

industrie florissante,” Bongie propose “[c]et essai [comme] une tentative [...] de rétablir l’équilibre” (17) et réussit un contrepois essentiel pour les études sadiennes.

Paul Young

Georgetown University

\*\*\*

Voltaire. *Corpus des notes marginales*. Volumes 9A and 9B. *Œuvres complètes*. Volumes 144A et 144B. Sous la direction de Natalia Elaguina. Oxford: Voltaire Foundation, 2018. li + 750 p.

Le premier de ces deux volumes contient la dernière section (163 livres, de Spallanzani à Zeno) des notes marginales de Voltaire recensées dans les ouvrages conservés dans sa bibliothèque, qui a été acquise par l’impératrice Catherine II après la mort du philosophe en 1778 et qui se trouve à Saint-Petersbourg. Comme les tomes précédents du *Corpus*, le volume 9A suit l’ordre alphabétique, par auteur et par titre, des livres que Voltaire a marqués par des signes de lecture. Dans le volume 9B, on trouvera trois annexes (contenant en tout 23 livres), ainsi que les copieuses notes éditoriales. Ces ouvrages sont évidemment destinés aux spécialistes de l’œuvre de Voltaire.

L’ensemble du *Corpus* démontre une fois de plus, si besoin était, à quel point la curiosité et les connaissances intellectuelles de Voltaire étaient encyclopédiques. Parmi les œuvres répertoriées dans le volume 9A, on peut citer : *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, *l’Histoire des douze Césars* de Suétone, les *Mémoires* du duc de Sully, les *Annales* de Tacite, la *Somme théologique* de Saint Thomas d’Aquin, *l’Histoire de la guerre du Péloponnèse* de Thucydide, *The Miscellaneous Works* de John Toland, le *Projet d’une dîme royale* de Vauban, *The Castle of Otranto* de Horace Walpole, etc.

Comme il est d’usage dans l’édition des *Œuvres complètes* publiée par la Voltaire Foundation, les lecteurs trouveront dans ces deux volumes un appareil critique abondant et détaillé : une introduction de Natalia Elaguina (en russe, en français et en anglais), d’abondantes annotations, une liste des livres annotés par Voltaire, une liste des livres de Voltaire conservés à Saint-Petersbourg, en dehors de sa bibliothèque, ainsi que deux index (des noms propres qui se trouvent dans les notes marginales et des œuvres de Voltaire citées dans les notes éditoriales).

Au bout d’une cinquantaine d’années de travail collectif, la monumentale entreprise éditoriale des *Œuvres complètes* de Voltaire semble toucher à sa fin : les derniers volumes sont annoncés pour l’année 2021. Lancée à l’initiative de Theodore Besterman en 1967, cette édition critique comprend plus de 200 volumes et remplace la vénérable édition Moland (1877–1885). En ce qui concerne le *Corpus*, un dixième tome est annoncé (volume 145 des *Œuvres complètes*). Il sera consacré aux notes marginales des livres ayant appartenu à Voltaire et qui se trouvent actuellement en dehors de Saint-Petersbourg.

Edward Ousselin

Western Washington University

\*\*\*

Amadiou, Jean-Baptiste. *Le censeur critique littéraire. Les jugements de l’Index, du romantisme au naturalisme*. Paris : Hermann, coll. « Des morales et des œuvres », 2019. 632 p.

Créée en 1559 à l’issue du Concile de Trente afin de dresser la liste des livres interdits par l’Église romaine, la Congrégation de l’Index a siégé pendant près de quatre siècles et prohibé des milliers d’ouvrages (en particulier philosophiques et théologiques, mais aussi de fiction) sans que le public ait été informé des motifs des condamnations. Ce n’est qu’en 1998 que le cardinal Ratzinger ouvre les archives de l’Index, permettant aux historiens de se renseigner tant sur le déroulement effectif des « procès » que sur les raisons à l’origine

des interdits de lecture. C'est ce travail pionnier qu'a effectué Jean-Baptiste Amadiou, dans un diptyque analytique dont *Le censeur critique littéraire* constitue la seconde étape. Ainsi, tandis que *La littérature française au XIX<sup>e</sup> siècle mise à l'Index. Les procédures* (Paris, Éditions du Cerf, 2017) a mis en lumière le cadre réglementaire (constitution *Sollicita ac provida* de 1753) et décrit avec précision les phases formelles des procédures de mise à l'Index des œuvres de fiction françaises du XIX<sup>e</sup> siècle (dénonciation du livre, nomination d'un rapporteur chargé de composer un rapport écrit, jugement collégial par les consultants, délibération des cardinaux et promulgation du décret cardinalice par le pape), *Le censeur critique littéraire* détaille quant à lui les motifs d'interdiction, appréhendables en particulier à travers les *vota* (ou « relations sur l'œuvre », « censures ») rédigés par les rapporteurs à l'époque du romantisme et du naturalisme littéraires.

Qualifiés par l'auteur de « collection de critiques institutionnelles » (p. 509), les *vota* de l'Index s'apparentent du fait de l'analyse textuelle dont ils font la part belle à des textes de critique littéraire. Ils suivent un plan (presque) invariant, qui est aussi à peu de nuances près celui de l'ouvrage de Jean-Baptiste Amadiou : d'abord les rapporteurs examinent la « malice » du contenu de l'énoncé livresque (première partie), puis la « séduction » exercée par le style (deuxième partie), enfin le « danger » potentiel de l'œuvre sur le lecteur (troisième partie).

La première partie du *Censeur critique littéraire* a ainsi pour objet ce qui par ailleurs (et sans surprise) prend le plus de place dans chaque *votum* : le jugement intellectuel sur l'énoncé malicieux. L'œuvre littéraire est dite « mauvaise » lorsqu'elle est immorale (cas le plus fréquent) et/ou hétérodoxe (cas plus rare), c'est-à-dire lorsqu'elle contrevient aux règles des mœurs (*mores*) et aux dogmes (*fides*) tels que définis de l'extérieur du texte par l'Église enseignante. L'incorrection d'ordre moral comprend certes la mise en scène d'homicides (meurtres, duels, suicides tels qu'ils sont fictionnalisés chez Dumas, Sue et Sand), mais aussi et surtout les récits et propos obscènes, qui constituent des manquements gravissimes aux « bonnes mœurs » en ce qu'ils sont susceptibles d'éveiller les *sens* du lecteur même averti. Jugeant à l'unisson que la représentation d'actions immorales familiarise *de facto* le lecteur avec le Mal, les censeurs de l'Index appellent généralement à interdire de telles œuvres. L'incorrection d'ordre doctrinal, quant à elle, concerne soit les œuvres de fiction qui s'éloignent plus ou moins de la foi catholique (c'est par excellence le cas des « religiosités romantiques » autour de 1840), soit celles qui chantent l'incroyance (c'est le cas de la trilogie de Zola mise à l'Index au cours des années 1890 : *Lourdes*, *Rome* et *Paris*). Ainsi par exemple le *Voyage en Orient* de Lamartine est-il empreint d'« indifférentisme » et la trilogie formant *Le livre mystique* de Balzac est-elle accusée de se référer à « des auteurs en marge du magistère ecclésiastique pour proposer une nouvelle forme de piété » (p. 211), Swedenborg et Saint-Martin en particulier. Quant aux œuvres zoliennes précitées, qui constituent à travers le personnage de Pierre Froment une synthèse des accusations portées par l'Index à l'encontre du romantisme et du naturalisme (avant de perdre la foi, l'abbé avait à cœur de réformer l'Église romaine), elles seront condamnées quelques dizaines d'années plus tard, de 1894 à 1898. On mentionnera finalement ici l'incorrection politique qui, plus rarement dénoncée encore que l'incorrection doctrinale chez les écrivains français du XIX<sup>e</sup> siècle, témoigne pourtant de l'importance que revêt le respect de l'autorité politique aux yeux des censeurs (d'où la condamnation de *L'Uscoque* de Sand, le roman étant susceptible de semer le trouble dans une Italie non encore unifiée). On notera que contrairement aux censures d'ordre moral et plus encore d'ordre doctrinal, les censures d'ordre politique sont davantage soumises à des variations historiques : ainsi l'Église s'étant officiellement ralliée à la République française en 1892, les *vota* de Tripepi consacrés aux romans zoliens dénoncent l'opposition établie par l'écrivain entre la République et l'Église.

La deuxième partie de l'ouvrage porte sur le jugement esthétique sur l'énoncé tel qu'il apparaît très souvent dans les *vota*, entre le jugement en malice et la proscription de l'œuvre littéraire. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, en effet, les rapporteurs de l'Index (comme la majorité des hommes d'Église) se préoccupent alors grandement du style des auteurs, si ce n'est parce qu'une écriture « séduisante » active (c'est-à-dire rend opérant) le contenu malfaisant du « mauvais livre ». Et c'est précisément parce que « malice » ne signifie pas mécaniquement « danger » (et inversement) aux yeux des membres de la Congrégation de l'Index (le mérite formel ayant son « mauvais » rôle à jouer dans la corruption du lecteur) que *Chatterton* de Vigny n'est pas mis à l'Index : dans son *votum*, Fornari « rappelle que le danger d'une œuvre vient de la puissance séductrice d'un livre, et que Chatterton en est privé » (p. 304). On fera néanmoins remarquer qu'outre le souci esthétique, d'autres critères participent à un degré plus faible à faire de l'œuvre mauvaise une œuvre dangereuse, comme par exemple sa notoriété dans l'espace social. Mais revenons-en au style : bien que celui-ci soit considéré en théorie (c'est-à-dire selon les règles générales énoncées à l'issue du Concile de Trente) comme une circonstance atténuante des œuvres immorales, dans les faits il n'en est rien : les censeurs de l'Index jugent qu'un « bon style » (fût-il classique ou – moins souvent – romantique) est une circonstance aggravante puisqu'il rend l'erreur morale, doctrinale ou politique plus séduisante. Cette défiance envers les qualités de style est d'ailleurs si forte au sein des rangs romains que la clause dérogoire autorisant à (presque) tous la lecture des ouvrages de l'Antiquité gréco-romaine ou de l'âge classique disparaît dans le *Code de droit canon* de 1917.

La « séduction du style » fait donc le lien entre le jugement sur l'énoncé (la malice du texte) et le jugement sur l'énonciation (les dangers sur le lecteur), qui est l'objet de la dernière partie de l'ouvrage de Jean-Baptiste Amadiéu. Car ce qui préoccupe *in fine* le plus la Congrégation, ce sont les dommages que les œuvres littéraires sont *susceptibles* de produire dans l'esprit des lecteurs – et surtout des (jeunes) lectrices – « inexpérimentés », « peu avertis ». C'est dire que contrairement aux croyances de l'opinion commune, les censeurs romains (comme les fondateurs de bibliothèques paroissiales en France au même moment) envisagent différents types de *lecteurs*, de même que différents types de *lecture* des textes littéraires, tous décrits avec précision par l'auteur. Il s'en dégage l'idée que le lecteur a une responsabilité : lire un livre qu'il sait être « mauvais » le rend coupable. De la même manière, l'auteur est moralement responsable de ses produits ; et, si selon la constitution *Sollicita ac provida* les censeurs ne doivent pas juger la personne de l'auteur, dans les faits certains n'hésitent pas à nier la fine distinction entre *persona auctoris* (l'être réel de l'auteur) et *institutum auctoris* (l'auteur-texte, pour parler comme Bruno Neveu) : c'est le cas par exemple lorsque Jacques Baillès examine les œuvres de George Sand.

En somme, très bien conceptualisé et documenté, *Le censeur critique littéraire* analyse avec finesse l'écriture et les valeurs des *vota* de l'Index, quitte à en faire ressortir parfois les contradictions internes. On saura également gré à l'auteur d'avoir débrouillé un vocabulaire censorial relativement peu abordé par la critique (qu'est-ce que l'obscénité d'un livre ? son artifice ? sa séduction ? qu'est-ce que la « délectation morose » d'un texte ?). Seuls bémols : il est dommage que l'auteur, qui rappelle régulièrement que le jugement sur la décision à adopter peut être de trois ordres (la proscription, la correction du livre ou l'abandon des poursuites), traite somme toute si peu des *vota* concluant sur la nécessaire correction du livre. Par ailleurs, on aurait apprécié une retranscription de la constitution de Léon XIII *Officiorum ac munerum* de 1897 dans les annexes, l'auteur la mentionnant à maintes reprises – et le lecteur n'ayant pas forcément à portée de main *Les procédures*. Ces remarques n'enlèvent cependant rien à l'excellence de l'ouvrage, qui intéressera bien sûr ceux qui s'occupent de la censure des fictions, et plus largement ceux qui étudient les rapports entre littérature et religion au XIX<sup>e</sup> siècle ; et pas seulement en

Italie, puisqu'on est frappé à la lecture du *Censeur critique littéraire* des ressemblances qui existent entre les jugements des censeurs romains et les évaluations littéraro-éthiques des textes littéraires par les abbés et autres critiques catholiques français (notamment dans les bibliographies catholiques en vogue au XIX<sup>e</sup> siècle). C'est dire qu'en régime catholique, la distinction entre critique et censure est sans nul doute aussi poreuse que l'affirme Jean-Baptiste Amadiou.

Charles Plet *Université de Montréal et Université Paris 3-Sorbonne-Nouvelle*

\*\*\*

Becker, Colette, et Pierre-Jean Dufief (éds). *Dictionnaire des naturalismes*. 2 Vols. Paris : Honoré Champion, 2017. Coll. Dictionnaires & Références 43. 1000 p.

Les dictionnaires sont extrêmement difficiles à évaluer. Celui-ci contient mille pages et quelque cinq cents entrées rédigées par soixante-sept universitaires de quatorze pays différents dans le monde. Parmi les contributeurs, on compte de nombreux spécialistes chevronnés dans le domaine des études sur le naturalisme, ainsi que des universitaires en début de carrière. Les éditeurs indiquent dans l'introduction qu'ils n'ont pas exigé de leurs auteurs qu'ils adoptent une longueur ou un format standard pour leurs articles. Les contributeurs ont eu toute latitude pour exprimer leurs opinions et adopter un style d'écriture personnel. La quantité d'entrées et la variété des sujets et des styles sont, donc, ce qui crée un grand défi pour celui qui fait le compte rendu du *Dictionnaire des naturalismes*. Ce sont également des raisons qui expliquent pourquoi le dictionnaire est exceptionnel et pourquoi il constitue un ouvrage de référence si précieux pour ceux et celles d'entre nous qui s'intéressent à ce domaine.

Deux questions me permettront d'organiser mes commentaires sur le dictionnaire : 1) qu'est-ce que le dictionnaire nous apprend ? ; 2) à quels usages le dictionnaire se prête-t-il ? Je résume d'abord les objectifs que Colette Becker et Pierre-Jean Dufief donnent dans leur introduction : "Il n'y a jamais eu d'école naturaliste au sens propre ni de théorie naturaliste, clairement définie, programmatique, à laquelle adhère un certain nombre d'écrivains" (Vol. 1, 15). Le dictionnaire est destiné à dissiper l'image réductrice de Zola en tant que porte-parole d'un mouvement littéraire unifié et à proposer un aperçu des diverses tendances de l'écriture naturaliste dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en Europe et dans d'autres pays. Un autre objectif est d'inclure des informations sur l'état actuel de la recherche dans ce domaine. Becker et Dufief voient des points communs dans toute la diversité des mouvements naturalistes : "la volonté d'inventer une nouvelle forme de roman et de théâtre, une nouvelle manière en littérature, opposée à la littérature à la mode soutenue par les institutions" (Vol.1, 15). Un autre thème commun souligné par les éditeurs est le militantisme de la plupart des écrivains naturalistes qui ont dû lutter contre les attaques brutales de critiques en France comme Louis Ulbach, Armand de Pontmartin et Charles Bigot. À la fin de l'introduction, les éditeurs décrivent l'originalité des contributions des écrivains naturalistes : "les écrivains naturalistes se sont posé la question du réel, de la perception, de la mimésis" (Vol.1, 18). L'objectif du dictionnaire n'est pas de définir le naturalisme à l'ancienne en se contentant d'énumérer des éléments de contenu. Le naturalisme doit plutôt être exploré comme "une très grande variété de conceptions, de recherches, d'écritures, de propos, de sujets" (Vol. 1, 19). C'est dans ce sens que les écrivains naturalistes, les peintres, les musiciens et même les architectes sont considérés comme instituant une rupture radicale dans l'évolution de la littérature et de la culture de l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le dictionnaire ne se limite pas à présenter du matériel biographique ou à documenter l'histoire des mouvements littéraires. L'un des aspects les plus fascinants du dictionnaire