquin*. Le texte a d'abord paru sous un autre titre, *Un Mariage d'amour*, en août, septembre, octobre 1867 dans la prestigieuse revue littéraire d'Arsène Houssaye, *L'Artiste* : «c'est, je crois, ce que j'ai fait de mieux jusqu'à présent. Je crains même que l'allure n'en soit corsée, et que Houssaye ne recule au dernier moment», écrit-il à son ami Valabrègue⁹. Aussi, dans une lettre à Houssaye, écrit-il, pour prévenir ses griefs, qu'il «ne s'opposera pas aux coupures, aux censures de son œuvre (...) du moment qu'elle sera publiée dans *L'Artiste*¹⁰. Néanmoins, Zola préfère insister sur le fait qu'il s'agit d'un «roman psychologique mais surtout physiologique». Et à l'éditeur Lacroix qui entend le publier en 1868, il dit vouloir remplacer le mot «roman», de la couverture, par celui d'«étude» : «c'est encore une manière d'affirmer son intention de renouveler la fiction romanesque par la scientificité «psychologique et physiologique» du programme¹¹. Ce à quoi Lacroix le somme de renoncer, pour des raisons commerciales : le mot serait «du plus mauvais effet sur la couverture». Ne peut-on voir dans la proposition de Zola, l'idée de déjouer la censure dont il craint l'intervention, comme il l'écrit dans une lettre à son ami Valabrègue : «j'ai peur de m'y être mis «un peu trop en chair» et d'émouvoir Monsieur le procureur impérial»? Deux types de stratégies semblent alors s'affronter face au danger éventuel : si Zola est prêt à changer de genre, d'indication paratextuelle et de modèle de référence, la science, pour sauvegarder l'intégralité du texte et sa liberté d'écrivain, l'éditeur préfère,

la censure des théâtres enfin, cf. O. Krakovitch, *Hugo censuré. La liberté au théâtre au XIX^e siècle*, Paris, 1985 et *La censure du théâtre à Paris de 1830 à 1906*, dans *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens (1835-1906) – Inventaire*, Paris, 2003, p. 7-93; P. Ory (dir.), *La censure en France à l'ère démocratique*, Bruxelles, 2005. Cf. également, plus généralement, P. Bourdieu, *La censure*, dans *Questions de sociologie*, Paris, 1980; M. Dury, *La censure. La prédication silencieuse*, Paris, 1995 (pour notre période, cf. le chapitre : *Premier temps : La question du préalable (XIX^e-XX^e siècles)*, p. 37-176. Cf. aussi, J.-Y. Mollier, *La tentation de la censure d'hier et d'aujourd'hui*, dans J.-Y. Mollier (dir.), *Où va le livre?*, Paris, 2002; J. Domech (dir.), *Censure, autocensure et art d'écrire*, Bruxelles, 2005; P. Durand et al. (dir.), *La censure de l'imprimé Belgique, France, Québec et Suisse romande XIX^e et XX^e siècles*, Québec,

2006; *De la censure à l'autocensure*, n° spécial, C. Bruyères et H. Touillier-Feyrabend (dir.), *Ethnologie française*, 1, 2006. Pour la publication des rapports de censure théâtrale préventive sous le Second Empire et le travail des censeurs, cf. (anonyme), *La censure sous Napoléon III. Rapports in extenso (1852 à 1866)*, interview d'Edmond de Goncourt, Paris, éd. Albert Savine, 1892.

8. H. Mitterrand, *Emile Zola*, t. I : *Sous le regard d'Olympia (1840-1861)*, Fayard, 1999, p. 465-466.

9. É. Zola à A. Valabrègue, *Correspondance* en 10 tomes (éd. B. Bakker et H. Mitterrand), t. 1, Montréal, 1978, p. 485.

10. Cf. J.-Y. Mollier, *L'argent et les lettres – Histoire du capitalisme d'édition 1880-1920*, Paris, 1988, p. 216-217.

11. H. Mitterrand, *op. cit.*, p. 571.

quant à lui, maintenir une généralité qui lui garantit une plus forte rentabilité, mais au dépens du texte, car il lui en propose la publication à condition de suppressions, voire d'ajouts relevant de l'auto-censure. Il joue ainsi avec la censure sur le terrain qui est le sien, en la devançant dans les coulisses de la revue ou de la maison d'édition et se rend, du même coup, complice de son système pour éviter le pire. Houssaye, lors de la publication du roman dans la revue et Lacroix, dans celle de l'édition en volume de 1867 en agissent de même. Il est une lettre de Zola à Coligny qui nous éclaire sur les pratiques abusives de ces «coauteurs»¹² mais aussi sur son refus inconditionné de compli- cité :

J'accepte à l'avance toutes les coupures, je consens à ce qu'on châtre mon roman de façon à lui ôter la virilité qu'il peut avoir [...] Seulement [...] je désire qu'on conserve intactes les phrases qui seront jugées innocentes, et qu'on n'introduisent pas parmi elles d'autres phrases, des inconnues que je refuse à l'avance, si fières, si nobles, si parées qu'elles soient¹³.

Il ajoute alors à son roman une préface-manifeste qui répond aussi bien aux critiques littéraires, l'accusant d'avoir fait de «la littérature putride»¹⁴, qu'aux examinateurs, qui déplorent son «immoralité». Son programme fondé sur la science lui permet de déplacer les enjeux de son texte du terrain de la moralité à celui de la connaissance des phénomènes et donc de la vérité, de plus en plus souvent taxée de «haute moralité».

Ces interventions semblent suffire aux organes de censure et au procureur impérial mais elles ne convainquent pas la Commission de colportage, interpellée préventivement par l'éditeur Lacroix lui-même, et chargée de régler la diffusion des volumes sur plus vaste échelle nationale, depuis la loi du 27 juillet 1849 et l'arrêté du 30 novembre 1852. La commission a le devoir de condamner ce qui est «irrégulier, immoral, anti-

social». Comme le souligne Henri Mitterand, elle compte parmi ses membres des académiciens, des députés un imprimeur, des hommes de lettres et... un médecin de l'Empereur qui ne paraît pas sensible au discours scientifique de Zola. Pourtant, l'écrivain ne cesse de le revendiquer dans son premier article virulent sur le sujet, publié sous forme de lettre ouverte à *Messieurs les membres de la commission du colportage* (*La Tribune*, 9 août 1868). Il proclame une fois de plus :

Thérèse Raquin est une étude de savant, l'anatomie exacte d'une maladie humaine particulière. Si mon éditeur m'avait consulté, il n'aurait pas soumis ce livre à votre jugement; il devait s'attendre à ce que vous n'en comprendriez ni la portée, ni l'esprit. Vous avez, comme d'usage, fait le procès à quelques phrases, vous laissant effrayer par les mots, ne voulant pas voir la haute moralité de l'ensemble¹⁵.

Il accuse alors la commission d'user de méthodes analogues à celles des bureaux de censure et de refuser son roman alors qu'elle autorise la vente d'ouvrages aussi pernicieux que *La Cartomancie* ou *le Chansonnier galant*, jugés par elle moins dangereux que son livre, alors qu'ils entretiennent superstition, immoralité et ignorance. Il l'accuse aussi de céder au signalement de la critique ou des abonnés d'un journal, qui est fréquemment à l'origine de son action.

Un mécanisme semblable de complicité et de dénonciation est mis en œuvre dans le troisième épisode concernant un autre de ses romans, paru sous le titre *La Honte* dans *l'Événement illustré* en automne 1868 et intitulé successivement *Madeleine Férat*, lors de sa publication en volume chez Lacroix. Zola ne craint d'abord «que les paniques de l'éditeur et de l'imprimeur». Mais l'affaire va plus loin, sans doute à cause de la lettre de dénonciation d'un lecteur qui alerte le procureur impérial. Celui-ci somme le directeur de journal Bauer d'intervenir pour que Zola supprime les passages incriminés en lui signifiant qu'un refus de sa part pourrait compromettre l'existence même du

12. Je développe l'idée de censeur «co-auteur» dans *Les censeurs de théâtre en hommes de lettres sous le Second Empire*, dans *Le peripezie del teatro. Studi in onore di Giovanni Marchi*, dans *Micromegas*, XXV,1-2, Gennaio-dicembre 1998, p. 167-183.

13. A. Ch. Coligny, 25 septembre 1867, *Correspondance...* cit.,

t. I, p. 525.

14. Tel est le titre du célèbre article de Ferragus (Louis Ulbach) paru dans *Le Figaro* le 23 janvier 1868.

15. Dans *Livres d'aujourd'hui et de demain*, dans *Œuvres critiques I*, p. 757 (*Œuvres Complètes...* cit., t. X, 1968).

journal et la publication du texte en volume. Ces passages, à ses yeux gravement immoraux, concernaient ce qu'on nomme ces années-là la théorie de l'imprégnation selon laquelle un enfant pouvait avoir, par imprégnation, les traits du premier amant de cette femme. Ces passages inquiètent la censure qui les considère immoraux. D'où le désir d'intervention autocensuriale de l'éditeur. Zola refuse le chantage et, pour obtenir gain de cause, menace de dévoiler les compromissions de l'éditeur avec la censure. Il écrit donc à celui-ci :

Raisonnons, je vous prie. *Madeleine Férat* a déjà été publié dans «l'Événement» sous le titre *La Honte*. Il est impossible qu'on inquiète cette œuvre mise en volume. Ce qui a été autorisé sur la voie publique ne saurait être défendu dans les librairies. C'est là bel et bien de la censure préventive, et au lieu de me demander des suppressions, vous devriez m'aider à dire son fait au Parquet. Pour moi, il y a une question de droit. Je crois de ma dignité d'aller en avant, d'affronter ce danger dont on me menace. Et, s'il le faut, je raconterai tout haut cette histoire¹⁶.

Il ne tarda pas à le faire dans une *Causerie* parue dans *La Tribune* le 29 novembre 1868 où il affirme : «je porte le débat devant le public pour qu'il juge souverainement si j'ai tort ou raison». Il insiste une fois de plus sur la valeur médicale de son roman en articulant de mieux en mieux son discours autour de la notion de «haute moralité», liée à la connaissance du réel, et qu'il oppose à la petite moralité «des livres niais à couverture rose qui présentent le vice sous un aspect galant», ceux que, pourtant, la censure ne poursuit pas :

J'ai pris cette thèse dans Michelet et le docteur Lucas : je l'ai dramatisée d'une façon austère et convaincue; je n'entends pas convenir que j'ai pu blesser les bonnes mœurs en écrivant une étude médicale, dont le but est, selon moi, d'une haute moralité humaine¹⁷.

Il affirme en outre que la moralité n'est pas affaire de support et qu'un ouvrage précédemment paru dans un journal, pourtant soumis à une

régime de censure plus strict, ne peut être considéré comme plus dangereux lorsqu'il paraît en volume :

Je ferais peut-être bon marché de mon entêtement d'écrivain, si je ne voulais maintenir un principe. Ce qui a été autorisé sur la voie publique ne saurait être défendu en librairie. Je me refuse à croire un instant que le parquet puisse songer à me poursuivre, lorsqu'il a déjà fait grâce au journal qui a publié mon œuvre.

Le pouvoir n'intervient pas pour le démentir. Par peur du scandale ou pour les mesures de libéralisation en cours d'application cette année-là?

Le quatrième épisode de ses déboires concerne sa production de journaliste politique. Zola court en 1870 un risque véritable à cause de ses articles virulents contre l'Empire, au moment même où, dans sa production romanesque, il entreprenait une condamnation de l'Empire tout aussi violente. Ses articles de *La Cloche*, incriminés en août 1870, ne peuvent en effet être séparés de la publication contemporaine du premier roman du cycle, *La Fortune des Rougon* dont le but est de montrer les origines louches et sanglantes d'un Empire corrompu dès ses premiers jours. Le feuilleton paraissait dans le *Siècle* depuis juin. Il cessa le 11 août, «en raison de la gravité des circonstances». Une fois de plus, le directeur d'un journal d'opposition préféra prévenir la censure qui, par ailleurs, s'était à peine abattue sur Zola le 9 août pour des articles où il refusait d'allier patriotisme et soutien à Napoléon III. Ainsi, il y écrivait, dans un article daté du 5 août :

À cette heure, il y a sur les bords du Rhin cinquante mille soldats qui ont dit non à l'Empire. Ils ne voulaient plus la guerre, plus d'armées permanentes, plus de terrible pouvoir qui met entre les mains d'un seul la fortune et la vie de la nation.

Et le 6 août, il s'en prend à la complicités de ses collègues, «aux petits crevés du journalisme officiel, qui ont volé la Marseillaise et sali le patriotisme!». Aussi,

16. À A. Lacroix, 14 novembre 1868 dans *Correspondance*, t. I, 1978 (dir. B. Baker et H. Mitterrand), Montréal-Paris, en 10 vol. 1978-1995.

17. Dans *Livres d'aujourd'hui et de demain, Œuvres Critiques I...* cit., p. 769.

Assignment est faite à Zola, rédacteur, à Lechevalier, gérant, et à Dubuisson imprimeur, d'avoir à comparaître le 9 août devant la septième chambre du tribunal de Paris, pour excitation à la haine et au mépris du gouvernement et provocation à la déobéissance¹⁸

Il n'évita la prison que parce que l'affaire fut renvoyée, à cause de l'état de siège, et pour la chute de l'Empire, il ne fut jamais jugé.

L'épisode successif date de la Troisième République qui, au grand désarroi de Zola, lui causa autant si non plus d'ennuis que le Second Empire, en particulier dans les années de «l'ordre moral». Ainsi, la publication en feuilleton de *La Curée* dans *La Cloche* fut suspendue le 8 novembre 1871. Zola, dénoncé une fois de plus par des lecteurs du journal, fut convoqué par le Procureur de la République qui lui conseilla de suspendre le feuilleton. Pour éviter la fermeture du journal, il pratiqua une forme d'autocensure et interrompit la publication d'un roman dont il ne donna à lire l'intégralité que lors de sa publication en volume, quelques jours plus tard. Une lettre ouverte au directeur de *La Cloche*, publiée le 8 novembre 1871, et une préface à la première édition du volume, datée du 15 novembre, lui permettront d'exprimer son étonnement d'avoir été convoqué par un homme de la République qui condamnait une satire de l'Empire, en utilisant, de surcroît, des méthodes analogues à celles du régime antérieur. À la revendication de scientificité sur laquelle se fonde la défense de sa poétique dans sa préface, il ajoute, dans sa lettre ouverte, celle d'historicité.

Certes, on m'accusera d'avoir outré les couleurs. Je n'ai pas osé tout dire. Cette audace dans la crudité qu'on me reproche, a plus d'une fois reculé devant les documents que je possède. Me faudrait-il donner des noms, arracher des masques, pour prouver que je suis un *historien* et non un chercheur de saletés¹⁹!

Un historien guidé par «la science», dans ses objectifs et ses méthodes :

La science nous guide; elle se fait universelle, elle a depuis un demi-siècle envahi la littérature, et y a renouvelé l'histoire, la critique, le roman. Pourquoi voudrait-on nous empêcher de vouloir connaître les réalités humaines? On ne saurait aller trop loin dans la connaissance de l'homme²⁰.

Dans sa dénonciation de la censure, Zola insiste également sur deux constantes dignes d'intérêt. D'abord, sur la complicité nécessaire d'un certain public avec la censure, public qui fait son jeu en lui dénonçant un texte :

Un roman les blesse. Vite ils écrivent au procureur de la république ou, s'ils sont de son entourage, ils tendent les mains vers lui comme un Dieu sauveur. Tous se mettent à geindre comme des petits enfants perdus, et ils appellent la garde, et quand la garde est là, ils n'ont plus peur, ils sèchent leurs larmes.

Il souligne aussi le fait qu'elle entretient une déresponsabilisation de chacun, le citoyen étant pris en charge par un organisme qui fonde son action sur un discours tutélaire tenu au nom de la société, se sentant ainsi autorisé à parler et juger à sa place.

Une telle institution permettrait également au public de freiner ses mauvais instincts, comme ce fut le cas lors d'un autre épisode de l'histoire de ses démêlés avec la censure, au moment où celle-ci intervient préalablement sur le texte de l'adaptation théâtrale de *Nana*, en 1881. Zola répond à des détracteurs qui lui reprochent, paradoxalement, d'avoir édulcoré le roman dans son adaptation :

ils n'ont pas même l'air de se douter que, s'ils se rencontraient un auteur, un directeur, et des artistes consentant à faire une maison publique d'un théâtre, il existe une censure qui interdirait immédiatement la pièce.

Il ajoute :

La censure est comme les jésuites, auxquels on a reproché leur casuistique. Elle connaît le fond

18. H. Mitterrand... cit., p. 685.

19. *Lettre ouverte* du 6 novembre 1871, dans *La Cloche*, 8 nov. 1871, dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, éd. C. Becker, Paris,

t. I, 1991, p. 1168.

20. *Causerie*, dans *La Tribune*, 29 novembre 1868, dans *Livres d'aujourd'hui et de demain...* cit., p. 771.

abominable des foules et elle voit des indécences partout²¹.

De 1879 à 1885 environ, et pour des raisons qui ont trait sans doute au changement de statut de la censure en matière de presse, le romancier Zola va plutôt être au prises avec une sorte de «pré-censure» officieuse pratiquée par les agents de culture dont il dépendra. Ainsi le roman *Nana* dut-il subir des coupures lors de sa parution en feuilleton dans le *Voltaire* en octobre 1879... parce que Gambetta avait «trouvé l'œuvre trop raide»! Sa bataille va donc être menée non pas tant contre l'institution et ses méthodes mais contre ceux qui, dans l'espace littéraire, sembleraient être ses agents car ils tiennent le même discours en matière de moralité littéraire par exemple. La bataille investit de plus en plus le terrain de l'esthétique quoique ses racines soient à voir dans les textes où, auparavant, il avait répondu aux objections de la censure. Il s'agit d'un ensemble d'articles théoriques recueillis plus tard dans *Le Roman Expérimental* ou dans *Documents littéraires* qui portent tous sur le même sujet : le rapport que la morale entretient avec la littérature. *De la moralité dans la littérature* parut en octobre 1880 dans «Le Messager de l'Europe», *Les deux morales* dans le «Voltaire», le 13 janvier 1880; *De la moralité* dans le même journal le 4 octobre 1880, *De la moralité en littérature* dans le *Messager de l'Europe* en octobre 1880 et *De la Littérature obscène*, le 31 août 1880. Ils constituent le noyau central d'une bataille menée pour l'affirmation du naturalisme. Ils situent la moralité en littérature à un niveau qui lui est exclusif et qui pourrait être, curieusement, un écho de la poétique d'Aristote puisqu'elle lie la moralité à une œuvre conçue «dans les règles de l'art» donc «bien faite». On retrouve ces propos dans sa préface de 1883 à la pièce *Pot-Bouille* où il écrit :

Pot-Bouille immorale! je serre ma tête entre mes deux mains et je me demande avec angoisse ce qui peut bien être moral au théâtre. Au fond j'ai toujours cru que la moralité et le théâtre sont deux

choses. Qu'il suffit à une pièce d'amuser et d'être bien faite, pour avoir son utilité. La plus haute moralité d'une œuvre d'art est d'être un chef d'œuvre²².

Le corps à corps avec la censure va reprendre, et avec violence, au moment où fut interdite l'adaptation pour la scène de *Germinal* en août 1885²³. Il ne s'agira plus seulement de défendre une pièce écrite en collaboration avec Busnach mais de contribuer à l'abolition définitive de la censure dans le domaine théâtral, comme le prouvent les articles du *Figaro* du 29 octobre 1885 et du 7 novembre 1885 (*Germinal*) ainsi que celui du *Cri du Peuple* paru le 1^{er} novembre 1885 rapportant une interview avec l'auteur et les *phrases rouges*, des extraits censurés par la commission d'examen. Ces articles font éclater un véritable scandale dès leur parution. Ils annoncent une chronique de presse parue dans *Le Figaro* le 29 janvier 1887 (*La censure*), écrite au lendemain du vote parlementaire du maintien de la censure²⁴, et sa déposition à la Chambre le 11 mars 1891²⁵, virulente et documentée, parue dans le *Journal officiel* et qui contribua à poser le problème de son abolition, indispensable, à ses dires, en régime républicain.

La censure et l'autonomie du champ littéraire

Curieusement pourtant, c'est au moment où la question devient plus politique que se développe chez Zola un discours où il dénonce tout ce qui, dans l'intervention de la censure, inutile, déséquilibré et dénature un texte littéraire, remet en question le projet poétique de l'auteur, tout ce qui, en somme, compromet la spécificité de son art. Consciemment ou non, au-delà des objectifs politiques ou moraux explicites, la censure n'agit-elle pas également au nom d'une esthétique plus traditionnelle à laquelle son intervention tendrait à ramener tout texte examiné et contre laquelle le roman ou le théâtre de Zola s'érigent?

Il faudrait alors se demander si sa prise de

21. *Préfaces et poèmes*, dans *Œuvres Complètes*, Paris, 1969, p. 805.

22. *Ibid.*, p. 808.

23. Cf. S. Disegni, *Les adaptations théâtrales des romans naturalistes à l'épreuve de la censure...* cit.

24. Cf. J.-B. Sanders, *Zola et la censure théâtrale : une chronique*

inédite en librairie, dans *Cahiers Naturalistes*, 51, 1977, p. 141-148.

25. Cf. J.-B. Sanders, *Zola et la censure théâtrale : sa déposition du 11 mars 1891 à la Chambre des députés*, dans *Cahiers Naturalistes*, 59, 1985, p. 181-186.

parole contre la censure, de plus en plus articulée et cohérente, ne permet pas à l'écrivain de mieux s'interroger sur une question aussi importante à l'époque que celle de l'autonomie du champ littéraire par rapport au politique par exemple. Or, comme l'a montré Bourdieu, l'autonomie du champ est bien en voie de constitution ces années-là. L'on peut même se demander si les nombreux procès ou démêlés avec la censure des écrivains les plus représentatifs de cette période n'ont pas contribué, par contre coup, à la pensée de cette autonomie ainsi qu'à une délimitation plus nette du champ. On sait en effet que celle-là est réglée sur des rapports de force entre groupes de pairs, établis selon une logique particulière, et qu'elle se fonde sur la revendication de leur part de la spécificité d'un langage ainsi que d'une réflexion portant sur un objet qui lui est propre et qui ne peut être défini pas des agents étrangers au champ. Voilà une manière d'indiquer que les censeurs n'ont aucun droit de parole dans le positionnement des forces en présence dans un tel espace ni dans l'évaluation, voire la production d'une œuvre ou d'une poétique innovatrice et expérimentale, fondée sur d'autres critères que ceux de la religion, de la morale, de la politique voire parfois une esthétique dont la valeur réside dans sa forte institutionnalisation officielle. On reconnaît les critères sur lesquels repose précisément l'exercice de la censure à laquelle Zola semble s'adresser lorsqu'il écrit :

Une page bien écrite a sa moralité propre, qui est dans sa beauté, dans l'intensité de sa vie et de son accent. C'est imbécile de vouloir la plier à des convenances mondaines, à une vertu d'éducation et de mode. Pour moi, il n'y a d'œuvres obscènes que les œuvres mal pensées et mal exécutées²⁶.

L'une des manifestations les plus éclatantes de cette autonomie est à voir dans la protestation qui regroupa cinquante quatre écrivains de tous bords «sans distinction d'opinions politiques ou littéraires» et «solidaires lorsque l'Art est en cause», au moment où le roman de Lucien Descaves, *Sous-offs*, fit l'objet d'une plainte du ministre de la guerre Freycinet puis de poursuites judiciaires, dès

sa sortie en décembre 1889. Dans ce texte, publié dans *Le Figaro* le 24 décembre 1889, ils développaient l'idée que seuls les pairs pouvaient juger d'une œuvre, non les pouvoirs politiques ou judiciaires. La revendication d'autonomie est d'autant plus forte si l'on songe que Zola signa ce document alors même qu'il avait été la cible des signataires virulents du *Manifeste des cinq*, dont Descaves faisait partie, deux ans auparavant²⁷.

Or cette centralité du littéraire est précisément ce qui va permettre à Zola de chercher la censure non seulement là où elle s'exerce officiellement, dans les organes et les institutions préposés, soit à l'extérieur du champ littéraire, mais au plus proche de celui-ci. Pour la combattre, il la cherche là où l'on s'y conforme le mieux dans un espace spécifique, dans toutes les pratiques ou discours qui émanent des agents du champ. Autrement dit, ceux-ci auraient «traduit», dans leur propre langage, intériorisé en quelque sorte, le discours tenu par les institutions. Il dénonce donc la manière dont la censure s'insinue au cœur de la littérature grâce à la complicité de ceux qui devraient s'en considérer les victimes ou devraient, du moins, refuser l'intrusion de critères d'évaluation extérieurs à ceux de leur spécialité. Il relève alors les mécanismes subtils d'un véritable consensus à la censure, comme on peut le lire dans sa déposition à la Chambre. C'est la raison pour laquelle son discours est caractérisé par son désir de ne pas restreindre celle-ci au seul domaine du pouvoir politique. Il en examine les réseaux de complicité sans lesquels son exercice seraient certainement moins efficace. Il la débusque là où pour utiliser des catégories gramsciennes, elle participe non seulement de la «force» mais aussi de «l'hégémonie». Il l'envisage donc chez les agents et dans des manifestations qui investissent plus ou moins directement le champ du littéraire :

1. d'abord au sein de l'opinion publique, en la personne des critiques littéraires, autres écrivains qui publient dans la presse et qui provoquent, voire secondent la censure, signalent les dangers de certains textes que celle-ci aurait sans doute épargnés s'il ne les avait relevés. Des critiques

26. *De la moralité dans la littérature*, dans *Documents littéraires* (*Œuvres critiques III*, t. XII des *Œuvres Complètes...* cit.), p. 495.

27. Sur l'épisode, cf. L. Descaves, *Sous-offs* (éd. préfacée par

H. Mitterrand et contenant les pièces du procès), Genève, 1980, p. 490-491; Y. Leclerc, *Crimes écrits. La littérature en procès au 19^e siècle*, Paris, 1991, p. 421-427.

comme Sarcey, bête noire du naturalisme, usent bien pour agir d'un savoir et d'un langage d'homme de lettres. Mais Zola le démasque en montrant qu'il agit au nom des mêmes principes que ceux de la commission d'examen : les bonnes mœurs, la religion ou la politique, au moment même où les dominants du champ soulignent en cette deuxième moitié de siècle que ces critères sont extralittéraires (voire Flaubert, Goncourt, Baudelaire, les victimes de procès célèbres).

2. Zola, s'en prend aussi aux directeurs de journaux ou de théâtre, aux éditeurs prêts à «prévenir», devancer la censure pour ne pas risquer de pertes économiques et satisfaire un public d'abonnés ou de spectateurs au nom desquels tous les agents et complices de la censure agissent²⁸.

3. Il s'en prend enfin et surtout aux auteurs qui s'en accommodent de mille manières et demandent son maintien : les exemples les plus représentatifs sont ceux d'Augier ou de Dumas fils, toujours prêts à faire des concessions qui dénaturent leurs œuvres pour satisfaire les censeurs (soit parce qu'ils châtient leur langage, soit parce qu'ils n'abordent pas de sujet dangereux si ce n'est sur le mode léger ou sur celui de la blague, soit parce qu'ils acceptent de se plier à l'introduction d'un véritable discours moralisant susceptible d'atténuer la représentation ou l'action de leur pièce et de mieux se conformer aux principes de l'ordre social). Ils renoncent de ce fait à toute autonomie du littéraire. Ses articles sur la censure et ceux de critique théâtrale réunis par exemple dans le recueil *Nos auteurs dramatiques* sont, de ce point de vue, complémentaires.

Donner à voir le travail de la censure

Si l'on examine enfin les formes de son combat, l'on constate que tout le travail de Zola va tendre à faire éclater ce système de complicité fondé sur une idée de «public-enfant» ou d'«auteur-enfant» à protéger et contre laquelle Hugo s'était déjà battu avant lui. Ne proposait-il pas en effet que le public soit seul juge des œuvres publiées ou représentées et les auteurs seuls

responsables de leurs œuvres? Encore fallait-il, pour cela, fournir à chacun les moyens de s'émanciper de cette tutelle autoritaire en donnant accès à un certain savoir concernant les mécanismes de censure. Zola choisit alors une stratégie de dévoilement. Il rend publiques, dans la presse, des pratiques de censure acceptées implicitement, car en fait elles opèrent dans le secret. On sait qu'il est, de par son éthique et son esthétique «naturaliste», un homme de dévoilement, au nom d'une vérité légitimée par son modèle de référence : les sciences. Il agit dans ce cas comme il le fait dans ses romans, son théâtre et sa critique, où il adopte une démarche analogue. Dans tous ces domaines, il démonte et expose les mécanismes les plus profonds du monde réel dont il fait l'objet de son travail «expérimental». Ainsi, la stratégie suivie dans ses articles pour dénoncer la censure est toujours la même : rendre public ce qu'elle fait dans le secret des bureaux avant d'émaner ses sentences, rendre publics les renoncements des éditeurs, directeurs de presse et de théâtre qui entretiennent ainsi une littérature frileuse, peu «virile» (tel est bien le terme employé par Zola à plusieurs reprises pour qualifier la littérature libérée des ciseaux d'Anastasia); rendre également publiques les connivences des auteurs avec la censure car beaucoup préfèrent s'y soumettre plutôt que d'accepter les risques d'un régime où ils seraient seuls responsables de leurs œuvres. En rendant manifestes les actes de censure dont il est la victime, Zola crée une sorte d'événement médiatique. Il expose ainsi examinateurs et complices à l'indignation ou au ridicule, ce que tous les agents impliqués ont l'air de craindre par-dessus tout. Dans sa polémique, les moyens employés pour rendre tangible le phénomène sont nombreux.

Ils tiennent par exemple de la description du travail des censeurs : dans sa *Lettre ouverte aux membres de la commission de colportage* parue dans *La Tribune* le 9 août 1868 qui compromettrait la diffusion de *Thérèse Raquin* par le colportage, il nous les montre «frissonnant dans leur fauteuil», «s'imaginant que la morale est au fond de leur boîte d'estampille», «prenant leurs petits crayons

28. Il dit dans sa déposition : «Les directeurs de théâtres, pourquoi ne seraient-ils pas enchantés de la censure? C'est comme les épiciers. Dites aux épiciers qu'ils n'auront plus affaire aux agents du fisc, que la loi ordonne qu'on les lais-

sera désormais tranquilles, qu'on ne pourra plus vendre que de la cassonade et de la mélasse estampillée par le Gouvernement et je vous assure que les épiciers seront enchantés».

rouges et d'une main tremblante», «souligner ça et là un mot une phrase»²⁹, en somme dans une posture de conspirateurs : «se réunissant à huis clos»³⁰, dans l'exercice de leur art, la lecture, qui devrait pourtant être leur fait et qu'ils ne savent néanmoins pratiquer qu'au premier degré car on les voit «dans leur sanctuaire, lisant nos œuvres comme les enfants épèlent l'alphabet, lettre à lettre, avec la crainte qu'une machine infernale ne soit cachée au fond de chaque alinéa»³¹.

Ailleurs, il signale la multiplicité des étapes du processus et l'activisme effréné des agents qui se renvoient la balle pour atténuer leurs responsabilités quand ils ne déplorent pas, oh! comble du ridicule, l'existence de la censure; tel est le cas dans son article de *La Tribune* du 29 novembre 1868 qui répond aux menaces de poursuite de son roman *Madeleine Féral*, pourtant déjà paru en feuilletons. Il y dénonce également les moyens de pression de la censure et le consentement des directeurs de journal et des éditeurs. Ainsi, il écrit :

J'ai publié dernièrement dans un journal un roman (...) Un passage de ce roman, lors de sa publication en feuilletons, a éveillé l'attention du parquet. Le procureur impérial a mandé le directeur du journal dans lequel l'œuvre paraissait. Il lui aurait dit qu'on voulait bien lui faire grâce, mais qu'il prit garde, que le roman pourrait être poursuivi en volume, et qu'alors il se trouverait compromis. Le directeur, effrayé, a couru à mon éditeur, M. Lacroix, et lui a rapporté cette conversation, afin de ne pas retrancher le passage incriminé. Aujourd'hui, M. Lacroix ne veut plus, en effet, mettre le volume en vente, si je ne coupe ce passage.

La question est nettement posée. Eh bien! Je refuse absolument d'ôter un seul mot à mon livre, et je porte le débat devant le public pour qu'il juge souverainement si j'ai tort ou raison³².

Le récit de sa visite au procureur impérial est, elle aussi, digne d'intérêt :

Je dirai tout. Légèrement inquiet moi-même en voyant les craintes d'hommes expérimentés, je me

suis permis d'aller rendre visite à M. le procureur impérial, pour savoir au juste ce que j'avais à redouter. J'ai trouvé un homme charmant qui m'a reçu avec la plus grande amabilité; mais ses réponses sont restées dans un vague prudent. (...) M. le procureur impérial m'a fait entendre que je ferai bien d'en changer les expressions trop nettes et trop vigoureuses. D'ailleurs, je ne veux, de notre courte conversation, me rappeler que les paroles suivantes : «On m'a signalé ce feuilleton, m'a-t-il dit, et j'ai cru devoir le mettre sous les yeux du ministre de la Justice, mais le ministre a déclaré «qu'il n'y avait pas lieu de poursuivre». Cela me suffisait. En quittant le cabinet du procureur impérial, j'étais fermement résolu à laisser subsister le passage que M. le garde des Sceaux trouvait lui-même innocent. (...) La question me semble si simple, mon droit me semble si peu discutable, selon moi, que je n'aurais jamais cherché à l'établir publiquement si un débat ne s'était élevé entre mon éditeur et moi. Maintenant que les faits sont nettement posés, je pense que M. Lacroix passera outre.

Même dévoilement par le récit des faits dans sa *Lettre ouverte au directeur de la Cloche* (8 novembre 1871), journal dans lequel était publié *La Curée*, suspendu à cause de l'intervention du procureur général de la République qui l'avait invité «à se rendre dans son cabinet» «pour l'avertir très poliment qu'il avait reçu un grand nombre de dénonciations contre *La Curée*». Et d'ajouter :

Il n'a pas lu le roman; mais dans la crainte d'avoir à sévir et voulant éviter un procès, il m'a fait entendre qu'il serait peut-être prudent de cesser la publication d'une pareille œuvre, me laissant d'ailleurs toute liberté de la continuer à mes risques et périls³³.

Voilà bien une manière de relever que les mécanismes de censure sont les mêmes en période de dictature et en république :

Je m'habitue difficilement à l'idée que c'est un procureur de la République qui m'a averti du danger offert par cette satire de l'Empire.

29. Dans *Livres d'aujourd'hui et de demain, Œuvres Critiques I...* cit., p. 757.

30. *Ibid.*, p. 759.

31. *Ibid.*, p. 756-757.

32. *Ibid.*, p. 769.

33. Publiée en annexe à *La Curée* dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, éd. C. Becker, t. I, Paris, 1991, p. 1167.

Mais les exemples les plus probants de cette exhibition publique des scènes et pratiques de censure se trouvent dans les articles du *Figaro* écrits au lendemain de l'entrevue avec les inspecteurs de censure qui devaient éviter l'interdiction de la pièce *Germinal*. En octobre et novembre 1885, on peut lire dans *Le Figaro* et le *Cri du Peuple* une multiplication d'entretiens, analogue à celle des articles précédents, à tous les échelons administratifs de la chaîne censoriale, «de la cave louche où elle rampe» au cabinet du «sous-secrétaire aux Beaux Arts qui s'enflamme contre la censure en demandant «si nous avons l'autorité dans la presse pour faire abolir cette institution odieuse», à celui du ministre pestant contre un texte qu'il n'a pas lu. L'intention du dévoilement est bien celle de la satire : «tout ministre qui interdit une pièce est voué à l'éternel ridicule. Un jour, il arrive quand même que la pièce se joue, et l'on se regarde, et Paris entier dit : «Fallait-il être bête! *Germinal* tuera M. Goblet»³⁴. Tel était le nom du ministre publiquement cité dans une «affaire» dont on a dit souvent qu'elle a annoncé, pour la virulence des accusations de Zola, celle de l'affaire Dreyfus.

Ailleurs, la visibilité du travail de censure et sa ridiculisation ne passe pas par du discours, des descriptions et récits où l'auteur déploie généralement toutes ses qualités littéraires, rhétoriques et stylistiques. Il arrive que les suppressions de la censure, ou l'autocensure de la direction de journal ou de l'édition, soient données à voir par des moyens typographiques, tels des lignes de points par exemple. Ce fut le cas de la scène du roman *Germinal* qui portait sur l'émasculatation de Maigrat par les manifestants et qui, lors de sa publication dans le *Gil Blas*, en janvier 1885, fut remplacé par des points. Une lettre à Lecharpentier, secrétaire de rédaction du journal, atteste que l'idée venait de Zola lui-même :

Il m'est impossible d'expurger le passage que vous me signalez (...) Veuillez retrancher et remplacer par des points, c'est de beaucoup le plus pratique : le journal aura témoigné sa chasteté, et ma conscience d'écrivain sera en repos. Je vous avoue que cette mutilation – je ne parle pas de celle de Maigrat, mais

de celle du roman – me chagrine beaucoup. Vous aller rendre obscène un passage qui n'est qu'une grande horreur dramatique³⁵.

Quant à la publication séparée des phrases et mots supprimés, elle est de plus en plus fréquente. Il en est question dans l'article intitulé *Nana* paru le 7 février 1881 dans *Le Figaro* où il répond à la critique qui lui reproche le manque d'audace de l'adaptation théâtrale en lui rappelant qu'elle était déjà passée par les ciseaux d'Anastasie, la censure ayant

fait effacer le mot «nuit» partout où il se trouvait, très innocemment d'ailleurs. Sait-on qu'elle a témoigné de vives inquiétudes pour l'idylle du petit Georges et de Nana, et qu'elle voulait absolument supprimer la scène entre Nana et le comte, scène de tentation mille fois mise en scène au théâtre. Elle tremblait surtout devant le consentement de Nana, le «oui» qui termine le tableau : elle aurait voulu un «nous verrons» d'un ridicule parfait³⁶.

Lors de la suspension de la pièce *Germinal*, il livre, le 1^{er} novembre 1885, une interview au *Cri du Peuple* intitulée *Chez Zola*, suivie de la section, *Les phrases rouges*, reprenant «les principaux passages marqués de rouge par la censure». La stratégie d'ostentation est d'autant plus forte que le manuscrit, rendu par mégarde aux auteurs par le procureur, est donné à voir dans toute sa matérialité. Il est placé au centre de la scène rapportée par le reporter. L'on assiste à une véritable première, car la copie des pièces sabrées par les censeurs ne pouvaient franchir le seuil des bureaux d'administration. Et, par conséquent, la censure n'était perçue que de manière symbolique. Zola en renverse la représentation en faisant sortir celle-ci de l'immatérialité que le secret imposé lui procurait. Labruyère, le journaliste, écrit :

Il se lève brusquement, prend un rouleau de papier sur son bureau et le déploie fiévreusement. Voici le drame. C'est le manuscrit de la censure. Je l'ai rapporté de Paris. Elle l'a griffé de rouge et de bleu. Joli besogne, dont seront contents les exploiters d'Anzin! Nous allons parcourir ensemble les tableaux de la pièce et vous verrez le zèle avec

34. *Préfaces et poèmes*, dans *Œuvres Complètes*, t. XV, Paris, 1969, p. 826.

35. *Correspondance*, op. cit, t. V, p. 1884. Pour l'épisode, cf. aussi

A. Pagès, *La bataille littéraire. Essai sur la réception du naturalisme à l'époque de Germinal*, Mondeville, 1989, p. 222.

36. *Préfaces et poèmes*, dans *Œuvres Complètes*, t. XV, cit., p. 805.

lequel la commission d'examen s'est attachée à proscrire tout ce qui était une allusion au monstrueux égoïsme des propriétaires des mines. Partout où les mots actionnaires, capital ou propriétaires étaient écrits, ils ont été impitoyablement biffés.

Puis, ouvrant le manuscrit, Zola lit à haute voix quelques unes des scènes signalées comme dangereuses par la censure. Et de conclure sur l'effet foudroyant de la scène supprimée où les gendarmes tirent sur les grévistes lorsque aura cessé de peser sur *Germinal* le ridicule veto des larbins du duc d'Audiffret-Pasquier.

Dans les textes examinés, Zola ne se limite pas à une autodéfense individuelle ou à la réprobation d'un phénomène dont il est la victime. Il en met en scène les nombreux agents, en démonte les mécanismes de manière à remettre en cause la différenciation des pratiques sous des régimes aussi éloignés que l'empire et république. L'efficacité de sa stratégie de dévoilement réside dans la manière dont il a su utiliser la presse pour se battre contre la censure. Il se distingue en cela de Flaubert ou des Goncourt par exemple. Et pourtant, elle relève d'une même ambition puisqu'il entend, comme eux, libérer l'écrivain d'une menace qui compromettrait son autonomie et celle d'un espace littéraire, mais aussi un public d'une tutelle tendant à le déresponsabiliser et à lui imposer une idéologie et une esthétique qui le conditionnerait dans son rapport à l'innovation. Mais cette stratégie est-elle encore possible quand la censure est celle de l'Index? Ou du moins peut-elle prendre les mêmes formes?

ÉMILE ZOLA ET L'INDEX.

LE DÉVOILEMENT FICTIONNEL

L'Index du temps de Zola.

Zola comme paradigme

Peu de livres se publient à cette heure, qui ne tomberaient sous les foudres de l'Église. Si elle paraît fermer les yeux, c'est afin d'éviter l'impossible

besogne de tout poursuivre et de tout détruire; et elle s'entête pourtant à conserver l'apparence de sa souveraine autorité sur les intelligences, telle qu'une reine très ancienne, dépossédée de ses États, désormais sans juges ni bourreaux, qui continuerait à rendre de vaines sentences, acceptées par une minorité infime³⁷.

Tel est l'un des jugements que porte Zola sur la Congrégation qui cependant ne ferma pas les yeux à la publication de sa trilogie *Les Trois Villes* (1894-1898). Si l'on savait jusque là ce que l'écrivain pensait de la chose, on ignorait encore ce que ses censeurs de Rome rédigeaient sur son compte pour justifier la mise à l'index de toutes ses œuvres. On le sait aujourd'hui, grâce à l'ouverture des Archives de la Congrégation de l'Index et de l'Inquisition romaine, voulue en 1998³⁸ par Jean-Paul II et par le Préfet de la Congrégation pour la Doctrine de la Foi, Joseph Ratzinger, alors cardinal. Est ainsi levé le *Secretum Sanctii Officii* qui pesait sur les Actes de censure et sur les interdictions ecclésiastiques concernant les textes ou écrivains condamnés depuis le XIV^e siècle jusqu'à 1966³⁹.

Jusque là, de l'extérieur, on ne connaissait que les effets publics d'une mise à l'index réglée généralement par la Congrégation homonyme institué en 1571 : la publication en volume de la liste des livres, précédée des constitutions et des règles de censure établies par les papes, et assez régulièrement mise à jour (par suppressions ou ajouts); les décrets affichés devant certaines églises romaines; la nouvelle qu'en donnaient certains journaux catholiques, au XIX^e siècle, comme par exemple en Italie *L'Osservatore romano* ou la *Civiltà cattolica*; les prises de position des écrivains incriminés et le débat suscité par de telles mesures dans l'opinion publique. Mais, comme le souligne Hubert Wolf, restaient dans l'ombre

i retroscena di un simile procedimento di censura e lo svolgimento processuale, gli accusatori e i dela-

37. É. Zola, *Rome*, Paris, 1999, p. 534-535. Le roman fut publié dans le *Journal* du 21 décembre 1895 au 8 mai 1896, date de la sortie en volume chez Charpentier. Des deux éditions de 1896 furent vendus 100 000 exemplaires, presque autant que *Germinal*.

38. Cf. à ce propos, Card. J. Ratzinger, *Le ragioni di un'apertura*, dans *L'apertura degli archivi del Sant'Uffizio Romano. Atti dei*

convegni Lincei, (Roma, 22 gennaio 1998), Rome, 1998, p. 181-189.

39. Le dernier volume de l'Index date de 1948. La Congrégation est dissoute en 1966. Les documents se trouvent aujourd'hui aux Archives de la Congrégation de la Doctrine de la Foi situées au Vatican (désormais ACDF).

tori, così come i loro intenti, le discussioni interne tra i consultori e i cardinali, le motivazioni effettive delle sentenze, e il ruolo del Papa⁴⁰.

En premier lieu, les documents mis à disposition des chercheurs permettent de reconsidérer des mises en examen problématiques qui n'ont pas directement abouti à l'interdiction (pas directement parce qu'elles ont fait l'objet de rapports répétés, comme c'est le cas de Darwin), ou qui ne se sont exercés que sur un premier texte, ensuite publié dans une version remaniée (dans le cas où l'auteur d'un ouvrage examiné, quand il était catholique, était sommé de le transformer pour pouvoir être édité), ou encore sur un texte arraché à sa publication quand l'auteur le retirait en abjurant. En second lieu, ils permettent de reconsidérer l'interdiction de certains ouvrages qui font désormais partie d'un patrimoine culturel mondial. Ils nous éclairent sur les termes et les raisons de l'action menée par la congrégation contre les œuvres de nombreux écrivains français du XVIII^e et du XIX^e condamnés soit pour leurs propos «éclairés», d'origine rationaliste ou révolutionnaire, soit pour leurs libres interprétations théologiques (Lamenais), soit pour leur vision compromettante de la morale et de la religion ou pour leurs griefs au personnel de l'Église. Furent ainsi frappés certains ouvrages d'historiens ou philosophes comme Quinet, Michelet ou Renan, les «nouvelles religions» de Fourier ou Proudhon, ou encore des poètes comme Lamartine et encore de nombreux auteurs de *fabulae*, de romans comme Balzac, Stendhal, Hugo, Sue, Sand, Dumas, Champfleury, Murger et finalement Zola⁴¹.

Les romans sont donc visés. Les temps ont changé depuis le moment où Michele Ghisleri,

commissaire général du Saint-Office, en ses débuts, à Rome, exprimait des doutes sur l'exercice de la censure contre les ouvrages narratifs dans une lettre à l'Inquisiteur de Gênes (1557) :

[...] col proibire Orlando, Orlandino, Cento novelle e simili libri più presto daressemo da ridere ch'altramente, perché simili libri non si leggono come cosa a quale si habbi da credere, ma come fabule, e come si leggono libri de gentili come Luciano, Lucretto et altri simili⁴².

C'est qu'à l'époque, comme le souligne Adriano Prosperi, l'on distinguait nettement entre théologie, la science du Vrai, «oggetto da proporre alla fede», et «favola» qui «sfuggiva per sua natura all'alternativa vero o falso», donc difficile à classer et censurer.

Certains «consultori» (censeurs) de l'Index du XIX^e siècle, s'ils continuent d'avoir des doutes sur la nécessité ou sur l'efficacité de la condamnation de romans (qui n'appartiendraient donc pas à des genres ou registres sérieux, sont considérées comme des «fictions»⁴³), agissent néanmoins en les faisant rentrer dans la catégorie officielle des «*fabulae amatoriae*», comme le précise Baillès alors cardinal dans son examen du 20 juin 1864 qui traite «*De pluribus plurium amatoris fabulis*», parmi lesquelles il place *Madame Bovary* et *Salammbô*, ou encore *Le Rouge et le Noir* dangereux pour être :

Liber iste pessimus et ludus apertus ad indicandam adulterii viam tum adolescentibus inexpertis, tum castimonia praeditis uxoribus, ut ipsemet auctor fatetur : «A Paris l'amour est fils des romans».

Mais l'on remarque que la censure s'exerce

40. H. Wolf, *Storia dell'Indice. Il Vaticano e i libri proibiti*, Rome, 2006 (trad. italiana S. Bacin), p. 5. Relevons l'admirable travail de l'équipe dirigée par H. Wolf qui a fourni aux chercheurs des archives à peine ouvertes un instrument inégalable dont le titre général est : *Römische Inquisition Und Indexkongregation Grundlagenforschung 1814-1917*, Paderborn, 2005-2007 en 7 vol. Le premier volume est pourvu d'une riche introduction portant sur l'histoire et le fonctionnement de l'Index et de l'Inquisition, sur la composition des fonds d'archives, sur le projet et la consultation des volumes. L'instrument est particulièrement utile à la consultation de l'édition des bans, à la lecture des *Protocolli*, *Diarii*, *Atti e Documenti* qui composent une grande partie du matériel présent dans les Archives de la Congrégation de la Doctrine pour la Foi, situées à l'intérieur du Vatican, ainsi qu'à la meilleure connaissance du personnel impliqué dans la censure (grâce à

une prosopographie détaillée). Pour la liste alphabétique des auteurs de livres interdits dans les différentes éditions de l'Index, cf. aussi J. M. De Bujanda, *Index librorum prohibitorum 1600-1966*, Québec, 2002.

41. Cf. Ph. Boutry, *Papauté et culture au XIX^e siècle. Magistère, orthodoxie et tradition*, dans *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 28, 2004 et J.-B. Amadiou, *La littérature française du XIX^e siècle à l'Index*, dans *Revue d'histoire littéraire de France*, 2, 2004.

42. La citation est empruntée à la riche étude *Censurare le favole* dans A. Prosperi, *L'Inquisizione romana. Letture e ricerche*, Rome, 2005, p. 347. Celle de Prosperi lui-même se trouve p. 348-349.

43. Le consulteur David Fleming écrit à propos de Huysmans que *varia scipsit opera «fictionis» rebus fidei et morum*. (ACDF, *Protocolli*, 1897-1899, 219).

surtout sur des textes au nom de la philosophie ou de la théologie plus encore que des mœurs, ce qui permet d'établir une première distinction entre la censure des États (Français en particulier), plus attentive à l'ordre public (moral, politique voire religieux et des mœurs), et celle de l'Église, de l'Index en particulier, plus attentive à un ordre que l'on pourrait qualifier de «symbolique», relevant de l'identité d'une communauté. Elles diffèrent également quant au public visé. On pourrait définir la seconde comme étant d'élite tant pour son objet (surtout théologique) que parce qu'elle s'adresse à des «cadres organiques» de l'Église (par exemple des évêques ou des nonces apostoliques voire chefs d'état) chargés de diffuser à leur tour les décisions auprès des fidèles à travers d'autres médiateurs (comme par exemple les prêtres). On peut penser que ces doutes sur la légitimité de certains textes comme les romans déterminèrent a réticence de certains examinateurs à s'en occuper ou du moins à continuer de le faire. Tel est le cas de Tizzani⁴⁴ qui a néanmoins écrit une censure sévère de George Sand et de Balzac, ou de Bocasso, chargé de l'examen de *l'Opera omnia* de Zola qui porta à sa condamnation : malgré l'obéissance à ses supérieurs, ce dernier consultant exprime un certain malaise à examiner les romans de Zola, dont *La Terre*, plein de «tale laidezza da fare arrossire un moro»⁴⁵. Il n'écrit d'ailleurs qu'un seul rapport portant sur le genre romanesque.

Néanmoins, au cours du XIX^e siècle, le nombre de condamnations de romans prouve qu'on remet de moins en moins en cause l'interdiction d'un genre considéré désormais comme dangereux. Le roman français, le premier visé, en particulier lorsqu'il est romantique ou réaliste, se présente souvent comme un instrument de connaissance : il ne cache pas ses intentions formatrices et informatrices et circule en dehors des réseaux habituels

contrôlés par l'Église, comme les institutions scolaires ou religieuses. En outre, les modalités de représentation réalistes fondées sur les descriptions ou sur des histoires de passion, toujours «senza velo», (l'expression est chère aux censeurs de l'Index), s'inspirant de la vie quotidienne et naissant de l'observation ou de l'enquête scientifique-physiologique, justifient toutes les «obscénités». À ce propos, il ne faut pas oublier qu'une des premières règles tridentines entendait protéger les mœurs du peuple chrétien en lui interdisant de lire tous les livres qui traitaient de «*res lascivas seu obscenas*», règle encore présente dans la dernière bulle papale de Leon XIII en 1897 au moment de sa réforme de l'Index *Officiorum ac Munerum*⁴⁶. Et encore, l'écriture «transparente» de l'esthétique naturaliste facilite l'identification avec les protagonistes de ce nouveau lectorat prêt à attribuer à tout livre une valeur de vérité réservée pendant des siècles à des textes sacrés, voire l'identification avec les personnages coupables. À cela s'ajoute évidemment la diffusion de plus en plus grande des différentes formes de récit, présentes soit dans la presse en feuilletons, soit dans des volumes aux tirages de plus en plus élevés, qui rendent dangereuse la circulation du «poison» inoculé par le roman (autre métaphore centrale du discours censorial). Son pouvoir de «séduction» est susceptible de compromettre le salut du corps social et de la communauté des fidèles.

L'œuvre de Zola, le chef de file du «naturalisme», a été entièrement mise à l'index par quatre décrets, de 1894 à 1898 : 1^o pour *Lourdes*, dans celui du 19 septembre 1894; 2^o pour son *Opera omnia*, dans celui du 25 janvier 1895; 3^o pour *Rome*, dans celui du 21 août 1896 et 4^o pour *Paris*, le 1^o septembre 1898. Si l'interdiction concernant les romans de la trilogie des *Trois Villes* a été retirée en 1900, celle de *l'Opera omnia* est encore présente dans le dernier volume de

44. Je renvoie à la communication de J.-Y. Mollier.

45. *Votum* pour *l'Opera omnia* du 17 janv. 1895, dans *Protocolli, 1894-1896* (n. 129).

46. La bulle date du 25 janvier 1897. Elle conserve la règle présente dans la précédente *Constitutio* de l'Index, *Sollicita ac Provvida*, de Benoît XIV (1753) à partir de laquelle ont été produites les trois premières condamnations de Zola. La bulle fournira le texte de la nouvelle *Constitutio Apostolica De prohibitione et censura librorum* du 8 février 1897. Dans ses *Decreta generalia*, la IV^e section est intitulée *De libris obscenis* et

le point 9 établit que sont interdits «*Libri, qui res lascivas seu obscenas ex professo tractant, narrant, aut docent, cum non solum fidei, sed morum, qui huiusmodi librorum lectione facile corrumpi solent, ratio habenda sit, omnino prohibentur*». Le texte en latin apparaît au début du volume de *l'Index Librorum Prohibitorum* de 1900. En France, il est abondamment décrit et commenté dans A. Boudinon, *La nouvelle Congrégation de l'Index*, Paris, 1899. Boudinon était recteur de Saint-Louis-des-Français à Rome et professeur de l'Institut catholique.

l'Index de 1948 (est-ce parce qu'il incluait implicitement la trilogie?). On peut se demander pourquoi Zola a été frappé plus durement que d'autres écrivains. Dans une scène de *Rome*, Pierre Froment, le protagoniste et double de Zola, frappé comme lui d'interdiction, demande à juste titre au consultant chargé d'examiner son livre (la situation est singulière car l'une des règles de l'Index est de ne pas révéler l'identité du consultant) :

Enfin, pourquoi mon livre, pourquoi pas les livres des autres? Je n'entends pas à mon tour me faire dénonciateur, mais que de livres je connais sur lesquels Rome ferme les yeux, et qui sont singulièrement plus dangereux que le mien!⁴⁷

Zola s'en étonna peut-être aussi, qui fut condamné pour l'ensemble de son œuvre, et ce dans quatre décrets distincts⁴⁸ (chose moins fréquente), à partir de *vota* particulièrement longs et détaillés, comme on en réservait généralement aux hommes d'idées plus qu'aux romanciers. Il fut donc frappé plus durement que les autres auteurs de la mouvance réaliste qui eurent maille à partir avec la censure en France. Et bien plus systématiquement que par la censure de l'État français, même si les effets sur son œuvre furent d'un autre ordre. Si Flaubert subit la condamnation de l'Index, ce fut pour *Madame Bovary* et *Salammbô*, à partir d'un rapport de Baillès qui ne lui était pas exclusivement consacré et ne donnait de l'ensemble des romans suspects qu'un examen succinct; Huysmans, à peine converti au catholicisme, fut dénoncé pour *La Cathédrale* sans qu'on en arrivât à une condamnation⁴⁹; les frères Goncourt, qui eurent de nombreux démêlés avec la censure d'État en France, ne furent jamais mis à

l'index alors qu'ils furent, par la suite, considérés dangereux par l'abbé Bethléem dans son ouvrage *Romans à lire et Romans à proscrire*. Il est vrai que l'abbé allait parfois plus loin que l'Index, dont les règles impliquaient des condamnations collectives implicites pour certaines catégories de livres, sans que les lecteurs catholiques sachent toujours quels étaient ceux dont ils devaient se méfier. D'où la nécessité de sa part de leur indiquer les livres à ne pas lire, mais sur la base d'un seul critère car il classait «au point de vue moral les principaux romans et romanciers»⁵⁰. On peut également se demander pourquoi le naturaliste Zola fut interdit alors que ne le furent aucun des deux véristes italiens Verga et De Roberto, dont les œuvres «non furono neanche esaminate»⁵¹. S'agit-il d'une mesure exemplaire ou visait-on précisément son rôle de chef de file dans l'élaboration d'une esthétique dont les fondements théoriques étaient explicitement empruntés à la science, au positivisme, au matérialisme? Paradoxalement ce qui lui servait à déjouer la censure d'État, à savoir la légitimité scientifique de son esthétique, est ce qui alerta le plus l'Église. Sa production narrative, théâtrale mais aussi théorique a été jugée plus dangereuses que d'autres par la Curie romaine. Sa grande diffusion dans le monde occidental y est évidemment pour beaucoup.

Quant aux raisons d'ordre moral, elles ne suffisent pas à justifier l'insertion de Zola parmi les cent-neuf auteurs de l'histoire mis à l'index pour leur *Opera Omnia* (comme par exemple George Sand et plus tard Gide ou Sartre)⁵². Car ce ne fut pas la publication des *Rougon Macquart* qui provoqua l'intervention de la Congrégation mais celle du premier volume du cycle romanesque successif, *Les Trois Villes*, où, à travers un voyage

47. *Rome...* cit., p. 522.

48. Par exemple George Sand eut droit à trois décrets, dont celui portant sur son *Opera omnia*; P. Maurras à huit.

49. Cf. J.-M. Seillan, *Huysmans et les censeurs*, dans *Revue d'Histoire Littéraire de France*, janv.-mars 2006, p. 91. Cf. aussi ACDF, *Protocolli*, 1897-1899 (217-219).

50. Abbé L. Bethléem, *Romans à lire, romans à proscrire*, 10^e éd., Paris, 1928, p. 122. Pour une analyse de son action, cf. J.-Y. Mollier, *Aux origines de la loi du 16 juillet 1949, la croisade de l'abbé Bethléem contre les illustrés étrangers*, dans Th. Crépin et Th. Groensteenc (dir.), *On tue à chaque page! La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, Paris, 1999, p. 17-33. On peut relier son travail d'apostolat entrepris contre les «mauvaises lectures», en particulier les romans, à celui du

clergé ou du monde des catholiques du XIX^e qu'inquiète l'immoralité de l'imprimé, sans qu'il y ait toujours lien direct entre eux et le Saint-Siège (cf. L. Artiaga, *L'apostolat par le «bon» livre dans les pays francophones au XIX^e siècle*, dans *La censure de l'imprimé...* cit., p. 63-77 et Id., *Des torrents de papiers – Catholicisme et lectures populaires au XIX^e siècle*, Limoges, 2007).

51. M. I. Palazzolo, *L'ultimo secolo dell'Indice. La censura ecclesiastica nell'800*, dans *Passato e presente*, 71, 2007, p. 151.

52. Contre 4191 condamnations d'ouvrages considérés dans leur singularité dans le volume de l'Index de 1948 (cf. D. Letourneau, *Index*, dans Ph. Levillain (dir.), *Dictionnaire historique de la papauté*, Paris, 1994, p. 860).

initiatique de Lourdes à Paris en passant pas Rome, l'auteur représentait la crise d'un prêtre français qui interprétait le *Rerum Novarum* de Léon XIII comme le début d'un nouveau catholicisme plus charitable, capable de tenir compte des profonds changements culturels et sociaux de la fin du XIX^e siècle, en considérant la perte du pouvoir temporel du pape comme une occasion permettant à l'église de retourner aux origines du christianisme.

C'est là un type d'histoire bien connu des censeurs de l'Index. On peut lire aujourd'hui dans les archives les nombreux *vota* (rapports de censure) qui, ces mêmes années, ont été à l'origine de la condamnation de manuels ou de traités écrits par des prêtres ou d'autres hommes d'église enthousiastes, prêts à se laisser influencer, en toute bonne foi, par les nouvelles idées d'un catholicisme social⁵³ ou par une analyse historiciste des origines de l'église mais aussi par les idées évolutionnistes, matérialistes, «panthéistes» des nouveaux penseurs. Un exemple parmi d'autres : dans la même séance que celle où fut condamné *Lourdes*, le 13 septembre 1894, et dans le même décret du 19 septembre, fut mis à l'index un ouvrage de l'abbé Octave Mirzan, «prêtre de la basilique de Saint Jean l'Évangéliste de Smyrne», *La Vie de Saint Polycarpe-L'Ange de l'Église de Smyrne et l'Apôtre des Gaules* (Poitiers, 1893), dont le consultant Cucchi écrivait dans son *votum* du 7 août 1894 :

Dai passi stralciati qua e là, ma certo senza mutare il senso, apparisce chiaro come quest'opuscolo sia minato d'errori gravissimi di MATERIALISMO, PANTEISMO e di RAZIONALISMO. Credo che questo libro andrà per le mani di pochi, non avendo nessuna attrattiva a farsi leggere, domandando, anzi, buona dose di pazienza, la quale è una buon'erba ma non fa tutti gli orti : tuttavia per gli errori che contiene e per gli effetti che in qualche lettore potrebbe produrre, mi pare degna di condanna.

Alors que dans le même décret, on signale l'abjuration de deux auteurs précédemment condamnés, «L'abbé L. Ant. Pierraccini», pour

son volume *Au delà de la vie. Fragments philosophico-théologiques sur les mystères d'outre-tombe* et «M. le Chanoine E. A. Chabauty». Dans les deux cas, le texte reporte la formule de circonstance : *laudabiliter se subjecit et opus reprobavit*. Rappelons aussi la censure de l'ouvrage de Dalmas Leroy, le futur moderniste qui essaya de concilier darwinisme et catholicisme et eut, par ailleurs, pour troisième consultant de l'une de ses œuvres, Luigi Tripepi, l'auteur du *votum* des *Trois Villes* de Zola.

Tel est donc l'esprit qui anime la Congrégation au moment de la publication des trois romans de Zola dans lesquels, à travers le discours du protagoniste Pierre Froment, se donnent à lire des idées assez semblables à celles qu'exprimaient et développaient de manière incisive des prêtres en chair et en os, dont les pages, articles ou ouvrages, manuels ou traités, étaient réellement examinés par la Congrégation. Mais à travers le filtre de la fiction choisi par Zola, de telles convictions ne sont pas simplement énoncées, elles sont données à voir et portées à leurs extrêmes conséquences (hérésie, perte de la foi); elles sont accompagnées de comportements immoraux indignes d'un homme d'église, Pierre étant toujours prêt à placer les lois de la «nature» au-dessus de celle de l'Église; elles se doublent d'une critique à l'organisation économique et politique de l'Institution de Rome. La prohibition de l'œuvre de Zola est d'autant plus forte qu'elle arrive à un moment délicat de l'Église romaine, particulièrement menacée par les nombreuses publications des catholiques eux-mêmes, en particulier de certaines franges du clerc transalpin qui ont développé par exemple des propositions évolutionnistes ou de «scienza cosiddetta laica», selon l'expression utilisée par le Recteur du Séminaire Français, Alphonse Eschbach, le consultant de trois opuscules de «l'abbé de Ansault, curé de Saint Eloi à Paris» dans son *votum* d'avril 1892. À propos d'une telle science, il affirme :

Essa la vediamo diventata una dotta cospirazione contro della fede, e ciò non soltanto si verifica della scienza razionale e filosofica, ma maggiormente forse ancora delle scienze naturali e sperimentali. Da

53. Pour mieux comprendre le phénomène, qui concerne particulièrement la France de l'époque, cf. F. Leprieur, *Quand*

Rome condamne. Dominicains et prêtres ouvriers, Paris, 1989.

queste laidamente insegnate vi è risultato e risulta nella società contemporanea un guasto immenso ed irrimediabile [...] Purtroppo in Francia vediamo dei cattolici ed anche sacerdoti, abbastanza dotti e pii, i quali facilmente si lasciano spaventare dalla cosiddetta scienza moderna e quasi quasi prendono paura per la chiesa e i suoi infallibili insegnamenti. Non si accorgono che le pretese scoperte scientifiche, dove si riferiscono a cose religiose, spesso altro non sono che delle gratuite affermazioni dei nemici di Dio e della Soprannaturale Rivelazione, che tanto più si mostrano audaci che maggiormente si sentono sprovvisti di argomenti.

Colla condanna dei tre opuscoli dell'Ansault verrà dato a quei dotti ma timidi paurosi cattolici insieme un avvertimento una luce e un riconforto⁵⁴.

Le moment difficile est également marqué par une discussion animée au sein de la Congrégation dont il reste les traces dans la section des *Protocolli* des Archives. On y trouve en particulier des rapports qui témoignent de nombreux *Dubia* où les censeurs font part à leurs supérieurs de leur perplexité sur l'efficacité de leur propre travail, sur la méthode et les critères utilisés dans leurs examens mais aussi sur la manière d'affronter les nouveaux supports et les nouveaux contenus à condamner. Les textes sont d'autant plus intéressants qu'ils montrent que, contrairement à ce qui se produit généralement pour la censure d'État en France, beaucoup plus aléatoire, la pratique des consultants est strictement et explicitement réglementée. Grâce à ces écrits, il apparaît clairement que l'Index se rend compte de la difficulté de contenir la masse dangereuse des livres ou des fragments de livres publiés dans la presse à travers une condamnation qui ne concernerait que certains d'entre eux, au moment même où beaucoup d'autres échappent à son contrôle parce

qu'ils n'ont jamais été dénoncés par des membres de l'Église ni par des fidèles, ni signalés par les autorités supérieures, pratique nécessaire à l'ouverture d'une procédure. Mais s'ils ne l'ont pas été, c'est aussi pour leur éviter une trop grande publicité ou parce qu'ils appartiennent aux catégories de livres interdits réglementées par les *Constitutiones* de l'Index et qui, de ce fait, ne nécessitent pas d'un examen particulier, comme le rappelle par ailleurs Léon XIII, au moment de sa réforme. Ils ne bénéficient donc pas de «l'honneur d'une condamnation».

L'interdiction de Zola a donc lieu à un moment où, ne fût-ce que pour l'augmentation des «nuovi mezzi tecnici tipografici degli ultimi decenni»⁵⁵, on travaillait à la transformation interne des règles de fonctionnement de l'Index qui porta à la *Costitutio Apostolica De prohibitione et censura librorum* de Leone XIII du 1^{er} février 1897 (*Officiorum ac Munerum*), née du besoin de

assidue vigilare atque omni ope contendere, ut integritas fidei morumque christianorum ne quid detrimenti capiat. Idque, si unquam alias, maxime est necessarium hoc tempore, cum, effrenatis licentia ingenii ac moribus, omnis fere doctrina, quam servator hominum Iesus Christus tuendam Ecclesiae suae ad salutem generis umani permisit, in quotidianum vocatur certamen atque discrimen. Quo in certamine variae profecto atque innumerabiles sunt inimicorum calliditates artesque nocendi : sed cum primis est plena periculorum intemperantia scribendi, disseminandique in vulgus quae prave scripta sunt. Nihil enim cogitari potest perniciosius ad inquinandos animos per contemptum religionis perque illecebras multas peccandi. Quamobrem tanti metuens mali, et incolumitatis fidei ac morum custos et vindex Ecclesia, maturrime intellexit, remedia contra eiusmodi pestem esse sumenda : ob eamque rem in perpetuo studuit, ut homines, quoad in se esset, pravorum librorum lectione, hoc est pessimo veneno, prohiberet⁵⁶.

54. ACDF, *Protocolli*, 1891-1894 (ici 1892), 35. Ansault se soumit aux décisions de la congrégation qui inséra ainsi dans le décret la formule : *Auctor laudabitur se subiecit e opera reprobavit*. Il écrivit à celle-ci : «Sans savoir si le jugement porte sur l'idée même du culte de la croix avant Jésus Christ – ce que je ne pense pas – ou seulement sur quelques propositions inexacts, je reprouve et condamne ce qu'elle trouve de répréhensible et condamnable»; il ajoute qu'il n'aurait plus publié «l'ouvrage sur le même sujet dont l'opuscule n'est qu'une ébauche et sur lequel il est en train de travailler»; il communiqua enfin qu'à partir de ce moment-là il ne se serait plus contenté de «présenter la chose à des théologiens (dont un de la Compagnie de

Jésus)», mais se serait directement adressé à l'Index (41).

55. U. Bellocchi, *Tutte le encicliche e i principali documenti pontifici emanati dal 1740*, Cité du Vatican, 1993-2004, t. V, *Leone XIII (1892-1903)*, p. 271.

56. Cf. le texte de cette bulle du 25 janvier 1897, en italien, in U. Bellocchi, *op. cit.*, p. 271 : «vigilare assiduamente e adoperarsi con tutte le forze perché l'integrità della fede e dei costumi cristiani non soffra alcun danno. Se questo nel passato fu talora necessario, in specialissimo modo lo è ai giorni nostri, nei quali – menti e costumi travolti dalla licenza – quasi tutta la dottrina che il Salvatore degli uomini Gesù Cristo affidò in custodia alla sua Chiesa per la salute del genere umano, viene trascinata ogni giorno in dispute peri-

Zola fait partie de ces écrivains «nemici», dont les «astuzie» e les «arti del nuocere» ont été relevés par les consultants chargés par le Préfet de la Congrégation de fournir aux autres consultants, dans une première réunion, et aux cardinaux, dans une seconde réunion délibérative, les instruments permettant de procéder à une interdiction qui ne devenait définitive que si elle était approuvée par le Pape et ensuite rendue publique par décret. L'on peut dire que, dans ses écrits, l'on retrouve ce qui était déjà sanctionné par la *Costitutio Sollicita ac Provvida*, encore en vigueur au moment de ses trois premières condamnations, le texte dans lequel Benoît XIV réforma les règles de l'Index en 1753 et dont l'esprit fut repris dans la constitution successive : *subtilissimum humanae malitiae inventum ac novum seductionis genus, quo facilius simplicium mentes implicantur*⁵⁷.

Dans une démarche qui présente quelque analogie avec l'art du récit philosophique où la fiction naît de l'idée, dont elle serait le corps, Zola arrive à transmettre certaines de ses convictions majeures, comme par exemple son scepticisme à l'égard de la capacité de l'Église de sauvegarder l'enseignement de Christ (tel dans le premier roman inculpé, *Lourdes*), ou encore sa confiance inconditionnée dans la science qui le porte à considérer les miracles comme des superstitions mais aussi comme des phénomènes que la physiologie et la médecine commencent à pouvoir expliquer. Pour la période et les questions débattues, l'on peut donc considérer les quatre *vota* qui lui sont consacrés par Monsignor Tripepi e par le Procureur général de l'ordre des Servi di Maria, le père Bocasso, comme un observatoire des changements en cours au sein de la Congrégation.

Et ceci est d'autant plus vrai que plusieurs allusions à l'œuvre de Zola sont disséminées dans les documents du temps, présents dans les Archives. Elle y a une fonction paradigmatique, elle est une

référence partagée sur laquelle fonder les critères d'une condamnation. De telles allusions précèdent souvent des mises à l'index et, parfois, proviennent de personnes extérieures à la Congrégation, transmises ensuite à quelqu'un qui recouvre un rôle dans l'église, pour lui signaler et dénoncer certains ouvrages. Citons parmi d'autres un *Rapport à la Sacré Congrégation*, écrit par A. Million, un prêtre de la mission des Lazaristes, dans lequel il dénonce l'ouvrage d'A. De Sylva intitulé *Séminaires et Séminaristes* (Paris, Dentu, 1892). Million y réprovoque De Sylva qui accorde à certains passages de «Zola, Guy de Maupassant et Loti», le privilège de pouvoir être donnés à lire aux élèves. L'auteur du *Rapport* réagit avec indignation : «En vérité, y a-t-il des perles à chercher avec des yeux et des mains de prêtre dans un pareil fumier, et peut-on parler de la sorte à des séminaristes?»⁵⁸. L'année suivante, dans un *votum*, Cicognagni, Secrétaire de la Congrégation, se réfère à une dénonciation faite à *Fatalità* d'Ada Negri (1893) à la suite d'un compte-rendu sévère de la *Civiltà Cattolica* du 2 mai 1893, partiellement cité dans son texte : «Si alietino i socialisti che in Italia una fanciulla, alla forma prosaica del romanzo cosiddetto sociale alla zoliana, aggiunga la forma poetica»⁵⁹. Dans une sorte de lettre-rapport de 1899 intitulée *De praetensa conversione D. Huysmans* signée David Fleming (consulteur appartenant à un ordre mineur), on dénonce l'œuvre de Huysmans parce que *in materia fidei et morum pericolosissima*. On ajoute que, de ce point de vue, elle n'a rien à envier aux *operibus zolaicis*⁶⁰. Si le dernier exemple est postérieur à la mise à l'index de Zola, il faut néanmoins souligner que son nom circulait avant qu'il ne fût condamné et continua de circuler ensuite. Il servait à convaincre la Congrégation d'arriver à «l'onore di una condanna», quel que fût l'auteur de l'ouvrage en question⁶¹. Quant à la mise à l'index de *Lourdes*,

colose. Nelle quali certamente sono diverse ed innumerevoli le astuzie dei nemici e le arti del nuocere; ma soprattutto è piena di pericoli la smania dello scrivere e di disseminare nel popolo ciò che malvagiamente fu scritto. Infatti nulla si può pensare di più pernicioso a corrompere gli animi che eccitare il disprezzo per la religione e proporre molte lusinghe al peccato. Per la quale cosa la Chiesa, vindice e custode dell'incolumità della fede e dei costumi, preoccupata di tanto male, comprese ben presto che era necessario il rimedio contro la peste. Perciò si adoperò a che gli uomini, per quanto poteva, stessero lontani come da un pessimo veleno dalla lettura dei libri cattivi».

57. Dans une lettre à la Congrégation, un prêtre de la mission des Lazaristes qui dénonce un ouvrage, souligne cette proposition qui condamne «ceux qui disent des choses contraires à la foi et aux bonnes mœurs, et qui se croient à l'abri du reproche ou des censures parce que, à ce qu'ils prétendent, ils ne font que raconter» (lettre d'A. Million, 1892, *Protocolli*, 1891-1894, n. 83).

58. Le texte ne fut pas condamné.

59. ACDF, *Protocolli*, 1891-1894, n. 101.

60. ACDF, *Protocolli*, 1897-1899, n. 219.

61. Dans cette formule officielle (et oxymorique), l'honneur consiste dans le fait qu'on attribuait au livre une certaine

elle porta directement à l'interdiction de l'ouvrage *À Lourdes avec Zola* de Felix Lacaze (décret du 14 juin 1895). Car selon son consultant, «frate Teofilo Domenichelli», l'auteur «trova che lo Zola, già condannato, è troppo mite, e vorrebbe andare più in là»⁶².

Stratégie de «dévoilement» et fiction : L'Index au miroir du roman

Mais le cas de Zola est également intéressant pour la manière dont Zola réagit à la première condamnation. D'abord, il essaie d'interagir avec la Congrégation et le Souverain Pontif comme il avait essayé de le faire avec les responsables de la censure d'État en France, quoique la mise à l'index n'ait pas pour lui la même valeur ni les mêmes implications que celles de la première. Elle n'a pas non plus les mêmes enjeux que pour un écrivain catholique qui reconnaît l'autorité spirituelle du pape et se soumet aux décisions de la Congrégation en allant parfois jusqu'à abjurer, à retirer du marché l'ouvrage incriminé, comme le fit par exemple Leroy qui demanda à un directeur de journal de rendre publique sa rétraction en 1895 voulue par la Congrégation pour son *Évolution restreinte aux espèces organiques*⁶³, ou encore à essayer de traiter avec la Congrégation, à la suite d'une demande de *corregetur*. Le cas de Huysmans permet de mesurer la différence. Converti depuis peu, il courut le risque d'une condamnation. Il en fut si inquiet qu'il alla jusqu'à déclarer à Adolphe Berthet, dans une lettre de juin 1898 : «S'ils condamnent, je m'inclinerai»⁶⁴. Pour éviter sa

condamnation, l'abbé Bourigaud expliquait, dans une lettre au cardinal Vannutelli⁶⁵ :

Une sentence de l'Index me paraîtrait d'autant plus regrettable, qu'en ce moment on prépare à Paris une rectification des ouvrages de M. Huysmans; et lui même fera précéder l'ouvrage d'une préface qui donnera satisfaction aux plus exigeants.

Après avoir évité le pire une première fois, il s'auto-censure dans *Les foules de Lourdes* pour éviter d'autres ennuis, comme le montre Jean-Marie Seillan. Zola agit autrement au lendemain de la condamnation de *Lourdes*. D'après l'ambassadeur de France auprès du Saint-Siège, Lefebvre de Behaine, cousin des Goncourt, il fit parvenir au pape une demande d'audience dans l'espoir de le rencontrer lors d'un voyage à Rome qu'il entreprenait pour se documenter sur la ville et l'Église avant d'écrire le deuxième volet de sa trilogie : *Rome*. Malgré son respect pour le Saint Père, on n'y lit ni repentir ni soumission mais bien plutôt une certaine fermeté. Il écrit à propos de *Lourdes* :

Très respectueusement, je me permets de demander au Souverain Pontife la grâce d'une audience particulière. La congrégation de l'Index a frappé un de mes livres. Mais je n'entends pas protester contre une décision qu'elle a rendue dans la plénitude de ses droits et de ses devoirs. Si je ne puis malheureusement pas encore apporter à Sa Sainteté la rétraction d'un croyant, je désire lui témoigner la profonde déférence d'un homme qui a beaucoup souffert, beaucoup travaillé et qui n'a jamais voulu

importance, due par exemple à la célébrité de son auteur ou à sa diffusion. On jugeait parfois inutile de condamner des ouvrages à circulation restreinte. Tel est le cas dans le *votum* d'Alphonse Eschbach au livre d'A. De Sylva, *Séminaires et séminaristes* (ACDF, *Protocolli*, 1891-1894, 82) : «Pare piuttosto che la Santa Sede giudichi essere più degno di disprezzare tali miserabili produzioni della stampa, che non far loro l'onore di una condanna esplicita». Quant au livre *Cattolicesimo. Dissertazione* de Giambattista Intra, il est signalé à la Commission du Saint-Office par l'Evêque de Mantoue «anche se non merita l'onore di una denuncia» (ACDF, *cons. li*. 1891-1892, 25). Ce que confirme Tripepi dans son examen manuscrit : «Il condannarla, specialmente con decreto della Suprema, parrebbe dare importanza a cosa di poco conto, chiamare l'attenzione sopra un opuscolo già dimenticato dagli altri, far rivivere poche pagine già morte e ridestare il desiderio di leggere ciò che oramai è caduto nella noncuranza». (ACDF, *cons. lib*. 1891-1892, 25).

62. Le *votum* de Domenichelli date du 10 mai 1895 (ACDF, *Protocolli*, 1894-1896, 161).

63. À publier dans *Le Monde*, journal quotidien, le 4 mars 1895. La lettre de soumission était ainsi introduite par la rédaction : «nous nous empressons de (la) publier en félicitant son auteur de son esprit de soumission et de filial attachement à la Sainte Église». (ACDF, *Protocolli*, 1894-1896, 134). Leroy y écrit : «enfant docile de l'Église, résolu avant tout à vivre et à mourir dans la foi de la Sainte Église romaine, obéissant du reste en cela à des ordres supérieures, je déclare désavouer, rétracter et réprouver tout ce que j'ai dit, écrit et publié en faveur de cette théorie. Je déclare en outre vouloir retirer de la circulation, autant qu'il est de mon pouvoir, ce qui peut rester de l'édition de mon livre sur *l'Évolution Restreinte* et en interdire désormais la vente. Dans l'espoir que vous voudrez bien prêter la publicité de votre excellent journal à cet acte de rétraction».

64. Sans renoncer auparavant à s'adresser aux hautes sphères de la hiérarchie ecclésiastique pour qu'elles intercèdent en sa faveur. Cfr. J.-M. Seillan, *Huysmans et les censeurs*, dans *Revue d'histoire littéraire de France*, Janvier-Mars 2006, p. 90.

65. Lettre du 27 novembre 1898 (ACDF, *Protocolli*, 1897-1899, 217).

que la vérité. Et c'est à la bonté du Père que je m'adresse, ouverte à tous les enfants de la Communion catholique, aux petits comme aux grands, aux révoltés comme aux fidèles⁶⁶.

À chacun sa «vérité», les deux parties en présence ne pouvant donner le même sens au même mot. La réponse du cardinal Rampolla, le Secrétaire d'État de Léon XIII, toujours selon l'ambassadeur, est digne d'intérêt⁶⁷. Tout en appréciant «le ton mesuré et discret» de la requête, il constatait que «rien n'indiquait le désir du célèbre écrivain de réparer le tort qu'il avait causé à la foi, en publiant un livre que la Congrégation de l'Index avait été amenée à condamner». Le refus était implicite.

La réaction opposée des deux écrivains Huysmans et Zola permet non seulement de mesurer les différences d'attitude entre un fidèle et un «rebelle» face à une mise à l'Index mais annonce aussi deux stratégies d'écriture. Alors que Huysmans assume le refus en s'autocensurant dans les livres successifs, Zola continue d'adopter une stratégie de dévoilement public, en plaçant sous les yeux de tous une pratique qui devait rester dans le secret. Il fit en somme au moment de la censure de l'Index ce qu'il avait toujours fait quand ses écrits avaient eu à subir la censure d'État en France⁶⁸, par exemple au moment de l'interdiction de l'adaptation théâtrale de *Germinal* en 1885. Après la prohibition de *Lourdes* par la Congrégation, il essaya d'interpeller les institutions ecclésiastiques en prenant publiquement la parole quelques mois plus tard : en avril 1895, lors du banquet de l'Union de la Jeunesse Républicaine; il avait déjà écrit des articles de presse tels que celui du *Matin*, publié le 22 septembre 1894 et continua de le faire avec celui qui inaugura sa nouvelle campagne au *Figaro*, le 29 novembre 1895, au titre provocateur, *L'opportunisme de Léon XIII*.

Mais cette fois, il alla plus loin. Il choisit de traiter une condamnation analogue dans son roman en cours, dont l'un des moteurs devait être initialement une histoire de mise à l'Index (*Rome*),

comme le prouvent ses avant-textes (ébauche, et journal de voyage). Il fit donc ce qu'il n'avait encore jamais fait jusque là car s'il est bien question du phénomène censorial dans plusieurs pages des romans du cycle des *Rougon-Macquart*, comme on l'a déjà vu, si certaines formes de censure familiale présentes dans le *Docteur Pascal* pourraient être empruntées à l'imaginaire collectif de l'Inquisition (les papiers concernant les découvertes scientifiques et positivistes du docteur ne sont-ils pas brûlés, dans une sorte d'autodafé, par une mère inquiète et une servante bigote qui leur attribue des pouvoirs diaboliques?), jamais le problème n'occupa autant de place dans ses romans que dans *Rome*.

Il est curieux que pour dénoncer plus explicitement le phénomène de la censure, Zola ait choisi celle de l'Église dont les effets pour un écrivain athée et aussi célèbre que lui à l'époque n'étaient que d'ordre symbolique. Et cela est d'autant plus surprenant que ce type de condamnation fut beaucoup moins incisif que celle qu'il eut à subir en France sous le Second Empire et la Troisième République. Peut-être était-il frappé par un type de condamnation sans appel. Car non seulement elle met l'écrivain au ban d'une communauté sans même lui communiquer les raisons des décisions prises par la Congrégation, mais elle l'amène aussi, s'il est croyant (nombreux sont les religieux frappés d'interdiction comme le souligne Zola dans l'avant-texte et dans le roman) à abjurer, à faire acte de soumission, à assumer «seul» sa propre condamnation au nom de l'obéissance à Jésus. Et ce, sans même recourir aux violences physiques du passé. La censure de l'Index signifiait probablement pour Zola l'aliénation la plus totale de la liberté d'expression qu'il défendit dans tous ses écrits et qu'il exerça contre les institutions au moment de l'Affaire Dreyfus (en particulier dans *J'accuse*). Tout porte alors à croire que la mise à l'index fictionnelle de *La Rome Nouvelle* et l'impossibilité pour son auteur, le prêtre Pierre Froment, de s'en défendre, s'érige en symbole. Le symbole de toutes les autres formes

66. Cité par G. De Luca, *Ah, quell'udienza!*, dans *Nuova Antologia*, t. CLXXXIII, 1945, repris dans É. Zola, *Rome*, Paris, Gallimard, 1999 (éd. Jacques Noiray), p. 914. La lettre date du 1^{er} nov. 1894. Cf. aussi la lettre qu'il envoie au pape à la suite du refus, le 4 nov. (É. Zola, *Correspondance...* cit., t. VIII,

p. 176-177).

67. Note de l'ambassadeur de France auprès du Saint-Siège au Ministre des Affaires étrangères, Gabriel Hanotaux du 9 décembre 1894 (*Rome...* cit., p. 931).

68. Cfr. La première partie de l'article.

de censure. Elle en l'une des manifestations les plus complexes, l'une des plus codifiées et extrêmes car elle porte à la plus totale des auto-censures et au silence. Non seulement l'auteur, sans même savoir pourquoi, est sommé de renoncer à son livre, à jamais, parfois même en subissant des pertes matérielles⁶⁹, non seulement il accepte de ne plus faire entendre sa voix mais il doit également remercier les autorités ecclésiastiques de l'avoir ramené dans le droit chemin en lui donnant l'occasion, pour son salut, de prouver son obéissance à l'Église représentante de Jésus Christ sur terre. Elle prend donc la forme de la plus grande des aliénations chez un auteur qui fait de celle-ci, sous toutes ses formes, l'objet privilégié de sa production romanesque.

Ainsi, dans *Rome*, Pierre Froment, est informé de l'imminente interdiction de son ouvrage (*La Rome nouvelle*) et entreprend un voyage vers la Ville Éternelle dans l'espoir de rencontrer le pape auquel il entend expliquer ses nouvelles théories⁷⁰ mais aussi dans celui de le convaincre. Le caractère autobiographique de la *fabula* est incontestable mais aussi celui du traité du protagoniste (sorte de métatexte du roman *Lourdes*) : Froment dénonce dans son livre le pouvoir temporel de l'Église et demande à celle-ci de renoncer au pouvoir politique et économique pour revenir aux fondements du premier christianisme. Grâce à ce voyage et aux péripéties de Pierre Froment, Zola met en scène le travail de la Congrégation, ses dynamiques et conflits internes, les personnages impliqués dans les décisions, leurs rapports avec la Curie et la société romaine. Il s'inspire pour le faire de plusieurs témoignages (dont ceux du journaliste suisse François Carry) et de l'ouvrage de Grimaldi. Ce faisant, il rend public ce qui, par

règlement, est soumis au secret, en disant qu'il veut dévoiler les raisons «réelles» d'une condamnation, raisons politiques et idéologiques, non seulement doctrinales et morales («impiété et immoralité»). Comme *Lourdes, Rome nouvelle* de Pierre Froment fut condamné. L'auteur du *votum* de *Lourdes* fut Monsignor Tripepi qui présente plusieurs analogies avec son «collègue» de papier. Mais comme Tripepi fut également chargé de l'examen du deuxième roman de Zola, *Rome*, il se trouva dans la situation singulière de devoir parler à ses collègues et aux cardinaux de la Congrégation d'un roman où plusieurs d'entre eux pouvaient se reconnaître, sous un jour peu flatteur, et où lui-même pouvait se retrouver en partie dans le personnage de Monsignor Fornaro. Dans *Rome*, c'est à Fornaro qu'il revient d'expliquer à Pierre Froment quelles sont les différentes catégories de livres soumis aux règles de l'Index, ceux que les éditeurs catholiques ne peuvent imprimer, mais aussi la nature des livres les plus visés, les écrits des prêtres et des auteurs célèbres :

Vous comprenez, continua Monsignor Fornaro, que nous n'allons pas faire de la réclame à un tas de livres malsains, en les honorant d'une condamnation particulière. Ils sont légions, chez tous les peuples, et nous n'aurions ni assez de papier, ni assez d'encre, pour les atteindre. De temps en temps nous nous contentons d'en frapper un, lorsqu'il est signé d'un nom célèbre, qu'il fait trop de bruit ou qu'il renferme des attaques inquiétantes contre la foi. Cela suffit pour rappeler au monde que nous existons et que nous nous défendons, sans rien abandonner de nos droits ni de nos devoirs.

69. Cet aspect est souligné dans une des sources de Zola : F. Grimaldi, *Les congrégations romaines. Guide historique et pratique*, Sienna, 1890, dans le chapitre XVII, *Index*, p. 263-264. Le livre fut mis à l'Index en partie parce qu'il insistait sur les ressources économiques de l'Église et fournissait trop de renseignements sur les différentes congrégations examinées. On y signale Jean-Marie-Joseph Baillès, le consultant qui avait condamné en 1864 beaucoup de romans réalistes et lui-même auteur d'ouvrages concernant l'Index visant à la défense de celui-ci et signés «L'ancien évêque de Luçon», (cf. par exemple *Instruction pastorale de Monseigneur l'Evêque de Luçon sur l'Index des livres prohibés*, Paris, Lecoffre, 1852 et *La Congrégation de l'Index mieux connue et vengée*, Paris, Poussielgue et fils, 1866 sur lesquels porte la

communication de Ph. Boutry). Il est curieux que Zola ne cite pas parmi ses sources directes les ouvrages de Baillès pourtant contemporains. Quant à sa connaissance de l'Index, l'écrivain dit dans un article qu'il prit vision du volume «*Index Librorum Prohibitorum*, l'édition de 1891, sortant de l'imprimerie de la Propagande, et où j'ai pu étudier les règles, décrets et observations publiés sous les divers papes et condamnant par catégories les livres coupables». (*Les droits du romancier*, dans *Le Figaro*, 6 juin 1896).

70. En partie forgées sur celles de F. S. Nitti dans la traduction française du volume *Studi sul socialismo contemporaneo. Il socialismo cattolico* (1891) : *Le socialisme catholique*, Paris, Guillaume et Cie, 1894.

Monsignor Fornaro continue en expliquant la raison de la condamnation du livre de Froment :

Vous êtes prêtre, votre livre a du succès, vous en avez publié une édition à bon marché qui se vend très bien; et je ne parle pas du mérite littéraire qui est remarquable, un souffle de réelle poésie qui m'a transporté et dont je vous fait mon sincère compliment... Comment voulez-vous que, dans ces conditions, nous fermions les yeux sur une œuvre où vous concluez l'anéantissement de notre sainte religion et à la destruction de Rome⁷¹?

Si le langage pragmatique et par trop élogieux du personnage peut paraître peu vraisemblable, quoique dans la réalité, les *vota* de Triepi fassent quelque concession à l'art de l'écrivain, les propositions exposées en matière de censure sont loin d'être inexacts. Elles sont présentes dans les différentes constitutions de l'Index. Zola les établit à partir du chapitre XVII de l'ouvrage descriptif de Félix Grimaldi, *Les congrégations romaines*, livre qui par ailleurs, fut lui-même mis à l'Index par un décret du Saint Office en 1891; à partir des indications fournies par les correspondants étrangers à Rome bien au fait du contexte romain, tel Henri Durand-Morimbeau, directeur du *Journal de Rome* écrivant sous le pseudonyme de Henri des Houx et auteur des *Souvenirs d'un journaliste français à Rome* (1886), également mis à l'Index⁷², qui lui parla par exemple du cardinal Vannutelli, préfet de la Congrégation; à partir aussi des témoignages et textes de Henri Darcours, directeur du *Correspondant de Rome* et du *Matin*, Félix Ziegler du *Figaro* et surtout François Carry qui fut le secrétaire d'un cardinal, bien informé des affaires et des mécanismes de la censure romaine. Il ne faudrait pas sous-estimer, selon nous, ses rencontres avec Ruggiero Bonghi, l'homme politique, écrivain et historien napolitain, président de l'Association de

la presse italienne, qui reçut Zola, cet auteur de «la libre pensée», avec beaucoup d'égards lors de son voyage à Rome. Ceci fut vite relevé par la Curie romaine et n'aida pas à faciliter l'entrée de Zola dans les milieux ecclésiastiques peu favorables à cet écrivain catholique libéral : la *Vita di Gesù Cristo* de Bonghi, aux propos et accents trop renaniens, fut en effet mis à l'Index par le décret du Saint Office du 16 mars 1892, après que le pape eut demandé l'examen de l'ouvrage, examen dont fut chargé par ailleurs le même consulteur que celui des *Trois Villes* de Zola, Monseigneur Triepi⁷³. Or Bonghi était d'autant mieux informé sur les questions de prohibition qu'il avait lui-même tenté d'interagir avec les censeurs lors de l'interdiction de son ouvrage. Il leur avait fait parvenir une lettre datée du 11 avril 1892 où il écrivait : «Non so se è negli usi della congregazione di comunicare agli autori i motivi della proibizione del decreto. Se mai fosse, desidererei che mi venissero comunicati». Il n'obtint aucune réponse personnelle, ce que la Congrégation n'accordait que rarement (par exemple pour des membres de l'Église et la plupart du temps indirectement⁷⁴). Néanmoins, il y eut une réponse publique. Les supérieurs de Monseigneur Triepi lui demandèrent d'écrire «qualche articolo sulle ragioni che ne motivarono la condanna, da pubblicarsi nella *Libertà Cattolica* di Napoli». Ce qui fut fait dans un article qui y parut à la une les 17-18 mai et 19-20 mai 1892⁷⁵. La procédure officielle est digne d'intérêt car elle permet de souligner le rôle de plus en plus grand accordé à la presse catholique dans les affaires de censure. Elle en est la caisse de résonance. Les consultants rapportent publiquement, sans même qu'on sache qu'ils ont opéré ainsi, les contenus secrets de leur *vota*. Ils le font dans des articles évidemment anonymes.

Dans le *votum* sur *Rome* du 8 juin 1896, peut-être parce qu'il se reconnaît dans le «supposto

71. *Rome...* cit., p. 521-522.

72. Le décret du 1^{er} avril 1886 met à l'index Henri des Houx, *Souvenirs d'un journaliste français à Rome*, Paris, 1886. Il est demandé avec urgence dans une lettre du 31 mars que le «decreto venga riportato nel foglio dell'*Osservatore Romano* di questa sera, essendo questa volontà espressa di Sua Santità». (ACDF, *Protocolli, 1885-1889*, 79). L'indépendance du fondateur intransigeant du *Journal de Rome* dérangeait la Curie (cf. F. Dante, *Rerum Novarum e i circoli intransigenti della Curia romana*, dans P. Levillain et J. M. Ticchi (dir.), *Le pontificat de Léon XIII, Renaissance du Saint-Siège?*, Rome, 2006 (Coll. de l'École française de Rome, 398).

73. *La vita di G. Cristo* scritta da Ruggiero Bonghi (Roma 1888-1889), ed. Perino Editore Tipografico (ACDF, *Cons. Lib.* 1891-1892, n. 23.). Triepi l'accusait d'avoir «operato male» car il n'avait pas soumis son livre, «come debbono fare tutti i cattolici, alla censura dell'autorità ecclesiastica». Les autres informations sur Bonghi sont tirées du même dossier.

74. Ainsi le *votum* est donné à Leroy pour qu'il corrige en fonction du texte mais avec prière de le rendre, à la date du 20 fév. 1893 (ACDF, *Protocolli, 1894-1896*, 126).

75. Toute la documentation se trouve dans le dossier Bonghi cité n. 75.

revisore del denunziato volume *Rome Nouvelle*, un falso Monsignor Fornaro» (p. 3), Tripepi écrivait non sans irritation :

Zola, senza dubbio, è furibondo per la proibizione dei suoi libri; come altri cattivi autori, finge anch'egli a parole di non curare i decreti della S. Congregazione dell'Indice; ma in verità, ne vive in ambascia non ordinaria. Da ciò nasce che egli dia particolarmente esalo al suo sdegno, con molte indegnissime calunnie o piuttosto ingiurie velenosissime contro il cardinal Sanguinetti, come lo chiama, e cui dice nato a Viterbo, alunno in Roma all'Università Gregoriana, poi, con varia carriera, segretario di nunziatura a Lisbona, vescovo titolare di Tebe, incaricato di una missione nel Brasile, nunzio a Bruxelles, nunzio a Vienna, finalmente cardinal Prefetto della S. Congregazione dell'Indice e Vescovo suburbicario di Frascati [...] - Venendo oltre, noterò che i Prelati, come Monsignor Nani e Monsignor Fornaio [...] sono dipinti astuti [...], assidui a'salotti dell'aristocrazia mondana, svenevoli con le nobili giovinette, ambiziosi, infinti, intriganti, demolitoria vicenda, ingannatori, aspiranti a' canonicati di San Pietro, divorati dall'ambizione di cardinalato a qualunque costo, con qualunque mezzo, intrigo, ingiustizia, e ciò non è tutto [...]. Ne qui è la fine. Perocchè non manca qualche offensiva parola verso il p. Dangelis, Segretario della Sacra Congregazione dell'Indice [...] Si fa di lui un vario ritratto [...] e stupidamente si dice che : «en fidèle Dominicain, est l'adversaire passionné [...] des Jésuites» e che vuole opprimere le intelligenze e le coscienze con l'Inquisizione. Oltre quella dell'Indice, sono calunniate ed oltraggiate [...] altre Sacre Congregazioni». (p. 37)

En outre, dans la marge du volume utilisé pour établir son rapport⁷⁶ et mis à la disposition de toutes les personnes impliquées dans le jugement pour qu'elles puissent en vérifier les raisons, la

contextualisation mais aussi l'exactitude des passages cités, selon les règles de l'Index, il dissémine des abréviations qui renvoient aux critères adoptés dans son examen (théologiques, moraux, littéraires, descriptifs des contenus). Dans certaines d'entre elles, on peut lire une tentative de découvrir le modèle réel d'un personnage fictif, comme si le livre était un roman à clef. Y apparaît par exemple le nom de Cicognani derrière celui de Dangelis, soit le véritable nom du secrétaire effectif de la Congrégation de l'Index. Alors que dans le *votum*, sans expliciter les correspondances entre réalité et fiction, le consultant rapporte avec précision les informations relatives à ceux qu'il appelle les «falsi» censeurs de l'Index pour qu'il apparaisse clairement à tous les membres de la réunion quels sont les modèles dont Zola se serait inspiré. Il n'a qu'un doute (apparent) à propos de l'identité véritable de «Monsignor Nani, già diplomatico in varie Nunziature e poi, da dieci anni, Assessore al S. Offizio, sotto le cui spoglie non posso intendere quale personaggio voglia dipingere lo scrittore». (p. 16). Il est surprenant de voir le consultant pratiquer la lecture requise par l'auteur naturaliste, lecture aussi transparente que l'écriture à laquelle il tend lui-même, dans le but de faire de faire lire son roman comme s'il s'agissait de ce qu'on pourrait appeler un document «authentique», dans une pratique de lecture en quelque sorte «autobiographique». Un herméneute aussi raffiné que Tripepi serait-il tombé dans le piège de «l'illusion référentielle»?

En somme, il semblerait analyser le roman plutôt comme un document à peine voilé que comme une fiction⁷⁷. D'où sans doute l'intérêt qu'il lui porte et la densité d'un examen qui n'a d'égal que ceux qu'il a consacrés lui-même à des textes théoriques : de philosophie (*Sentiments sur la scolastique en général et sur Saint Thomas en particulier* d'Hilarius Parisiensis); de théologie (*Il Catto-*

76. Les livres de Zola ne sont pas tous présents aux Archives malgré la condamnation de son *Opera omnia*. On y trouve *Roma*, Roma, Tribuna, 1898; *Paris*, Paris, Charpentier, 1898; *Lourdes*, Paris, Charpentier, 1894, *Rome*, Paris, Charpentier, 1896, le plus coché; *Nana*, Milano, 1931; *La débâcle*, Paris, Charpentier, 1892; *Le Capitaine Burle*, Paris, Charpentier, 1889; *Le Roman Expérimental*, Paris, Charpentier, 1890, dont seul le premier article est souligné; *La Terra*, Milano, Treves, 1892. La présence d'une édition de *Nana* de 1931 peut surprendre car elle est postérieure à la condamnation mais les ouvrages peuvent être réexaminés et leur exclusion révoquée successivement; ou encore, c'est une nouvelle édition

qui peut être interrogée; enfin, le livre peut être relu par les censeurs parce servant à l'examen d'un autre ouvrage. Remarquons que deux romans examinés sont présents dans leur édition italienne. Bocasso déclare dans son *votum* qu'il a lu *La Terre* en italien.

77. Il est curieux de constater qu'aujourd'hui encore des historiens catholiques de l'Église utilisent *Rome* comme un document représentatif de l'opinion publique du temps à propos de la papauté et de la Rome fin de siècle. Tels E. Guerriero e A. Zambarbieri, *La chiesa e la società industriale (1878-1922), parte seconda*, Rome, 1990, p. 48.

licesimo de Giambattista Intra); de sciences (*L'Évolution restreinte aux espèces organiques* de Dalmas Leroy); d'histoire (*Histoire du peuple d'Israël* de Renan), pour n'en citer que certains. Les romans de Zola, par leurs contenus mais aussi par l'«imparzialità» de la démarche empruntée à la science, font eux aussi partie des ouvrages qui tendent à une «vérité scientifique» utilisée contre le dogme et la foi, comme beaucoup des traités corrompus, «falsi», examinés par Tripepi ces années-là.

Mais c'est en interrogeant cette «imparzialità» que Tripepi revient au caractère fictionnel du roman. Elle n'est qu'un dangereux stratagème servant à amplifier les théories fausses et masquer le mensonge, en somme une imposture. Dans son *votum* sur *Rome*, il parle

di qualche buona riflessione o piuttosto preziosa confessione, data malvolentieri dall'autore ed a lui strappata con forza dall'evidenza della verità, e che dall'ipocrisia del romanziere è volta ad illudere i semplici e gli ignoranti con una ostentata imparzialità per diffondere poi maggiormente il male. (p. 16)

Auparavant, il avait affirmé dans son *votum* sur *Lourdes* :

Zola finge di non negare i fatti accaduti già e che accadono continuamente a Lourdes, e solo di volerli spiegare, con molto artificio e quasi facendo forza a se stesso, per amor di verità. (p. 21)

C'est grâce à «l'imparzialità» que l'auteur peut déléguer à ses personnages et en particulier à un prêtre, des discours impies et immoraux sans se salir les mains, sans intervenir lui-même pour les condamner alors que, selon Tripepi, il se dissimule lâchement derrière Pierre Froment, en donnant ses «insegnamenti in parole e in fatti nella persona di un prete per renderli più autorevoli»⁷⁸. Dans son *votum* sur *Lourdes*, il exprime une idée qu'il formulera également à propos des romans *Rome* et *Paris* :

Ed ora dicasi qualche cenno dell'empietà espressa in

moltissimi errori, ed in oltraggi ed ingiurie contro le cose e le persone più sacre e venerande; ciò che(come anche a dirsi per l'immoralità) acquista carattere a dismisura più grave del fatto che, spessissimo, cotali empietà sono significate da parole o azione di qualche ecclesiastico, e segnatamente di quell'abate Froment, sotto cui si nasconde Zola, e che è dipinto [...] come un abate pieno di umiltà, di carità, di amore per gl'infelici, maestro e apostolo di spirito virtuoso, di un cristianesimo primitivo, purissimo, celestiale. (p. 21)

En somme, par le biais de fiction, Zola n'assumerait pas sa propre parole comme le feraient les auteurs des traités impies examinés par Tripepi. Alors que ceux-ci seraient les seuls sujets de leur discours, seraient donc plus faciles à cerner, Zola, par la parole démultipliée ou les masques du roman, justifiés par son esthétique, demande un autre type d'analyse censoriale à laquelle les examinateurs mal à l'aise sont sans doute moins habitués mais que tentera Monseigneur Tripepi.

La mise à l'Index de l'œuvre de Zola et ses consultants

Quels furent les temps et les modalités de la mise à l'index de Zola? Tout commença par la publication de *Lourdes*, roman dans lequel la hiérarchie ecclésiastique était directement visée. Une des raisons de l'intervention de la congrégation de l'Index fut le risque de diffusion d'idées pernicieuses contre l'Église. Contrairement à d'autres cas semblables, dans les Archives, où abondent des documents de cette nature, nous n'avons pas trouvé de lettre de dénonciation qui justifie le début d'une procédure. Tout porte à croire que la demande d'examen a été voulue par le pape lui-même : dans son *votum*, Tripepi écrit que l'œuvre

è combattuta da illustri autori, come testè da Mons. Ricard che, con una lettera del Cardinal Rampolla, otteneva dal Santo Padre Leone XIII lode di vindice della verità conculcata. (p. 3)

78. *Votum* sur *Lourdes*, del 8 settembre 1894 (ACDF, *Protocolli*, 1894-1896, 87, p. 10).

Généralement, une fois le *votum* présenté et discuté, la Congrégation se réunissait pour délibérer. Le compte rendu de la séance consacrée à plusieurs ouvrages était ensuite communiqué au Pape par le Préfet de l'Index, lors d'une audience extraordinaire où les décisions devaient être ratifiées. Dans celui où fut inséré *Lourdes* de Zola, on lit :

Non fu denunciato. N.S. la volle denunciare. Fece il voto Monsignor Tripepi. Immorale ed empio. Si dovrebbero condannare tutte le opere⁷⁹.

Le fait que la décision ait été prise par l'autorité suprême incite à penser que le roman fut considéré comme particulièrement dangereux. L'hypothèse est confirmée par le choix du consultant, Monseigneur Tripepi, un homme de grande culture à l'autorité incontestable, qui occupait déjà de hautes charges à l'époque où il écrivit ses trois examens sur Zola, le seul romancier dont il se soit occupé dans des *vota* longs et fouillés. Docteur en Sciences sacrées et ecclésiastiques et en droit canonique, théologien érudit spécialisé en traités philosophiques (il fut aussi l'un des consultants d'ouvrages évolutionnistes de Darwin et Leroy), apologiste des papes, il fut nommé, en 1892, Préfet des Archives du Vatican, au moment délicat de leur ouverture au public par Léon XIII. Ce fut un étroit collaborateur de trois papes (Pie IX, Léon XIII et Pie X). Il devint Secrétaire de la Congrégation des Rites en 1894 puis Substitut du Secrétaire d'État, le Cardinal Rampolla en 1896. Il fut enfin l'un des rares consultants à devenir cardinal (1901). C'est dire que Zola est pris au sérieux par la Curie romaine.

Lourdes fut mis à l'index dans le décret du 19 septembre 1894. Mais contrairement à ce qui se produisait lors de la censure d'État, le *votum* de Tripepi alla jusqu'à annoncer la condamnation des romans futurs du cycle des *Trois Villes* qui devaient faire partie d'un même projet. On demandait donc leur examen avant même qu'ils ne fussent écrits! Y était également souhaitée la condamnation de toute la production antérieure de l'écrivain, quelle qu'en fût la nature :

E si noti, che il presente romanzo su *Lourdes* è prefazione ad altri due romanzi su Roma e Parigi. Dopo aver procurato di offuscare le glorie di Lourdes, centro oggidì de' prodigi di Maria Immacolata, egli vuole fare lo stesso per Roma, centro e sede della religione, per poi descrivere Parigi, centro di quel materialismo e di quel sensualismo, che sono gli ideali dello scrittore francese. La condanna del romanzo su Lourdes riuscirebbe opportuna a mettere ancora in guardia i cattolici contro i due futuri romanzi. Per dare diffusione al *Lourdes*, si era sparsa la voce, che Zola l'avrebbe scritto con imparzialità, in modo innocuo, e senza preconcetti contro il cattolicesimo. Si spargono le stesse voci a proposito de'due futuri romanzi. La condanna del *Lourdes* gioverebbe a porre sull'avviso gl'incauti, che sempre sono molti, specialmente quando l'inganno riesce favorevole a ree passioni. Laonde, tutto concorre a domandare che il romanzo Zoliano sia messo all'Indice. Anzi, non ho cuore di porre fine a queste poche riflessioni, senza significare il voto, che, dopo la condanna del presente volume, reclamata da più potenti ragioni, si prendano ad esame, per una condanna complessiva, tutti gli immondi e dannosissimi romanzi ed altri scritti dello stesso autore (p. 21-22).

L'idée est reprise par le second consultant de Zola, le père Bocasso qui écrit, dans son *votum* sur *l'Opera omnia* :

E se alcuno (come dirò poi) asserisse che quanto licenziò alla stampa Emilio Zola, può essere condannato come suol dirsi *a priori*, acconsentirei *cum massima anima mei voluptate*.

Aussi Bocasso accorde-t-il aux écrits théoriques de l'écrivain une place de choix : «in essi l'A.⁸⁰ somministra la chiave per giudicare gli altri. Perciò ho detto che tutte le opere si possono condannar *a priori*». (p. 1) Il s'y applique plus intensément et plus longuement qu'au reste de la production de Zola. C'est par eux qu'il commence son examen.

L'a priori mérite qu'on s'y arrête, non seulement pour la gravité de ce que l'on pourrait

79. ACDF, *Acta Congregationis* 1894-1896, 88.

80. A : autore.

définir un «procès d'intention» mais aussi pour la priorité accordée à la théorie dont les romans, les *fabulae*, ne seraient que l'émanation. Par sa nature, un discours programmatique, quels qu'en soient les présupposés (en l'occurrence scientifiques, déterministes et matérialistes), est plus familier à un consultant, habitué à raisonner en premier lieu sur la base d'un système théologique et doctrinaire abstrait, à l'origine de tout texte et de toute action mais aussi de toute herméneutique. De ce point de vue, Zola, qui a tant écrit en matière de poétique et d'esthétique, offre plus facilement le flanc aux censeurs romains que d'autres écrivains de la même mouvance qui se sont occupés de théorie de manière moins systématique et plus sporadique. La méthode censoriale peut surprendre un chercheur en littérature qui sait combien la production théorique d'un écrivain naît souvent après-coup, parfois à partir des premières œuvres de fiction qui en sont la source, et ne peut être séparée des intentions polémiques liées à un positionnement des auteurs dans leur champ, comme le souligne Pierre Bourdieu dans les *Règles de l'Art*. Un tel chercheur sait aussi que la modalité du discours est loin de couvrir la richesse polysémique du texte romanesque qui échappe à toute systématisation rigide. Mais un censeur de l'Église habitué à la théologie tel que Bocasso⁸¹ fonde son action sur une herméneutique qui entend remonter aux causes premières de «l'immoralité et l'impiété» des ouvrages narratifs ou dramatiques de Zola :

Principio e supremo criterio di Zola, che deve regolare lo scrittore, al quale deve ispirarsi, come s'ispira il Filosofo, è il determinismo che tutto domina. (p. 1-2)

Le choix des consultants de la part du Préfet de la Congrégation n'est pas le fruit du hasard. Il était règlementé par la *Constitutio Sollecita ac Provvida* de Benoît XIV (§ 13). Celle-ci prévoyait qu'ils fussent désignés dans le clergé régulier des frères mineurs et dans le clergé séculier, et choisis parmi des personnes connaissant la langue des textes examinés, parmi les plus compétentes en la matière :

alii quidam teologi, alii utriusque iuris periti, alii sacra, et profana eruditione praestantes, ut ex eorum coetu pro variegata librorum, qui ad Congregationem deferuntur, idonei viri non desint ad ferendum de unoquoque iudicium.

En outre, au XIX^e siècle, ces experts qui étaient souvent des externes, devaient procéder avec *diligenti studio, ac sedato animo* (§ 28), pour ensuite présenter aux autres consultants et successivement aux cardinaux, un *votum*, imprimé par la typographie du Vatican. Comme dans le cas de Zola et d'autres auteurs contemporains, le *votum* était généralement écrit en italien plutôt qu'en latin ou en espagnol⁸². Suivait alors une discussion. Lorsque le débat était particulièrement vif, le premier *votum* était suivi d'autres examens confiés à d'autres consultants, à soumettre à une nouvelle discussion de la congrégation. Néanmoins, ceux-ci n'avaient pas tous la même rigueur analytique et philologique, ni la même érudition; ils ne se documentaient pas tous de la même manière ni avec la même précision, n'attachaient pas toujours autant d'importance à la réception de l'œuvre (qui provoquait souvent une demande d'examen après dénonciation ou par vouloir de la hiérarchie). La différence des deux consultants de Zola est de ce point de vue significative. Elle dénote aussi que l'évaluation de ses ouvrages n'est pas la même : on établit entre ceux-là une sorte de hiérarchie. Ainsi *Les Trois Villes* semblerait constituer un danger supérieur à tout le reste de sa production, parce que la trilogie touche à des questions de doctrine, de dogme, remet en cause la nature des miracles, opère une critique sévère de l'Église, matières privilégiées de la censure romaine. La trilogie est donc confiée à un expert en matière religieuse et théologique. Il s'agit de Monsieur Luigi Tripepi (1836-1906)⁸³, jésuite de formation, qui sera l'auteur de trois *vota*. Le choix du père Bocasso – appartenant à l'ordre mineur des Servi di Maria –, chargé de rédiger le *votum* portant sur *l'Opera omnia*, le deuxième en date, indique que le reste de la production zolienne occupe moins de place dans l'univers des censeurs ecclésiastiques alors même que la critique catholique du monde entier, à laquelle la censure d'État

81. À la différence d'un censeur d'état, souvent plus pragmatique et attentif aux effets qu'aux causes premières.

82. Le *votum* de Baillès examinant plusieurs romans et datant de

1854 est écrit en latin.

83. Cf. H. Wolf, *Prosopographie von römischer Inquisition und Indexkongregation 1814-1917*, L-Z, t. II, cit., p. 1498-1504.

fut particulièrement attentive, s'était acharnée jusque là sur les romans des *Rougon Macquart*, pour leur immoralité.

Tripepi fait partie des collaborateurs doctes de la Congrégation de l'Index, des cadres organiques de l'Église. Il fut longuement consultant de l'Index, de 1879 à 1898. Né en Calabre, formé par les jésuites⁸⁴, il continua ses études à Rome à l'Université Grégorienne et à celle de Saint Jean de Latran. Il enseigna l'histoire, la philosophie et la théologie à Rome, où il rentra dans l'ordre des jésuites pour ensuite le quitter, peut-être pour entreprendre une carrière diocésaine. Sa vocation de chercheur, qui le poussera plus tard à refuser un évêché en Calabre pour pouvoir étudier à Rome, son insertion dans un réseau de pouvoir, se donnent à lire dans l'un des premiers et nombreux ouvrages de cet érudit qui défendit ardemment le pouvoir temporel du pape, l'histoire de l'Église et la philosophie thomiste. La dédicace de : *I Papi e la vergine, Studii* (1869), fait entendre qu'il doit sa carrière ecclésiastique romaine à «Monsignor Carlo Borgognona, Prelato domestico di sua Santità, protonotario apostolico, segretario della Santa Congregazione della Visita Apostolica, canonico della Arcibasilica lateranense». Il le remercie pour «essere di giovamento a coloro che intendon l'animo a coltivare le lettere e le scienze». Sa «pietà congiunta all'erudizione»⁸⁵, considérées comme les principales qualités du prélat, est aussi celle que Tripepi essaiera de développer dans tous ses écrits. À cette date, il était depuis un an chanoine de San Lorenzo in Damaso, avant de devenir chanoine de la basilique de Saint Jean de Latran. Il fut, entre autres, Camérier secret du Pape, puis Secrétaire de la Congrégation des Rites de 1894 à 1896, le substitut du Secrétaire d'État Rampolla en 1896, et enfin cardinal en 1901. À son intense activité pastorale et curiale, il faut ajouter sa défense fébrile de l'Église, d'un point de vue historique, politique et doctrinal entreprise dans un nombre élevé de volumes, qui sont parfois le fruit de ses conférences, de ses recherches

d'archives en matière d'apologie des papes, le lieu où il se mesure avec les plus importants historiens de l'Église du temps comme Gregorovius. En 1892, il occupa la charge prestigieuse et difficile de Préfet des Archives du Saint Siège au moment de leur ouverture au public, après avoir participé aux travaux de la Commission cardinalice pour les études historiques voulue par Léon XIII chargée d'«assainir la recherche historique, en particulier celle portant sur L'Église en la protégeant du manque de sources comme de la haine anticléricale»⁸⁶. Il connaissait bien les lieux pour en avoir fréquemment utilisé les dossiers et inédits au moment de la rédaction de ses nombreux volumes d'apologétique, science considérée de plus en plus importante à l'époque d'une confrontation entre Église et modernité et qui passe alors d'une défense de la foi à au statut de véritable «théologie fondamentale», c'est à dire une «réflexion sur les fondements de la foi et de la théologie elle-même»⁸⁷. La production érudite de Tripepi porte en effet sur l'histoire du christianisme et sur la défense des papes, comme le prouve *Scienza tedesca e scienza romana ovvero nuova difesa di alcuni pontefici. Studi*, in tre volumi (1873); son *Nuovo saggio di apologia Pontificia...* (1877); *Gli odierni studii di scienza critica e le nuove apologie dei tredici Papi* (1880); *Di alcuni errori scientifici intorno ai papi* (1889), *Accuse e Difese intorno ai papi* (1890) ou *Erudizione e logica di alcuni avversari dei papi. Pensiero* (1892). Il est aussi l'auteur de textes de morale, comme *Morale e Apologetica : Discorsi predicati nell'Arcibasilica Lateranense cattedrale romana* (1886). Tripepi s'occupa en outre des rapports entre pontifes et hommes de lettres ou de sciences, artistes, tout au long de l'histoire de l'Église. Relevons, par exemple, le recueil de ses conférences publiques prononcées à l'Arcadia qui révèlent sa grande connaissance de la littérature et son raffinement en la matière. Il aime à y souligner l'attention des papes pour la culture, même dans les matières non sacrées, soit pour la culture séculière. Il s'étend sur leur mécénat⁸⁸; ailleurs,

84. «Mi ebbi insegnamenti e benefici fuor misura, grandi e ricorderli, dagli illustri figlioli dell'immortale Loyola», dit-il dans *Scienza tedesca e scienza romana, ovvero nuova difesa di alcuni pontefici*, Roma, Tipografia Cuggiani, Santini e c°, 1873, p. 16-17. Il écrit ensuite qu'il avait pensé, avec son ami «di studio e di fede», Antonio Maria De Lorenzo, «nel novero de' sacerdoti cattolici e militari, a difendere con la voce e con la penna le ragioni della Chiesa de' Romani

Pontefici». (p. 19).

85. *I Papi e la vergine, Studi*, Turin, Pietro di G. Marietti, tipog. Pontificia, 1869.

86. Cf. à ce propos C. Semeraro, *La commission cardinalice pour les études historiques*, dans *Le Pontificat de Léon XIII...* cit., p. 317.

87. Cfr. G. Ruggieri, *Apologétique*, dans *Dictionnaire historique de la papauté...* cit., p. 126.

88. Cfr. per esempio i capitoli *Benedetto XVI e Voltaire secondo gli*

comme par exemple dans *I sette papi giudicati nella Divina Commedia e la scienza critica ne' nostri giorni. Studii apologetici* (1878), Tripepi analyse l'image des papes présente dans des œuvres célèbres. Soulignons, pour finir, que le futur cardinal se distingua en ses débuts dans l'art de la poésie. Il composa ainsi des recueils aux titres significatifs : *L'arpa d'un calabro* (1865), *I papi e Maria, Nuovi carmi latini e greci* (1877). Dans la dédicace de l'un de ses traités, il confie que dès son plus jeune âge, il fut introduit par les jésuites «addentro alle più arcane dolcezze della greca, latina ed italiana letteratura» et dit avoir voulu «svolgere e ricercare l'opera di Omero e Demostene, di Virgilio e di Tullio, di Dante», non sans ajouter, avec humour, que «l'effeto» ne répondit pas «al buon volere»⁸⁹. Il faut également relever qu'il participa au développement de la presse catholique du temps dont il comprit l'importance tant pour la réflexion théologique que pour la diffusion de la doctrine : dès 1876, il fonda une revue d'apologétique au titre révélateur, *Il Papato* qu'il suivit jusqu'en 1889, dont il réunit successivement les textes en volumes; mais encore, il dirigea *L'Osservatore Romano*. Si le père Alessio Bocasso n'a été chargé que de deux *vota*, Tripepi en a écrit plus de trente trois dont plusieurs concernent des ouvrages écrits en français. Ils sont de différentes natures, allant des manuels scolaires de morale pour les écoles publiques en France à des ouvrages de plus en plus importants dans le domaine théologique comme *Sentiments sur la Scholastique en générale et sur Saint Thomas* d'Hilarius Parisianis (1893), ou philosophique (positivistes ou évolutionnistes comme *Les erreurs scientifiques de la Bible* et *Le Darwinisme* d'E. Ferrière (1891) et *L'Évolution restreinte aux espèces organiques* du dominicain moderniste Dalmas Leroy (1894), le philosophe catholique, professeur au Collège de France, aux sympathies darwinistes. Dans son travail de consultant, Tripepi s'occupa aussi d'ouvrages scientifiques comme *La formazione naturale nel fatto del sistema solare* di R. Ardigò, de 1878, ou de textes

inhérents à l'histoire et à la politique des papes, à l'histoire ancienne dans des livres ayant des rapports avec l'origine de la religion et qui en menaçaient les mystères, comme *Histoire d'Israël* d'E. Ledrain (1887) et surtout *Histoire du peuple d'Israël* de Renan (1891). Il fut également chargé de rédiger des *vota* pour des textes plus «littéraires» tels que *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* et *Feuilles détachées* de Renan (1892), probablement examinés à la suite de ses condamnations antérieures du même auteur, et pour ce qui est du roman, exclusivement de la trilogie de Zola⁹⁰. Le Préfet de la Congrégation a donc recours à Tripepi pour ses grandes compétences dans les domaines traités, selon les règles de la *Sollecita ac Provida* : en premier lieu, pour sa bonne connaissance de la langue et de la culture françaises, consolidées lors de son séjour en France, «sulle sponde del Rodano e della Senna»⁹¹, mais établie surtout grâce à de vastes lectures dont toutes ses œuvres portent les traces (il cite souvent Descartes, Voltaire, Rousseau, Sue, Chateaubriand, le seul de la liste qui n'ait pas été inclus dans la liste de l'index; il évoque «Taine, Sainte-Beuve, Victor Hugo, Blanc, Quinet e [...] cento altri razionalisti e nostri avversari»⁹²; en deuxième lieu, pour sa solide préparation théologique et philosophique, historique et apologétique, même si, selon la formule, chacun des *vota* portant sur Zola commence par des déclarations d'humilité : «Sebbene io mi riconosca di dottrina sfornito», écrit-il au début de celui de *Paris*; en troisième lieu, pour l'intérêt qu'il a toujours manifesté à l'égard de la formation des jeunes catholiques, argument qui tient particulièrement à cœur au pape en ces années difficiles où l'église a perdu ses droits sur l'école et où il s'agit de former de jeunes prêtres capables de défendre a de ses nombreux ennemis; enfin, pour sa familiarité avec la littérature, qu'il a lui-même pratiquée en son jeune âge et qui est toujours présente dans ses ouvrages, tant par les nombreuses citations et allusions qui les constellent que par sa profonde connaissance de la

ultimi studi, oppure *Nuovi studii sopra i filosofi alla corte di Leone X e Recenti discussioni sopra i poeti estemporanei al Vaticano nei primi anni del secolo XVI*, dans *Di Alcuni errori scientifici e stoici intorno ai papi*, Rome Tipografia Guerra e Mirri, 1889, textes de conférences prononcées à l'Arcadia.

89. *Scienza tedesca...* cit., p. 11.

90. Il écrivit certes le *votum* sur *La vita di Gesù* di Ruggiero Bonghi mais pour la Congrégation du Saint Office. Celui-ci porta à la condamnation du livre par décret du Saint-Office (16 mars 1892).

91. *Scienza tedesca...* cit., p. 16-17.

92. *Di alcuni errori scientifici...* cit., p. 37-38.

rhétorique et de son métalangage, voire par ses propres recherches stylistiques et par l'attention portée à celles des auteurs traités. À ces qualités particulières s'en ajoute une autre : Triepi vit aussi dans le monde, fréquente les Académies (par exemple l'Arcadia où il tient de nombreuses conférences); il est au fait de l'activité culturelle et politique de son temps, étant lui-même un grand lecteur de la presse de différents pays, comme le prouvent les références à celle-ci dans les *vota* qui examinent les romans de Zola. Il écrit lui-même dans la presse catholique à laquelle il participe en tant que directeur de journal, journaliste parfois anonyme, comme on l'a vu à propos de Bonghi, se servant souvent de celle-ci pour diffuser ses ouvrages ou rallier les catholiques au pape⁹³. Ces qualités sont présentes dans l'examen de Zola, particulièrement dense. Elles rendent corrosive l'attaque portée à ses œuvres, considérée comme un véritable danger pour l'ensemble du monde catholique. Les trois longs *vota* de 22, 40, 31 pages imprimées sont ainsi riches en informations et en références à la doctrine, la morale, la politique, la rhétorique, toutes convoquées dans des citations appropriées et précises que Triepi utilise à l'appui de son argumentation à la fois claire et recherchée.

Ces trois examens diffèrent nettement du *votum* plus succinct du père Bocasso (12 pages imprimées), chargé d'examiner l'*Opera Omnia* après la condamnation de *Lourdes*. Ce rapport se présente en effet sous forme de neuf couples de questions et réponses, selon les habitudes d'une certaine dialectique philosophique ou, plus simplement, selon une pratique plus scolaire de divulgation orale. Alessio Bocasso (1839-1895)⁹⁴ qui s'occupa de la condamnation rétroactive de l'œuvre de Zola, appartenait quant à lui à l'autre composante des collaborateurs de la Congrégation. Le choix d'un membre du clerc régulier appartenant à un ordre mineur, i Servi di Maria, pour s'occuper de l'*Opera Omnia*, porte à penser que cette production était considérée comme inférieure à l'autre, sans doute parce que, malgré son «oscenità», elle était moins

sujette à des discussions théologiques, doctrinales et philosophiques que *Les Trois Villes*. Bocasso fut nommé consultant en 1894, après sa nomination de Procureur général de l'ordre en 1891, ayant précédemment étudié le droit à la Sapienza avant d'être nommé prieur du couvent de Saluzzo, dans le Piémont, en 1891. Il y enseigna à l'école de l'ordre, la littérature, la philosophie, théologie, l'histoire de l'Église, le droit canon. Ses rares publications sont liées à sa pratique oratoire et discursive, comme le montrent sa *Collezione di Panegirici e Sermoni* (1895) ou *I Dolori di Maria, lezioni pel mese di settembre* (1881); ses réflexions sur les pratiques de ses fidèles : *Il pellegrinaggio dell'uomo cristiano* (1880); ou encore l'histoire de son ordre, à laquelle il consacre son dernier volume : *L'ordine dei servi di Maria studiato nella sua istituzione e nel suo spirito* (1893). Son *votum* sur l'*Opera omnia* de Zola, est «sommario», comme il le déclare lui-même et comme convenu. Il est écrit dans une langue plus simple, dans un registre plus familier que ceux de Triepi. Malgré l'ampleur de la production à examiner, il n'analyse que quelques ouvrages de Zola. L'usage des citations est également différent de celui du consultant «veterano» car Bocasso utilise souvent celles-ci à la place de l'argumentation, tant elles sont parlantes. Il souligne en outre la forte structuration tripartite de son texte qui porte d'abord sur les *Opuscoli critici*, puis sur les *Nouvelles* et enfin sur les *Romanzi* de Zola. Paradoxalement, la dernière section est aussi la plus sommaire car elle ne juge en fait que *La Terre*, examiné dans sa traduction italienne, et *La Débâcle*, tout juste nommé : ce sont les deux romans dont le censeur dispose, comme il l'écrit lui-même en s'excusant mais sans cacher un certain soulagement, étant donné «l'oscenità» della *Terra* :

Assicuro sulla mia fede di non aver letto mai cose più luride di quelle che trovansi nel romanzo *La terra*. Fin dal numero primo trovai tale laidezza da fare arrossire un moro. Mi feci animo e lessi quanto era necessario per aver un'idea dell'intreccio, e posso dire, che non è se non un racconto degno del

93. Par exemple, dans *La liberté*, quotidien catholique de Fribourg, on lit, à la date du 20 janvier 1880 une lettre de Triepi qui appelle les catholiques à «honorer saint Thomas d'Aquin par des livres, adresses ou autres offrandes, et à venir assister à Rome à la commémoration qu'en fera le pape à Rome». En outre, dans les notes de ses recueils de conférences ou articles, il aime à signaler l'accueil favorable

que lui a réservé la presse internationale, presse qui a également accueilli nombre de ses travaux. Ainsi, dans une très longue note des *avversità degli scienziati e dei letterati*, il parle de ceux qu'il a «pubblicati sparsamente in moltissimi *Periodici* e in moltissime *Riviste di varie nazioni*» (*op. cit.*, p. 493).

94. H. Wolf, *Prosopographie...* cit., A-K, t. I, p. 187-190.

gregge di epicureo. Il fidanzato violenta la fidanzata, e commette azione nefanda senza volerne la conseguenza (p. 10). Il cognato amoreggia colla cognata, e tutto pone in opera per riuscire nell'intento. Vi riesce, ma colla violenza, e aiutato dalla consorte sorella della vittima. Poi si leggono atti osceni di ogni genere. Non cito perché sarebbe un far troppo onore allo scostumatissimo Zola. Il prete ha il suo luogo, ma naturalmente per far brutta figura. È descritto come uomo collerico, impaziente, senza spirito sacerdotale, che non edifica coll'esemplarità della vita, ma demolisce lo spirito cristiano colla sua condotta non buona⁹⁵.

La priorité de la théorie était déjà signalée par Tripepi. En outre, l'examen donne à lire de nombreux jugements de valeur qui condamnent le déterminisme de Zola, parfois sur le mode de la dérision, parce que l'écrivain nie le libre arbitre et rapproche l'homme de la bête. Bocasso y rapporte avec sarcasme un passage de l'article *De la Critique* où Zola semble justifier toute absence de morale : «una sola moralità è propria dello scrittore, ed è questa di scrivere bene» (p. 6), écrit le censeur à propos du passage inculpé (auquel aurait pu souscrire, d'ailleurs, Baudelaire, Flaubert ou d'autres représentants de la modernité littéraire, au moment où se développe l'autonomie du champ!) :

On est très coupable quand on écrit mal. En littérature, il n'y a que ce crime qui tombe sous mes sens, je ne vois pas où l'on peut mettre la morale, lorsqu'on prétend la mettre ailleurs. Une phrase bien faite est une bonne action.

Bocasso commente :

Queste poche parole dicono tutto e sono la chiave per condannare ciò che ha scritto, e se è lecita l'espressione anche ciò che scriverà se non muta sentenza intorno alla moralità delle azioni umane.

Les quatre *vota*

Dans le premier d'entre eux, rédigé par Tripepi, le censeur insiste sur des données métho-

dologiques et de contenu que l'on retrouve dans les trois autres *vota*.

I molti romanzi di Emilio Zola hanno, generalmente parlando, due caratteristiche: immoralità ed empietà; sono cioè, immondi e miscredenti, degni effetti del naturalismo e del materialismo professati dall'autore, e di quell'osceno verismo, che ne è conseguenza in sé, e, al tempo stesso, metodo letterario di un uomo, il quale scrisse *L'Assommoir*, *La Faute de l'Abbé Mouret*, *Nana*, *La Terre*, *La Fortune des Rougon*, *le Ventre de Paris*, *La Bête Humaine*, e simili luridezze. Quando, nondimeno, si destò rumore, non pure in Europa, sì ancora in America, per mezzo de'giornalisti, della gita di Emilio Zola a Lourdes al fine di scrivere un nuovo libro, non pochi cattolici ne presero liete speranze, che presso la grotta di Massabielle venisse a migliori consigli, lo scrittore francese. Ma furono speranze del tutto vane, come avea presentito l'illustre abate Cartuivels di S. Foy, direttore del pellegrinaggio belga al celebre santuario. Il nuovo romanzo di Zola, a cui faranno degno seguito due altri sopra *Roma e Parigi*, non meno di altri che finora ha scritto, non fa che tradurre nelle narrazioni e nelle riflessioni le teoriche dell'ateismo, del naturalismo e del materialismo, mutate in isconcezze e turpitudini, le quali possono dirsi parlanti e messe sotto gli occhi nell'intreccio di fatti e di costumi, e vengono esposte in maniera non solo spudorata, ma ancora più pericolosa, per una certa seducente spigliatezza e vivacità di stile e di artificio artistico nella dipintura di affetti pravi. Anzi, questo romanzo, per molti capi, si deve addimandare peggiore degli altri. Perocchè, se la parte, che direi *pratica od esperimentale*, è immorale e dello stesso stampo che negli altri, la parte, che direi *dottrinale o critica*, è apparentemente e cinicamente empia, più che negli altri. I romanzi e gli scritti in genere di Emilio Zola, infatti, si possono dividere in due classi appunto. Perocchè alcuni, come quelli intitolati *Le Roman Expérimental*; *Lettre à la jeunesse*; *Le Naturalisme au théâtre*, *L'argent dans la littérature du Roman*; *De la Critique*; *La république et la littérature* e simili, dall'autore vengono chiamati scientifici; e, in piccoli trattati, espongono le teoriche e i giudizi seguiti e presi a guida dall'autore stesso.

95. Il *votum* sur *Opera omnia* n'est pas daté (ACDF, *Protocolli*, 1894-96, 129).

Altri, poi, sono lavori, che, in racconti molteplici o in drammi teatrali, vengono da lui condotti secondo le norme di quelle teoriche e di quei giudizi. – Ora, il male, che si contiene sparsamente in queste due classi degli scritti di Zola, si trova tutto, nelle proporzioni accennate, raccolto nel romanzo *Lourdes*, sia per gli errori che vi sono propagati, sia pe' fatti e per le passioni, che si ritraggono in modo da eccitare ed sperimentare questi fatti e queste passioni. – Di che straordinariamente grave né è il danno. Ed il gran danno cresce di molto, contro l'onestà e la fede, massime fra' giovani, se si considera che questo nuovo romanzo ha straordinaria diffusione da per tutto, in edizioni e traduzioni svariate. In particolar modo, il turpe irreligioso scritto trasfonde il veleno ed eccita le ree passioni, per mezzo d'innumerabili giornali che, nelle varie nazioni, lo riproducono seguendo gli esempi del *Gil Blas* di Parigi, della *Tribuna* di Roma, del *New York Herald* di New York⁹⁶.

Dans les examens de Triepi, plus complexes par leur structure, leur agumentation, les précisions philologiques et l'érudition, comme dans celui de Bocasso, le consulteur applique les critères de prohibition pontificale présents dans les *Constitutions* de l'Index. Les raisons d'une condamnation sont de deux types : « intrinseche » (impiété et immoralité) et « estrinseche », à savoir liées à la réception du texte, à sa diffusion et aux effets produits sur un public déterminé : les catholiques, en particulier les jeunes, mais aussi leurs adversaires. Dans le *votum* sur *Paris*, Triepi écrit :

è troppo chiaro, che il nuovo romanzo Zoliano, sia per le ragioni intrinseche degli errori, delle empietà, delle immoralità, sia pe' motivi estrinseci della diffusione del libro, resa più agevole dalle esposte circostanze, merita al tutto di venir proibito, con la stessa formola, onde furono proscritti gli altri due «*Lourdes*» e «*Rome*» della indegna trilogia (p. 31)⁹⁷.

Il les condamne donc en premier lieu pour des raisons intrinsèques : impiété, erreurs de doctrine, portant sur les dogmes, exposées généralement dans du discours, en donnant la parole aux personnages comme Pierre Froment. Triepi

utilise ses compétences théologiques pour condamner dans *Lourdes* : le blasphème contre le dogme de l'Immaculée conception ou celui de l'eucharistie; la volonté de Zola de renier les dogmes en utilisant « la cliarezza scientifica », son désir de concilier sciences et religion en parlant des miracles comme s'ils n'étaient que de purs mensonges, l'insistance avec laquelle il exalte la nature « panteistica » ou les instincts de l'homme et de la femme au dépens de la religion, son regret de voir qu'une sainte comme Bernadette ait à sacrifier à la religion son instinct de maternité ou qu'un prêtre éprouve le besoin de refouler ses propres désirs en renonçant à l'amour charnel. Dans *Paris*, Triepi condamne le prêtre Pierre Froment qui, malgré la perte de la foi, continue à exercer son sacerdoce comme s'il s'agissait d'une profession quelconque, et ce (comble du mensonge!) pour ne pas nier à ses fidèles le soulagement dont ils ont besoin; et encore, il dénonce le fait que l'adoration des saints ne soit que pure idolâtrie au yeux du personnage; en outre, dans son *votum* sur *Lourdes*, il déplore que le miracle ne soit pas présenté comme un mystère mais comme une simple manifestation pathologique d'hystérie, que les guérisons soient une affaire d'autosuggestion collective; dans *Rome*, en revanche, il condamne l'idée selon laquelle le pontife n'est pas simplement considéré comme l'autorité spirituelle suprême mais aussi comme l'héritier d'un empereur païen, Auguste; qu'il apparaisse comme un homme avide comptant ses sous dans le silence de ses appartements et qu'il admire la nudité des œuvres d'art du Vatican; Triepi ne peut pas non plus souscrire à la comparaison que Zola établit entre les premiers chrétiens et les anarchistes subversifs de son temps, ni à la décadence du christianisme traditionnel à la faveur d'un nouveau christianisme, une nouvelle religion « sans dogmi e senza riti »; enfin, le consulteur condamne la peinture infamante de la Curie, complice de l'affaire commerciale de Lourdes (comparée à un bazar), d'une Église où les prélats sont des intrigants assoiffés de pouvoir, prêts à utiliser du poison pour éliminer un rival, à déclarer le faux, à justifier l'adultère et ainsi de

96. *Votum* sur *Lourdes*, p. 1-3.

97. Il *votum* sur *Paris* est daté du 24 mai 1898 (ACDF, *Protocolli*,

1898, n. 198).

suite. Pour ce qui est de l'immoralité (dont les nombreuses manifestations sont longuement énumérées «senza veli», probablement pour susciter l'indignation générale de la Congrégation, et justifier l'argumentation du *votum*), il s'indigne de la représentation de Rome en véritable Gomorrhe⁹⁸; elle est également à l'œuvre tant dans les paroles des personnages que dans les différentes modalités de la représentation. Alors, dans son examen, Monseigneur Tripepi joue de ses compétences en matière de rhétorique et de poétique. Il faut alors relever son attention à la «tela», alla *fabula*, à la structure du roman mais aussi à l'analyse différenciée des descriptions et des narrations qui multiplient l'exposition et la mise en scène des corps et de leurs pulsions, en suscitant le désir d'imitation des jeunes lecteurs («Povera gioventù che legga simili pagine!» (p. 8-9). Il souligne que le mélange de sacré et de profane est d'autant plus dangereux que dans les romans, ce sont religieux et les fidèles qui succombent à la chair et mettent en doute les fondements de la foi, voire l'honnêteté des pasteurs de l'église, sans que jamais le narrateur n'indique la voie de la bonne lecture, sans que jamais il n'intervienne pour prendre ses distances des personnages. On retrouve alors chez le consultant un argument qui avait déjà servi à justifier l'interdiction de *Madame Bovary* lors du procès de 1857 en France où fut remis en cause le principe même du réalisme «objectif» de Flaubert en ce qu'il excluait de son texte l'intervention d'un narrateur omniscient et moralisateur. Dans l'examen de Tripepi on condamne pareillement, au nom de la morale, une esthétique «verista» qui donne à voir plutôt qu'elle n'énonce, esthétique de l'«impersonalità» synonyme, pour Tripepi, d'«indifferenza» :

per mezzo delle parole e delle azioni de' personaggi

98. Il arrive parfois que le consultant recule devant les passages scabreux et déclare ne pas oser parler d'une narration «tanto è lubrica e cinicamente minuta, senza veli, senza reticenza, senza pudore di sorta» (*votum* sur *Lourdes*, p. 8). Mais généralement, il s'attarde aux plus indignes comme celle de *Rome* où la jeune vierge dévote, Benedetta, se jette, nue, sur le corps de son cousin qui est en train de mourir, sous les yeux des hommes d'église appelés à son chevet : «Onde Benedetta disperata, al cospetto del Card. Boccanera, dell'ab. Froment e di altri sacerdoti e laici convenuti intorno al

introdotti nel suo romanzo, e sotto i quali nascondevasi, insegnava sempre le stesse dottrine contro la fede, tendeva sempre le stesse reti a' cattolici, si sveleniva, anche nelle pagine che sembravano indifferenti, nello stesso modo contro la Chiesa⁹⁹.

Tripepi ne s'en tient donc pas simplement à des contenus. Dans sa condamnation des «difetti» d'un œuvre, il fait également intervenir ce qui, dans la tradition censoriale catholique, présente de grands dangers : la forme, car les qualités littéraires ou rhétoriques peuvent en effet être mises au service du mal, masquer l'erreur pour mieux séduire, mieux tromper les lecteurs, en «inoculant» dans les âmes, sournoisement, ce que l'on appelle du poison («veleno»). Parmi ces éléments, figurent les «seduzioni letterarie dello stile e della narrazioni» de Zola, qui, dans certaines pages des *vota* de Tripepi, deviennent l'objet d'une véritable analyse littéraire. Et si les termes en sont parfois mesurés, c'est à la fois pour mieux répondre à l'impartialité de jugement requise par la *Sollecita ac Provida* et pour souligner, de manière plus convaincante, la nocivité d'un livre trop «seducente» :

non ho difficoltà di riconoscere, fra tanti difetti, vari pregi ancora di scrittore nel Zola, anche nel suo nuovo libro, e mostrarmi, forse, in questo meno severo de' suoi antichi amici e nostri avversari; poiché la falsità non si deve dire, e bisogna usare verità e giustizia pure co' nemici, anzi con questi principalmente. Perciò osservo, di passaggio, che alcune censure sotto l'aspetto letterario mi sembrano troppo acerbe talora ed eccessive; che in molte pagine non si può negare splendore di arte e colorito di parola; che spesso non è poca la forza d'intelletto, la maestria dello stile vivace, l'evidenza del racconto, la gagliardia de' concetti, l'arditezza selvaggia ma non priva di fascino della forma, la

morente, senza velo di alcun pudore e riserbo, si abbandona alla scena più turpemente veristica e più incredibilmente macabra e ributtante, schifosa e bestiale, che mai abbia potuto immaginare la oscena fantasia di Zola, e che va innanzi alle stesse laide scene contenute ne' libri di lui *Nana*, *La Faute de l'Abbé Mouret*, *La Bête Humaine* e simili; e muore anch'essa avvinghiata all'amante, maledicendo alla virginità fin'allora serbata, alla verecondia e alla pietà divota". (*votum* sur *Rome*, p. 4)

99. *Votum* sur *Rome*, p. 7.

potenza descrittiva dei caratteri e degli ambienti, la vigoria commovente delle scene, come può vedersi nelle pitture sopra le miserie morali e fisiche tra lo stesso splendore materiale di Parigi (p. 11 segg.); sopra Roma veduta dal Gian e dalla Cupola Vaticana (p. 19); sopra le grandi opere e i grandi divisamenti del Pontefice Leone XIII (p. 33 segg.); sopra la commovente partenza di da Roma dell'ab. Froment (p. 720 segg.); sopra i caratteri di due, detti *intransigenti eroici* nel loro genere, uno *ecclesiastico* il Card. Boccanera; l'altro *liberale* all'antica Orlando Prada de quali spesso si parla nel romanzo; sopra il Palazzo Boccanera (p. 87,42 seg.) : e sopra alcuni altri argomenti, de'quali mi passo. – Ma aggiungevo subito che ciò non toglie vigore alle altre giuste critiche, onde sì grave umiliazione viene al romanziere irreligioso, il quale non raggiunge l'arte vera e la vera letteratura debitamente. E rifletto che, del resto, questi pregi parziali letterari sono, in quanto al fine di cui mi occupo, di maggior biasimo e di maggior condanna pel libro. Poiché essi servono a sedurre di più le anime, specialmente giovanili e semplici, ad avvolgere tra gli errori i semidotti, ad inoculare più facilmente il veleno, ad offuscare le menti e corrompere i cuori, temperando la noia e la pesantezza che si sperimentano in altre pagine, e facendo leggere e diffondere il libro, che, in altra guisa, sarebbe già caduto nell'oblio¹⁰⁰.

Mais ces qualités diaboliques n'auraient pas eu de telles répercussions si Zola ne les avaient mises au service de ce qui constitue sans aucun doute l'un des plus grands dangers de son roman : sa capacité de traduire des idées en «narrazioni» ou «intrecci», ce à quoi ne peut rester indifférent un homme d'église comme Tripepi, habitué à une activité pastorale, qui sait que l'efficacité du message théorique est plus grande quand celui-ci est présenté sous la forme d'anecdotes, en arrivant par là à toucher un plus vaste public :

Il nuovo romanzo di Zola, a cui faranno *degno* seguito due altri sopra *Roma e Parigi*, non meno di altri che finora ha scritto, non fa che tradurre nelle narrazioni e nelle riflessioni le teoriche dell'ateismo, del naturalismo e del materialismo, mutate in

isconcezze e turpitudini, le quali possono dirsi parlanti e messe sotto gli occhi nell'intreccio di fatti e di costumi, e vengono esposte in maniera non solo spudorata, ma ancora resa più pericolosa, per una certa seducente spigliatezza e vivacità di stile e di artificio artistico nella dipintura di affetti pravi¹⁰¹.

La notion centrale de traduction, qui, on l'a vu, est également présente dans le *votum* de Bocasso, permet alors de concevoir l'impunité et l'immoralité comme deux manifestations d'une même vision du monde, une même pensée. Elle empêche de considérer comme légitime la représentation d'une morale qui n'est pas liée à la doctrine, comme il arrive dans le cas du personnage de Marie Couturier dans *Paris*, où Zola exalte son «ateismo tranquillo», et où cette femme peut être «saggia» sans croire ni se livrer à des pratiques religieuses car elle est simplement «retta dalla certezza della felicità» (p. 14). La traduction d'une même idée est également ce qui autorise, dans un même mouvement, l'analyse de deux modalités d'expression distinctes : celle du discours d'un côté, celle de la représentation de l'autre, envisagée dans les deux formes de la narration et de la description. Tripepi distingue en effet «la parte dottrinale o critica» de la partie «pratica o sperimentale». Il emploie, pour le faire, un lexique auquel Zola aurait pu souscrire («critica»; «sperimentale»). Et s'il considère *Lourdes* comme un livre dangereux, c'est aussi parce qu'il y trouve, «raccolti», les deux éléments cités.

Même si Tripepi reprend à son compte une démarche herméneutique dont on peut lire les échos dans d'autres *vota* ou dans des jugements portés par la critique catholique de presse qui s'attaque à des ouvrages de fiction, il est intéressant de constater néanmoins qu'il souligne l'une des nouveautés effectives de la poétique romanesque de Zola, inaugurée justement dans les *Trois Villes* (le premier cycle de ce que l'on appelle désormais le «Troisième Zola») que beaucoup ont considéré comme une suite de romans à thèse, d'autres comme un ensemble de romans «allégoriques», donc, dans les deux cas, des fictions mises

100. *Ivi*, p. 12-13.

101. *Votum* sur *Lourdes*, p. 2.

au service d'une idée. Chez ce censeur/homme de lettres, tout se passe comme si les raisons intrinsèques d'une condamnation ne pouvaient être envisagées sans tenir compte d'une spécificité littéraire, sans considérer les stratégies littéraires utilisées pour énoncer ou représenter les idées, et par conséquent sans s'interroger sur la poétique d'un roman dans un contexte donné.

Aux raisons intrinsèques de la prohibition des *Trois Villes*, il faut enfin ajouter les raisons extrinsèques relatives à la diffusion, à la réception de l'œuvre de Zola, aux différents publics visés. Tripepi, plus proche de la Curie et de ses préoccupations politiques, y est beaucoup plus sensible que Bocasso. Il leur accorde une large place dans ses *vota*. On peut imaginer, étant donné l'absence d'une dénonciation précise, que l'écho des livres de Zola dans l'opinion publique internationale a été à l'origine d'une procédure de mise en examen. Il en était souvent ainsi pour la censure d'État, alertée des dangers d'un livre par des articles de presse indignés. Tel fut le cas de celle qui sévit si souvent contre Zola, sous le Second Empire et la Troisième République. On l'a vu, l'attention des censeurs avait été attirée par les chroniques littéraires ou théâtrales de certains célèbres journalistes comme Francisque Sarcey. Il se pourrait donc que Tripepi ou ses supérieurs se soient inquiétés du grand intérêt que la presse du temps porta à *Lourdes* et à *Rome*, avant, pendant et après leur publication; à la grande diffusion du texte dans leurs deux versions (en *feuilletons* ou en librairie), en langue originale et en traduction, en France et dans le monde, y compris en Amérique. Dans le *votum* de *Rome* il écrit :

gravissime sono pure le ragioni estrinseche. Gli altri volumi di Zola sono già proibiti, perché non proibire questo, che è forse peggiore degli altri? Senza la condanna, si crederebbe forse innocuo da molti e avrebbe perciò sempre maggiore diffusione. E questa diffusione è già moltissima, e non sono pochi quelli che lo dicono degno di essere letto, e che dovrebbero esserne distolti mercè la proibizione. Qual danno per le anime la lettura di tante luridezze, calunnie ed empietà! Il libro, senza dubbio, è noiosissimo nelle parti di erudizione; ma in altre è seducente assai, sia

per le doti d'ingegno e di stile, sia per le turpi descrizioni e le narrazioni denigratrici, per le quali si ha viziata inclinazione, specialmente quando volgono a danno di ecclesiastici. E poi, già si sa, i lettori, massime i giovani, trasvolano sulle parti noiose del libro, e sanno ben essi ritrovare e far loro pascolo le seducenti. – Adunque la condanna a me si mostra necessaria ed opportuna, per tutte le ragioni intrinseche ed estrinseche, di questo libro, a preferenza ancora di tutti gli altri di Zola; il quale libro, di più, da innumerevoli, nelle varie contrade, si è letto e si continua a leggere nelle *Appendici* de' giornali e nelle non poche *traduzioni* in altre lingue, in migliaia e migliaia di copie¹⁰².

Tripepi, en bon connaisseur du monde de la presse, examine donc en détail l'important débat suscité par la publication des trois romans dans les colonnes des journaux de différents pays : italiens (*Corriere*, *Fanfulla*, *Civiltà Cattolica*, *Tribuna*); français (*Le Gil Blas*, *Le Gaulois*, *L'Écho de Paris*, *Le Journal*); américains (*New York Herald*), pour n'en citer que certains. Et il le fait en examinant aussi bien les jugements des détracteurs de Zola que ceux de ses admirateurs, parfois clairement nommés (par exemple le critique italien Depanis). Pour mieux convaincre, il se livre alors à une analyse subtile où il relève, d'un côté, les critiques de ses admirateurs, en particulier dans le cas de *Rome*, et de l'autre, les éloges du camp adverse, comme les catholiques libéraux qui aiment à distinguer l'art littéraire de Zola de ses contenus. Sa revue de presse sur *Lourdes* et surtout sur *Rome*, est tellement riche qu'elle pourrait aujourd'hui encore servir à l'étude de leur réception en Italie et en France. Son attention à la presse libérale italienne y est particulièrement grande car il entend souligner l'absence d'efficacité des libéraux gouvernants en matière de censure, absence à laquelle celle de l'Index semblerait devoir palier, d'autant plus que les journalistes catholiques «mezzis dotti» ont pris des positions ambiguës en faveur de Zola en distinguant les contenus impies et immoraux d'une forme digne d'éloges :

Nondimeno le perverse teoriche e le turpi narrazioni del libro continuano a menar guasto sopra quanto

102. *Votum* sur *Rome*, p. 40.

possa dirsiene; e le copie del libro stesso si diffondono non solo a migliaia, ma eziandio a centinaia di migliaia. La colpa va arrecata, in parte, persino ad alcuni che diconsi dotti cattolici, i quali, negli studi, vestendosi di una non bene definita né ben significata imparzialità, sebbene facciano alcune riserve in quanto alla parte religiosa e morale, pure lodano troppo i pregi d'ingegno e di dottrina, e i meriti letterari e scientifici di malvagi scrittori, e si compiacciono mostrare in essi l'intelletto superiore, il valore artistico, lo stile estetico, la larga coltura, la critica meravigliosa e simili, o falsità o esagerazioni. Onde in qualche cattolico giornale, financo di Roma, leggemmo definire Renan non solo per dotto, ma per un gran dotto; mentre l'opera di costui non è rivolta che a negare la vera dottrina; notammo ai poeti di Satana, al Carducci e al Rapisardi, darsi, ancora per la penna di nostri amici, titolo di sommi e massimi letterati, e scriversi strampalati elogi letterari di Zola, al quale nondimeno, con meritata lezione, l'Accademia Francese negò finora l'onore di un seggio. Coloro che scrivono così fattamente, cadono, da prima in molta falsità, essendo chè assai spesso la fama de' loro encomiati è veramente, o in tutto, o almeno in parte, usurpata, e senza adeguato fondamento oggettivo, e dovuta, soltanto o principalmente, a lavoro partigiano di alcune sette, mentre, in realtà, come altri scrisse a proposito, senza negare alcuni pregi degli avversari, pure spesso avviene che quella testa, la quale si vanta di essere materialista, è sopra tutto, materiale. – Di più, essi fanno un gran male; perocchè moltissimi lettori, segnatamente giovini, non danno peso alle riserve morali e religiose da essi fatte del resto, assai timidamente, e troppo tranquillamente), e per lo contrario, si lasciano abbagliare e incantare alle lodi scientifiche e letterarie, e a lampo del genio, della superiorità intellettuale, e della gloria degli studi, che si fa balenare nelle persone e negli scritti de'nemici di Dio e della Chiesa, della fede e della virtù. Di che, più facile si rende la diffusione del veleno per le ree dottrine di costoro¹⁰³.

Par delà le *votum*, Triepi pose le plus vaste problème de la dépendance de l'esthétique à d'autres principes relevant de la doctrine et de la morale, alors même que les écrivains représenta-

tifs de la littérature la plus avancée de son temps affirme à grands cris l'indépendance absolue de la première par rapport aux secondes au nom de l'autonomie de la littérature. Le danger est d'autant plus grand à ses yeux que l'idée même d'autonomie contamine certains milieux catholiques libéraux, particulièrement attentifs au débat français sur le sujet, alors même qu'ils sont impliqués dans l'élaboration d'une nouvelle littérature qui essayerait d'échapper aux conditionnements d'une Église en perte de pouvoir politique. Or Triepi voudrait les ramener dans les rangs de celle-ci au moment même où la centralité des romans de Zola est incontestable dans les milieux libéraux : ils suscitent de nombreuses réactions, en partie rapportées par le consultant qui sait en mesurer l'importance. Sa revue de presse, très attentive aux réactions italiennes, porte à penser qu'une analyse de la mise à l'Index de Zola, condamnation dont les décrets visent l'ensemble de la communauté catholique mondiale, ne peut cependant faire l'économie d'une analyse du lieu même de leur émanation, de Rome, ville où vit le consultant Triepi, particulièrement attentif aux transformations politiques et culturelles de la nouvelle capitale, dont il perçoit la menace.

L'entrée massive de l'opinion publique dans les *vota* de cette période (ceux de Triepi en particulier) marque le changement d'attitude des consultants à l'égard de celle-ci, comme celle du pape qui émana la bulle *Officiorum ac Munerum*. Elle transforme leur manière de concevoir leur travail : en tenant compte des jugements de presse soit pour les confirmer soit pour les renverser, soit pour les subir soit pour les conditionner, ils ouvrent en quelque sorte l'Index au monde.

Au delà des analyses philologiques plus ou moins complexes et orientées portant sur les romans traités, on peut lire entre les lignes des *vota* concernant Zola, comme dans d'autres cas, les traces de plus vastes réflexions qui reflètent les préoccupations de l'Église du XIX^e siècle. Les décisions de l'Index perdent de plus en plus leur pouvoir de transformation de la culture. Mais la Congrégation devient de plus en plus le lieu d'une véritable élaboration théorique dont les *dubia* et

103. *Ivi*, p. 4-5.

les *vota* gardent les traces, quelle que soit la spécificité des textes examinés. On y exprime des doutes, on essaie de trouver des réponses adéquates à ce que l'on considère comme des attaques menées contre l'église et la religion, en s'adressant en premier lieu à des cadres de l'église, puisque ces deux types de textes sont à usage interne. Malgré la forte indignation que l'on peut trouver dans les examens portant sur *Les Trois Villes*, il faut relever chez Tripepi, comme chez beaucoup d'autres censeurs de cette fin de siècle, l'attention avec laquelle est menée l'examen des livres.

L'image des censeurs qui s'en dégage est alors beaucoup plus complexe que celle des censeurs appartenant à des institutions d'État, comme ceux qui ont poursuivi Zola en France surtout au nom de la morale et de la politique et sans que soit fourni aux autorités des rapports de censure aussi argumentés que ceux de ces «intellectuels organiques» du Saint-Siège qui ajoutent à leur connaissance de la doctrine des compétences spécifiques selon l'objet de leur examen.

S'il est une caractéristique commune aux institutions censoriales, elle est à voir dans l'importance toujours plus grande accordée à l'opinion publique dans des jugements fondés, dans les deux cas, sur les dangers présumés de la réception d'un texte. La presse joue en effet un triple rôle dans les condamnations : elle est le thermomètre qui permet de mesurer les effets d'un texte; elle est parfois à l'origine d'une procédure; elle se fait enfin l'écho d'une condamnation soit parce qu'elle la diffuse, soit parce que, dans le cas de la mise à l'index, la presse catholique accueille les lettres d'abjure des auteurs incriminés quand elle ne reprend pas les termes des *vota* dans des articles anonymes condamnant l'œuvre.

Mais c'est aussi à travers la presse que le combat contre la censure a pu être mené. Zola s'en sert doublement, dans ses articles puis dans ses romans, publiés d'abord en feuilletons. Néanmoins *Rome* marque un tournant dans sa stratégie de dévoilement : le discursif de la chronique ou de la polémique cède la place à la représentation fictionnelle. Pour la première fois dans son œuvre,

la dénonciation d'une censure, en l'occurrence une mise à l'index, est au cœur d'un de ses romans. Si la fiction naturaliste permet de mieux faire connaître le phénomène car elle aime à se donner à lire comme un document (ce qui déstabilisait le consultant Tripepi), la polysémie du genre roman autorise d'autres niveaux de lecture. En l'occurrence, *Rome* pose un problème qui dépasse la simple censure romaine. Celui du rapport que tout écrivain entretient avec les institutions qui aliènent sa liberté, dans ce qu'il y a de plus symbolique, de plus extrême et de plus pervers puisque dans le deuxième volet de la trilogie, c'est le censuré qui devient son propre censeur alors même qu'il remet en cause les valeurs au nom desquelles la censure contre son ouvrage est établie. C'est que le dispositif mis en place par l'Église pour la prohibition des livres dangereux et pour la sauvegarde de son identité est beaucoup plus complexe que celui de la censure d'État, du moins de celle dont Zola a dû subir les effets. Par exemple elle n'hésite pas à condamner des personnes qui appartiennent à la communauté religieuse, donc au plus proche de son monde, tel Pierre Froment, un prêtre. L'ouverture des Archives de l'Index le montre assez. Aussi peut-il paraître paradoxal que celui qui a dénoncé toutes les tares et les abus de la société dans laquelle il vivait, qui a pris si souvent des positions publiques et courageuses contre les institutions censoriales, ait attendu sa propre mise à l'index pour aborder le problème de manière aussi systématique alors même que, n'étant pas catholique et échappant au contrôle de l'Église dans une France laïque, il n'eut pas à en subir les conséquences ou du moins en fut-il moins affecté que par celle d'État. Certes, elle lui a permis d'envisager la censure comme phénomène politique ou religieux, mais aussi d'en déplacer le cadre en situant la bataille à l'intérieur d'une conscience, là où, intériorisée, elle peut engendrer autocensure ou silence. Si les articles sont le lieu du combat explicite contre le phénomène, la fiction le représente dans toute la complexité de ses mécanismes institutionnels mais aussi symboliques.