

Faculté de philosophie, arts et lettres

**Ambivalences de l'interdit – Une
stratégie de subversion.
Anticipation et conjuration
préventive de la censure dans *La
Sorcière* de Jules Michelet.**

Considérations sur les mutations de la censure
d'État au XIX^e siècle.

Auteur : Alexandre Apostolidis
Promoteur : Damien Zanone
Année académique 2018-2019
Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale,
à finalité spécialisée

Remerciements

Je souhaite exprimer de vifs et sincères remerciements aux personnes qui m'ont apporté leur aide et leur support dans la rédaction de ce mémoire.

Je tiens d'abord à remercier l'ensemble des professeurs qui m'ont aidé à diriger la recherche, tout particulièrement mon promoteur, Damien Zanone, pour son accompagnement positif, ses directions lucides et son œil avisé qui m'ont été salutaires.

Ma gratitude se dirige également vers personnes m'ayant soutenu à travers cette période. Je tiens particulièrement à remercier ma mère, pour la relecture, mon amie Clémence, pour sa présence apaisante et son soutien moral indéfectible, ainsi que mon compagnon Nicolas, pour l'amour inconditionnel dont il me gâte et l'allégresse qu'il me communique au quotidien.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	7
La liberté par son contraire	8
Une impression de lecture	10
La publication de <i>La Sorcière</i>	11
Des questions en suspens.....	12
Un corpus de livres censurés	15
La censure a-t-elle une influence concrète sur la conception du texte ?.....	17
Enjeux du présent travail	18

I – L’anticipation et la reconnaissance préalable des normes comme fondements d’une conjuration préalable de la censure

Une dynamique de la stratégie	21
La violence symbolique et son implication littéraire	23
L’enjeu socioéconomique de la censure.....	26
L’économie du champ littéraire.....	26
Un marché de biens matériels.....	27
Un marché de biens symboliques – une inscription esthétique	29
Un marché de biens symboliques – un positionnement du langage	30
L’anticipation des lois du marché, une stratégie de corps ?	31
Reconnaissance et détournement des normes dans <i>La Sorcière</i>	34
Reconnaissance des normes esthétiques et langagières dans <i>La Sorcière</i>	34
Aparté sur les autres productions choisies.....	36
« La sorcière conçoit la Nature » – une prosopopée de la transgression	37
« Possessions »	38
Le mythe du lecteur candide et le contrôle de la réception.....	42
L’ <i>habitus</i> du public.....	42
Le mythe du lecteur candide.....	43
L’ <i>isolationnisme</i> de l’écrivain, une stratégie de corps ?.....	45
Subversion du mythe de l’innocence dans les productions choisies.....	46

II – Une subversion de l’ordre éthique

Le poison des mauvais livres.....	49
Le concours au pouvoir spirituel au XIX ^e siècle	49

« La sorcière les guérit par des poisons »	51
Présentation des enjeux subséquents	52
Obscurantismes scientifique et philosophique	
La paradoxe de <i>La Sorcière</i>	54
L'archétype médiéval dans <i>La Sorcière</i>	55
Ombres et Lumières.....	57
...Une dialectique de l'opposition	59
L'effet de théorie – « Satan multiplié, vulgarisé ».....	61
Le motif de la science dans la littérature moderne	64
Les livres contre la tradition – la censure religieuse	
Création et destruction.....	66
« Le christianisme crut que le monde allait mourir »	68
Un nouveau clergé républicain – le déplacement du <i>sacer</i> au XIX ^e siècle	73
L'oxymore de la <i>messe noire</i>	74
La censure religieuse au XIX ^e siècle	77
Les livres contre la tradition – la censure des mœurs	
Le triomphe de la moralité publique.....	79
La contagion morale par le livre.....	80
La condition féminine dans <i>La Sorcière</i>	81
La pornographie, un problème d'hygiène national.....	84
Une parabole de la femme adultère	87
La morale des arts, une stratégie de corps ?	90
La censure politique (1814-1881-1945)	
L'ambiguïté politique de la production littéraire (1814-1881)	92
La place de <i>La Sorcière</i> dans l'œuvre de Michelet.....	95
« Pourquoi le Moyen Âge désespéra »	97
« Le procès de la Cadière ».....	99
La fin de la censure d'État et l'autocensure par l'éducation nationale	104
CONCLUSIONS.....	109
La postérité de <i>La Sorcière</i>	110
Mutations de la censure à l'ère récente.....	111
Du papier à l'écran	113
Censure, scandale et subversion	115
BIBLIOGRAPHIE	123
ANNEXES.....	129

INTRODUCTION

Débutons avec une question : peut-on tout dire ? Elle apparaît comme une interrogation partielle, puisqu'elle n'inviterait pas, au premier abord, à une réponse purement affirmative ou infirmative, mais qui nécessiterait une justification et un développement intégrant des éléments qui ne sont pas contenus dans l'énoncé. Elle apparaît comme une question métaphysique, puisqu'elle n'appelle pas à la démonstration quantitative d'éléments d'une vérité intrinsèque à l'être. Elle est, surtout, une question récurrente, qui s'actualise ponctuellement dans le débat public sous des formulations diverses et à des époques différentes : Peut-on tout faire ? Peut-on rire de tout ? Peut-on traiter de tous les sujets ? Peut-on tout critiquer ? Peut-on tout aimer ? Et d'autres.

La question de la liberté apparaît comme un motif récurrent de débat qui, comme on pourrait le considérer *a priori*, serait générateur de positionnements variés. On peut s'imaginer qu'un débat sur cette question opposerait des partisans de son extension, comme des opposants aux premiers qui revendiqueraient la nécessité de la restreindre. Dans cette perspective, les partisans d'une liberté totale de l'individu justifieraient leur engagement par des arguments relatifs à l'humain et son individualité incontestable. Ses opposants, plaçant alors pour une restriction de la liberté de l'individu à des degrés différents, quant à eux, auraient tendance à justifier leur positionnement par des arguments relatifs au monde et à l'autre, par exemple en invoquant que la liberté de l'un ne peut entraver la liberté de l'autre.

Il est aussi une autre manière de la concevoir : ne pas partir du présupposé qu'elle est une chose en soi, se pencher sur la question sans vouloir y répondre, l'envisager comme l'ombilic d'un dilemme. Il nous apparaît légitime de s'intégrer dans cette tendance et de s'interroger sur certains enjeux précis qui découlent de cette question abstraite, dans le cadre d'un travail portant sur la littérature. Dans un monde régi par l'interaction sociale, les médias peuvent être envisagés comme le support de la culture et de la communication. Ils constitueraient, en quelque sorte, la matérialité historique du rapport entre les agents qui composent ce monde. À la manière d'une économie, ces médias se différencieraient par la nature des biens dont ils font le commerce. Lieu d'une interaction entre agents sociaux, par la diffusion d'un propos à visée culturelle et communicative, la littérature, médium du texte, est, dans cette optique, sujette au dilemme de la liberté.

La liberté par son contraire

Pour entrevoir les ambivalences du principe de liberté, nous pouvons essayer de définir la notion en commençant par élucider son entourage sémantique. Une notion, quand elle est pourvue de référents singuliers au monde, est génératrice d'un sens spécial, concret. Elle génère alors des synonymes dont la nuance varie selon le référent particulier au contexte d'énonciation ; l'orientation sémantique partagée de ces synonymes, par conséquent imparfaits, constitue alors l'acception abstraite de la notion. En tant que centre de gravité d'un ensemble sémantique, la notion devrait générer un antonyme, quelque chose qui s'y oppose sur un critère de nature et de degré et qui, comme par effet de symétrie, possède une double acception abstraite et concrète invoquant un système déictique commun.

Il existe certains mots qui, lorsqu'ils sont pourvus d'un référent à leur contexte particulier d'énonciation, font office d'antonymes à *liberté* ; par exemple : captivité, silence, servitude. Or, ils n'apparaissent pas comme antonymes parfaits dans la mesure où leur déictique particulier n'est pas dispensable à la compréhension du terme : état sauvage, parole, affranchissement, pour ne citer qu'eux. Il faudrait donc réfléchir à un terme qui possède une acception abstraite et une acception concrète... or, une telle notion ne nous apparaît pas spontanément.

La restriction est-elle antonyme de liberté ? Elle est le motif récurrent de l'argumentaire qu'on a supposé des opposants à une conception totale de la liberté individuelle ; il semble donc légitime de se poser la question. On pourrait envisager la restriction selon deux manières. D'un côté, elle peut être envisagée comme ayant une origine externe. Dans un monde social, il existe un ensemble de règles explicites qui conditionnent l'exercice de la liberté. Il s'agit des lois, qui sont, dans une optique idéalisée, l'expression de cet ensemble de règles. Dans une optique pragmatique, ces lois sont le produit d'agents sociaux qui peuvent y défendre un intérêt ou non. Ces lois participent de la chose commune et reconnaissent, par la même, l'existence d'instances visant à récompenser ou sanctionner les comportements en vertu des normes prescriptives contenues dans ses textes. En second lieu, la restriction pourrait être envisagée comme ayant une origine interne, dans la mesure où il apparaît qu'il existe une série de règles implicites, de normes, qui sont unilatéralement partagées par les agents composant le monde social. Certaines règles ne sont pas

automatiquement soumises à une inculcation consciente et génèrent des comportements spontanés de restriction ; nous choisissons de nommer cette restriction *autocensure*.¹

Ces deux acceptions de la restriction ne sont pas opposées, mais interactives ; selon cette perspective idéalisée, les lois, en matérialisant les règles implicites, sont garantes de la protection de la liberté de l'individu, tout autant qu'elles s'engagent à la restreindre, à réprimer le comportement transgressif, l'acte anormal, lorsqu'il présente une menace pour la liberté de l'autre. Le terme *restriction* s'oppose à la liberté, mais n'est pas son contraire ; elle diffère selon un critère de degré et non de nature et trouve un antonyme préféré dans le terme *extension*.

Après réflexion, on peut se demander si le terme *censure* ne remplit pas ces conditions. La censure, polysémique, possède une acception abstraite : il s'agirait d'une instance au sein du monde, quelque chose, qui a un objectif contraire à celui de liberté, à savoir la diminution ou la neutralisation de l'expression. Selon cette interprétation, elle s'oppose à la liberté sur un critère de degré, mais surtout de nature. La censure, polymorphe, possède une acception spécifique au média littéraire : la censure littéraire est un processus visant à neutraliser la diffusion d'un ouvrage. Elle s'oppose selon le système déictique du discours à la liberté d'expression.

Cette acception spécifique a été concrétisée dans l'Histoire au sein de monuments. En France, par exemple, il a existé une institution de censure de la production littéraire reconnue par l'État du XVI^e siècle au XX^e siècle ; nous développerons les différentes modalités qui ont conditionné l'existence de cette institution par la suite. Cette institution disparaît, *de jure*, en 1906 avec la suppression du budget visant à l'inspection des théâtres.² L'acception concrète ne serait dès lors plus valable puisqu'elle ne serait plus indépendante de sa condition matérielle d'existence. Pourtant, l'autodafé et l'interdiction de diffusion d'un ouvrage ne s'arrêtent pas à cette date ; nous en citerons plusieurs exemples par la suite. Comme nous le verrons, ces condamnations sont prononcées en vertu de jurisprudences qui ne sont pas spécifiquement orientées vers la littérature, mais concernent l'interaction sociale dans son ensemble. La censure s'applique à la littérature, mais également à d'autres médias, à des objets, à des individus ou groupes d'individus. La notion de censure possède donc une acception abstraite qui peut se concrétiser selon un système précis de référents qu'elle partage avec la notion de liberté.

¹ Pour ce paragraphe et les considérations futures relatives à la structuration du champ littéraire, nous empruntons la terminologie développée dans : Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998.

² Pascal Ory (Éd.), *La censure en France à l'ère démocratique*, Bruxelles, Complexe, 1997. P. 323

Nous avons trouvé dans *censure* l'antonyme champion, puisqu'il a rempli les conditions sémantiques de sa définition que nous avons choisies de considérer comme pertinentes. De ce choix qui a découlé d'une interrogation partielle, nous pouvons maintenant formuler une question de recherche précise qui fait la synthèse des éléments évoqués : la littérature, en tant que médium soumis au dilemme de la liberté, est-elle influencée, dans la production du discours, par la censure en raison de quelque implication cognitive interne (*autocensure*) ou externe (*prévention* ou *répression*) ? Mettons cette question en état de latence pendant quelques lignes.

Une impression de lecture

Ce travail trouve une seconde source dans une impression, un sentiment. La lecture de *La Sorcière* de Jules Michelet nous interpelle. En feuilletant ses premières pages, on ressent une impression d'incohérence, de brouillage total ; le livre n'est pas ce qui serait conventionnellement attendu de lui. Tout d'abord, les caractéristiques qu'on associerait conventionnellement au genre historique ne s'y retrouvent pas : structure théâtrale de la réflexion, écriture romanesque et usage de microfictions, présupposition d'un jugement partagé avec le lecteur sur le sujet... sont des éléments qui corroborent ce sentiment. Indépendamment de cela, on y retrouve l'affirmation d'un propos, l'assertion d'une opinion ; une incursion presque envahissante d'un « je » aux tonalités ostentatoires dans un récit du passé qui porte à l'interrogation.

Il y a aussi une impression de brouillage, de décalage. Les deux unités discursives qui fondent le propos, soit les signifiants et les signifiés, ne concordent pas : l'ironie, la prétérition, la polysémie... se retrouvent de manière abondante dans le texte. Il en ressort une confusion : le propos qu'on entend n'est pas forcément celui qu'on regarde. Le texte est le terrain d'un jeu entre signifiant et signifié qui participe d'une ambiguïté qui enveloppe le propos. Dans son aspect générique et textuel, *La Sorcière* subvertit une attente qui est celle de la transparence du langage qui devrait, *a priori*, être préférée à l'ambiguïté dans une expression du « je ».

On peut se demander si le discours, lieu d'un jeu entre ces unités, guide le lecteur à comprendre le propos d'une certaine manière. En effet, on pourrait constater, en s'appesantissant sur certains éléments du texte, qu'il y a un fil rouge, une ligne de suggestion qui peut nous faire penser de la sorte. L'isotopie de l'ombre et de la lumière, le champ lexical de la lutte, la description des événements du passé par l'adoption d'un paradigme descriptif

ultérieur... participent d'une suggestion qui établit des schèmes de perception implicites. En d'autres termes, il y aurait un continuum de connotations qui guide le lecteur à percevoir le sujet de manière ambivalente, quelquefois manichéenne, et qui s'actualise dans chaque chapitre selon un thème singulier. En s'appuyant sur cette hypothèse, on peut postuler que l'impression de lecture repose, entre autres, sur une dialectique de la subversion, un jeu constant entre unités textuelles qui se manifeste dans le texte par une série de stratégies discursives visant à déstabiliser la relation de concordance entre l'énoncé et l'énonciation. Nous choisissons de nommer ce phénomène ressenti *ambiguïté*.

Pourquoi est présente cette ambiguïté ? Une transparence du langage permettrait, logiquement, de garantir une efficacité supérieure dans la communication d'un propos communiqué par le « je » ? Mettons, également, cette question en état de latence pour s'intéresser aux mésaventures éditoriales de *La Sorcière*, ce qui nous permettra peut-être de trouver des pistes de réponse à cette question.

La publication de *La Sorcière*³

Écrit en février-mars 1862, le manuscrit de *La Sorcière* est initialement accepté par Hachette qui en programme la mise en vente pour le sept novembre de la même année. Ce jour-là, cependant, Hachette décide de se rétracter et de rompre le contrat le liant à l'auteur. Les motivations de ce retrait sont connues : deux passages, particulièrement, sont jugés scandaleux et ne correspondraient pas à la moralité de l'entreprise.⁴ De ce fait, il nous apparaît une première interrogation : pourquoi incriminer deux extraits isolés et non l'intégralité du texte ?

Michelet propose ensuite son manuscrit aux éditions Dentu et Hetzel qui acceptent d'en faire la publication, à condition d'en expurger les deux passages, ce qui suscita la colère de l'auteur. *La Sorcière* paraît pour la première fois le quinze novembre 1862. L'ouvrage est tiré à neuf mille exemplaires et s'épuise rapidement ; un succès qui s'explique, entre autres, par le scandale suscité par la non-publication par Hachette. Si l'on s'en tient à un principe essentiel de l'économie, soit l'intérêt mercantile, l'éditeur devrait, dès lors, lancer la réimpression de l'ouvrage pour accroître avec certitude son capital pécuniaire. Pourtant, l'éditeur en décide autrement ; il a reçu, peu après la publication, une injonction du tribunal de

³ Les informations relatives aux péripéties de la publication de l'ouvrage sont issues de la notice de Katrina Kalda dans l'édition suivante : Jules Michelet, *La Sorcière*, Paris, Gallimard : folio classique, 2016. (Œuvre originale parue en 1862).

⁴ Alain Besançon, « Le premier livre de *La Sorcière* » dans *Annales*, 26-1, 186-204, 1971.

Paris requérant de ne pas réimprimer l'ouvrage sous peine d'une poursuite pour outrage aux mœurs et à la morale.⁵ Il apparaît là une seconde interrogation : pourquoi adresser cette injonction à l'éditeur et non à l'auteur ? En effet, il apparaîtrait logique que la censure d'État, si son dessein le plus abouti est la neutralisation du bien, doive s'attaquer à la source de production, soit l'auteur, afin de maximiser les chances de succès de son entreprise.

La publication est ensuite reprise par Verbœckhoven, un éditeur belge. En vertu du principe de juridiction, l'institution censoriale française ne peut plus intervenir sur la production de l'ouvrage, mais uniquement adopter une attitude répressive vis-à-vis de sa diffusion sur le territoire français. Pour information, le livre sera réédité sous la Troisième République chez Calmann Lévy, en 1878. Ce n'est qu'en 1911 que sera pour la première fois édité le texte dans son intégralité originelle, chez Chevreton.

Nous avons, jusqu'à présent, formulé quatre questions dont les réponses, si elles existent, sont encore latentes. Nous allons désormais tenter d'y répondre en nous appuyant sur des considérations relatives aux notions de liberté et de censure.

Pourquoi l'injonction est-elle adressée à l'éditeur et non à l'auteur ?

Il faut savoir que l'exercice de la censure varie en fonction de sa temporalité : elle peut intervenir de manière préventive, soit avant la divulgation du texte, ou de manière répressive, soit après. Si on peut, par la recherche, associer ces tendances à des périodes⁶, il faut comprendre qu'il ne s'agit pas d'une dichotomie, mais d'une tension ; la censure pourrait s'appliquer par des stratégies préventives ou répressives, indépendamment de sa légitimité légalement inscrite.

En droit commun, il existe aussi le principe de présomption d'innocence et de tenue de procès. Le procès, idéalement, est conçu comme un débat entre l'accusation et la défense visant à trouver un consensus sur la culpabilité ou l'innocence de l'accusé. Il faut aussi comprendre qu'en droit, la tentative et l'acte sont tous les deux réprimés. Dans les procès littéraires, par exemple, la tentative sera davantage mise en exergue afin de démontrer une

⁵ L'abandon de l'entreprise par l'éditeur suscita la colère de Michelet qui l'accusa publiquement de couardise. Les motivations du retrait sont expliquées dans une acerbe correspondance. Voir ANNEXE 1 : « Lettre du 24 novembre 1862 » (Jules Michelet, *Correspondance générale* (tome X), n°9252, Paris, Honoré Champion, 1999. P. 219).

⁶ De 1814 à 1881 précisément, la censure de l'imprimé s'exerce, en vertu du droit, de manière uniquement répressive.

intention malveillante de l'auteur.⁷ Les deux parties de ce procès poursuivent des objectifs différents, à savoir la condamnation ou le blanchiment.

Avoir compris ces principes fondamentaux du droit commun, en vigueur lors de la publication de *La Sorcière*, nous permettra peut-être de répondre à l'une des questions posées : pourquoi l'injonction est-elle adressée à l'éditeur ? On peut concevoir que le procès comporte un risque. S'il aboutit à une condamnation, la censure a atteint son objectif de neutralisation de manière parfaite : le livre incriminé est reconnu publiquement comme pernicieux et la loi autorise sa neutralisation matérielle. Dans le cas d'un procès aboutissant à un non-lieu, l'effet inverse se produirait : le livre serait, *de facto*, consacré par la loi qui reconnaîtrait la valeur du livre et la non-culpabilité de l'auteur. De plus, la médiatisation du processus aurait attiré l'attention sur un ouvrage, ce qui ne ferait qu'accroître sa publicité, enclenchant un vicieux engrenage.

En adressant l'injonction à l'éditeur, la censure adopterait une stratégie voulue préventive, soit la dissuasion, ce qui n'est ni autorisé ni interdit par la loi. Si c'est le cas, l'objectif est atteint, puisque le livre n'est plus imprimé en France. Si le résultat est imparfait, comme nous l'avons évoqué, il aurait été atteint par une stratégie visant à minimiser le risque d'effet inverse, appuyée sur des critères pragmatiques de production. D'autres critères ne peuvent être éludés et motivent l'adoption de cette posture : la notoriété de l'auteur et sa position sociale sont des facteurs qui augmentent le risque de résultat contraire.

Pourquoi certains extraits sont-ils incriminés plutôt que le texte dans son intégralité ?

Selon le droit en vigueur sous le Second Empire, le procès comporte une réalité : il consiste en un débat visant à l'émission d'un verdict résultant de l'accord entre parties. Or, cet accord doit être atteint par la démonstration d'une preuve, soit une manifestation concrète et évidente de la culpabilité de l'accusé. Dans le cas d'un procès porté sur un ouvrage, on peut supposer que cette preuve, c'est l'extrait : une phrase, un paragraphe... qui doit répondre d'une condition : la transparence, soit un degré de concordance élevé entre les signifiants et signifiés pour limiter au maximum sa potentialité interprétative. On peut émettre l'hypothèse que les extraits incriminés l'ont été, car, trop transparents, ils constitueraient, dans le cas de la tenue d'un procès, une preuve de l'intention malveillante de l'auteur. Par-là, on peut émettre une première piste de réponse à la question de l'ambiguïté par une relecture des extraits. On

⁷ Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France XIX^e –XXI^e siècle*), Paris, Seuil, 2011. Pp. 45-46.

constate, par exemple dans le premier, une certaine clarté du langage qui limite la potentielle pluralité interprétative du propos :

Voyez au contraire l'impuissance de l'Église pour engendrer. Comme ses anges sont pâles, à l'état de grisaille, diaphanes ! On voit à travers. Même dans les démons qu'elle a pris aux rabbins, la sale légion grognante, etc., elle cherchait un réalisme de terreur mais ne l'atteignit pas. Ces figures sont grotesques encore plus que terribles ; elles sont flottantes et baladines. [...] Au contraire ce gaillard, le fils de la sorcière, sait donner la réplique. Il répond à Jésus. Je suis sûr qu'il le désennuie, accablé comme il est de l'insipidité de ses saints (p. 39-40).⁸

Dans cet extrait, on retrouve d'abord un verbe impératif qui oriente la lecture par un effet de vérité annoncée. L'Église, marquée par sa majuscule, réfère à une réalité précise. Plus loin, les adjectifs du champ lexical de l'impureté apportent une connotation négative aux substantifs du vocabulaire ecclésiastique auxquels ils sont accolés : anges, saints. Surtout, l'utilisation du « je » dont on confirme la vocation revendicatrice par l'attribut « sûr » laisse peu de doute sur la visée assertive du propos. En imaginant la tenue d'un procès, nous pourrions échafauder que l'extrait, en vertu des normes d'appréciation de l'époque, est susceptible d'être démontré avec facilité comme outrancier vis-à-vis de la religion chrétienne et puni en vertu de la *Loi protégeant la religion de l'État*⁹.

Pourquoi l'ambiguïté est-elle préférée à la transparence du langage ?

À l'inverse, on remarque qu'il est difficile de trouver dans le reste du texte un extrait bénéficiant d'une telle transparence. La polysémie, l'ironie, la prétérition, la justification *a posteriori*... participent d'une dialectique de l'insinuation et de l'ambiguïté qui bouleverse les relations entre signifiant et signifié. Quand on pense avoir trouvé l'extrait, la preuve, il est immédiatement infirmé par une justification lorsqu'il ne l'est pas déjà par l'ironie. On pourrait considérer qu'ils feraient, en cas d'un procès, office d'arguments, de la part de la défense, pour contrecarrer ceux de l'accusation, et qu'ils constitueraient des preuves concrètes de l'innocence de l'auteur. Plus encore, quand l'énoncé est transparent, il présente une ambiguïté résultante du jeu sur d'autres propriétés suggestives spécifiques au média littéraire. Par exemple, on retrouve en introduction du dixième chapitre du *Livre premier* :

⁸ Les extraits repris dans ce travail seront systématiquement référencés par un numéro de page entre parenthèses renvoyant à la présente édition : Jules Michelet, *La Sorcière*, Paris, Gallimard : folio classique, 2016. Édition de Katrina Kalda. (Œuvre originale parue en 1862).

⁹ Roland Cayrol, *Les médias : presse écrite, radio, télévision*, Paris, PUF, 1991. P. 480.

Qu'on ne se hâte pas de conclure du chapitre précédent que j'entreprends de blanchir, d'innocenter sans réserve, la sombre fiancée du diable (p. 148).

Cet extrait, construit de manière antithétique, est lui-même transparent : l'utilisation du « je », mais aussi le sens spécifique ou abstrait des mots « blanchir » et « sombre » apportent une idée d'opposition entre ce « je », qu'on percevra de manière positive, et le sujet, perçu de manière négative. Pourtant, on pourrait considérer que cette affirmation est à interpréter de manière inverse. Par exemple, la structure et la matérialité du texte, qui participent pleinement de la suggestion, pourraient avoir été mises à l'œuvre dans cette stratégie d'ambiguïté. En effet, en séparant sa justification en un chapitre isolé, Michelet aurait joué sur la scansion cognitive de la lecture pour renforcer l'intégration et la confirmation du propos du chapitre précédent.

Nous avons mis à jour une caractéristique spécifique de l'extrait, mais peut-on dès lors voir une corrélation entre l'incrimination de l'extrait et l'ambiguïté du propos dans son ensemble ? L'ambiguïté est peut-être un hasard, dû à l'idiosyncrasie d'un curieux personnage qui aime traiter de choses abstraites en des termes abscons. Peut-on directement conclure que la censure a joué un rôle conditionnant dans la mise en forme du propos et répondre à notre question de recherche initiale ? Si nous avons mis en exergue le rapport entre écriture et censure pour un cas particulier, le phénomène s'étend-il au reste de la production littéraire ?

Un corpus de livres censurés

Dans une grande partie des ouvrages qui traitent de l'histoire de la censure littéraire, certains livres reviennent de manière plus ponctuelle que d'autres. Indépendamment de l'appréciation que l'on pourrait en faire, ils apparaissent surtout comme étant privilégiés en vertu de leur nature idéaltypique, mais également importants par la pérennité et la puissance symbolique de leur impact culturel. Deux ouvrages, particulièrement, attirent l'attention et répondent à ces critères d'exhaustivité : *De l'Allemagne* (1810) de Germaine de Staël, et *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert. Nous les privilégions, aussi, car ils ont chacun subi un processus de censure ayant abouti à un destin différent.

Flaubert a dû comparaître devant le tribunal correctionnel de Paris pour sa publication présumée coupable d'immoralité et d'obscénité.¹⁰ Le procès de 1857 peut être considéré comme une date marquante dans l'histoire littéraire, puisqu'il s'agit de la première fois qu'un

¹⁰ Pour l'historique et les argumentaires du procès, nous nous référons à l'ouvrage suivant : Louis Conard, *Madame Bovary : procès intenté à l'auteur*, Paris, Éditions Louis Conard, 1910.

auteur d'une telle renommée échappe à la condamnation. *Madame Bovary* s'est retrouvé, de fait, consacré par la Justice du Second Empire. Le motif du livre est le suivant : Emma Bovary, jeune femme de province, souffre de la *maladie de l'imagination*. Elle songe à une alternative à sa condition déterminée par des instances d'autorité qui exigent d'elle des attitudes qu'elle trouve moins plaisantes que celles dépeintes dans les romans à *l'eau de rose* qu'elle consomme en abondance. Emma Bovary apparaît surtout, aux yeux de ses détracteurs, comme une peinture ostentatoire de débauche ; anti-héroïne adultère, elle s'est détournée du droit chemin, a renié les normes que la société lui impose et a montré dans son comportement une contestation d'une autorité naturelle et indiscutable.

Dans la continuité de notre précédente hypothèse, nous pourrions considérer que le choix du sujet est, par lui-même, un facteur d'ambiguïté. Comme nous aurons l'occasion de l'aborder en profondeur, *Madame Bovary* fait écho à plusieurs phénomènes qu'on peut constater dans la contemporanéité de l'auteur : catégorisation hiérarchique du lectorat, médicalisation de la morale publique et essor de la théorie de contagion morale par le livre. L'avocat de la défense invoque, entre autres arguments, le motif de cette inversion : il s'agit de dissuader par le contre-exemple. La mise en forme du discours, caractérisée par un style réaliste et aseptisé, participerait donc à renforcer les propriétés suggestives de ce contre-exemple, puisqu'elle viserait à rendre intelligible l'entreprise moraliste de l'œuvre destinée à exercer un effet curatif et rassérénant sur le lecteur. Dans cette optique, l'usage exclusif de la fiction rend difficile, voire impossible, d'isoler un extrait démontrant l'intention malveillante de l'auteur de manière limpide et unilatérale.

Germaine de Staël n'a guère joui de l'occasion de défendre son ouvrage. *De l'Allemagne* a été censuré de manière quasi parfaite, c'est-à-dire, de manière préventive et répressive, sans toutefois que la censure ait abouti à l'anéantissement total de sa production. L'ouvrage est écrit en 1810, sous le Premier Empire dont le régime reconnaît par les lois l'existence d'une institution de censure préventive, la *Direction de l'imprimerie et de la librairie*.¹¹ Cette institution exige, pour tout livre souhaitant bénéficier de la permission d'impression accordée par l'État, qu'un certain nombre d'épreuves soit préalablement fourni à la Direction dont les censeurs, son personnel, font l'analyse et émettent, ou non, un jugement favorable à la publication. Les censeurs, initialement, marquent l'accord pour la publication du premier volume sous condition de modification de certains passages. Toutefois, au moment de la mise en vente, « lorsqu'on avait déjà tiré les dix mille exemplaires de la

¹¹ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, Paris, PUF, 1997. Pp. 81-82.

première édition »¹², la gendarmerie intervint auprès du libraire et ordonna la saisie immédiate des exemplaires imprimés. Sollicitant une justification auprès du ministère de la Police générale, on lui répondit : « Votre ouvrage n'est point français »¹³. Madame de Staël qui était parvenue à sauver le manuscrit le fit publier à Londres à partir de 1813. Entre temps, elle fut contrainte à l'exil par le régime napoléonien qui avait prononcé envers elle un anathème ; les inclinations autoritaires de Bonaparte en matière de censure littéraire ne sont très certainement pas anecdotiques à cela ; il s'était lui-même prononcé pour l'interdiction totale de l'ouvrage et ne dissimulait pas ses égards d'hostilité envers l'auteur.¹⁴

Dans son texte, on ressent une impression de lecture similaire. La mise en forme du texte est basée sur un principe de rebond entre fixation puis subversion du stéréotype. Par l'agencement des unités rhétoriques, notamment les conjonctions de coordination, la lecture est guidée selon un mouvement sinusoïdal : il s'agit, d'abord, de supposer le partage d'un jugement relatif à une réalité stéréotypée, soit qui n'est pas communément soumise à l'inculcation, puis, dans une proposition subséquente, de considérer l'alternative ou l'inverse. Comme chez Michelet, on peut considérer qu'il se crée un continuum de connotations qui applique des schèmes de perception et oriente l'interprétation, sans toutefois qu'il y ait un extrait particulièrement transparent pouvant être isolé comme preuve de l'intention malveillante de l'auteur. Si le droit en vigueur à l'époque diffère en de nombreux lieux, on peut toutefois supposer que ces deux ouvrages partagent le point commun d'avoir été prémédités en vue d'un examen ultérieur par une instance de censure, indépendamment des orientations politiques singulières du personnel de l'institution en question.

La censure a-t-elle une influence concrète sur la conception du texte ?

Dans ces ouvrages qui ont été ciblés par un processus de censure, le choix du sujet, l'inscription dans une tradition esthétique, la mise en forme du propos, sa segmentation singulière, le système de référents adopté... sont des éléments qui participent d'une impression transversale d'ambiguïté qu'on ressent à leur lecture. Dans les trois cas analysés, on peut considérer que les propriétés suggestives propres au média littéraire ont pour

¹² Pour l'historique de la publication, nous nous référons à la fois à notice présente et à la préface de l'auteure, présentes dans l'édition suivant : Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, Flammarion, 1968. Chronologie et introduction par Simone Balayé.

¹³ La phrase est issue du communiqué de la Police générale du trois octobre 1810, rédigé par le Duc de Rovigo (Anne Jean Marie René Savary), adressé à Mme. de Staël. (*Ibid.* Pp. 38-39). Voir ANNEXE 2 pour le texte complet.

¹⁴ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, *Op. cit.* Pp. 81-82.

incidence de travestir, ou brouiller, un propos ayant une visée autre que celle de la présentation pure. Ils sont aussi à mettre en parallèle, car ils font, tous les trois, écho au contexte de leur production, incluant une série de références au quotidien sociopolitique ou aux mouvances intellectuelles dominantes ; nous approfondirons ce point par la suite. En d'autres termes, ils seraient, en soi, des mises en abyme de certains discours sociopolitiques de leur temps, et auraient une implication morale ou politique, militante ou non. Dans ce cas, le propos serait dirigé envers un ordre à la fois idéologique, soit garant des règles officielles liées au contexte d'énonciation, soit doxique, c'est-à-dire les règles implicites d'ordre éthique (valeurs, économie, etc.) ou esthétique (bienséance, respect de la tradition, etc.). Ce propos, subversif, se serait dès lors retrouvé préventivement habillé d'une enveloppe esthétique et rhétorique servant à anticiper les arguments de la censure afin qu'elle ne puisse intervenir ultérieurement sans crainte du fiasco judiciaire.

À partir de cette collection de phénomènes remarqués, nous pouvons émettre une piste de recherche qu'il s'agira d'étayer dans la suite du travail : en considérant le texte au sein d'une chaîne de production soumise à une série de prescriptions de comportement normal ou transgressif, censure et écriture seraient liées, dans la mesure où le texte est prémédité en vue d'anticiper et de conjurer préventivement la censure par l'agencement spécifique des unités du discours. La censure, par conséquent, aurait influencé la production du texte en jouant le rôle de contrainte.

Des livres que j'ai publiés, celui-ci me paraît le plus inattaquable. Il ne doit rien à la chronique légère ou passionnée. Il est sorti généralement des *actes judiciaires*.¹⁵

Dans la première phrase de l'avant-propos à la seconde édition de *La Sorcière*, Michelet indique sa préoccupation pour la réception de son ouvrage par l'institution censurelle. Particulièrement dans son ouvrage, on pourrait aller jusqu'à considérer les procès en sorcellerie comme des métaphores des procès littéraires contemporains ; prétention historiographique, heuristique scabreuse, mise en abyme de la littérature dévote, emphase sur les enjeux politiques des procès en sorcellerie, critique de l'effet de foule et de la mise en spectacle de la Justice... sont des éléments que nous décortiquerons afin de corroborer cette interprétation.

¹⁵ Avant-propos de l'édition de 1862 chez Dentu et Hetzel, écrit en date du premier décembre de la même année. Voir ANNEXE 3 pour le texte complet.

Enjeux du présent travail

Il faudra dorénavant corroborer cette hypothèse en deux temps. Premièrement, par la recherche et la constatation, nous entreprendrons de comprendre quels sont les mécanismes qui régissent ce rapport entre censure et littérature, en mettant l'accent sur le contexte, pénal et historique, qui encadre les pratiques de la censure, et, en parallèle, en la considérant sous son acception abstraite comme une instance de sanction mue par la tension entre prévention et répression et pouvant s'exercer de manière interne et externe. Parallèlement, il s'agira d'aller à rebours, depuis les dits et les non-dits du texte, pour cerner et comprendre, par l'analyse et la réflexion, les stratégies discursives que nous interprétons comme mises en place pour conjurer préventivement la censure. Pour ce faire, nous nous appuyons sur un corpus théorique emprunté à plusieurs disciplines : histoire de la littérature, sociologie des pratiques littéraires, théorie de la littérature, documents judiciaires, histoire politique et sociologie politique.

Dans un premier temps, il s'agira de comprendre la manière dont les normes esthétiques et langagières sont appropriées et détournées dans le texte. Nous nous intéresserons au phénomène d'instrumentalisation intelligente des codes génériques et de production d'un langage immanent au texte dont les unités sémantiques primaires sont les connotations, afin de démontrer la manière dont s'instaurent plusieurs niveaux de sens.

Ensuite, nous nous intéresserons à la manière dont censure et réception sont liées en abordant le mythe de l'innocence du lecteur et la manière dont sa subversion contribue à conjurer préventivement la censure. Plus spécifiquement, nous nous intéresserons à la manière dont sont introduits dans le texte des schèmes de perception implicites qui reposent sur la compétence de reconnaissance de motifs et de lieux communs par le lecteur.

Ensuite, dans la seconde partie du travail, nous nous intéresserons à la portée éthique du propos en tentant de lever le voile de l'ambiguïté qui recouvre *La Sorcière*. De manière générale, il s'agira de comprendre que l'ambiguïté remarquée est essentiellement issue d'une tension constante entre inscription référentielle et universalisme qui résulte de l'anticipation de la censure. La division de cette partie permettra de proposer une série de pistes d'interprétation tenant compte du double niveau discursif résultant de la subversion du motif commun et de l'inscription référentielle spécifique de l'énoncé.

Une série de préalables doivent être établis afin de faciliter la lecture des prochaines lignes. Premièrement, certains jalons historiques doivent être mis en exergue : 1814¹⁶ et 1819¹⁷ ; 1881¹⁸ ; 1906¹⁹. Enfin, nous considérerons l'an 1857, lors duquel fut prononcé le non-lieu à la suite du procès concernant *Madame Bovary*, comme date symbolique et nœud historique du passage à la *modernité littéraire*, marquant un basculement des tendances et des forces qui régissent l'état du champ de la littérature.

Pour conclure ce travail, nous nous intéresserons aux mécanismes de censure régissant la production littéraire française du XX^e siècle s'appliquant à d'autres formes de médias, en abordant la postérité de *La Sorcière*, en s'interrogeant sur la notion d'autocensure et en s'appesantissant sur la question de la responsabilité sociale de l'auteur dans la société contemporaine. Pour terminer, nous adopterons une perspective plus large sur le sujet en s'intéressant à la notion de scandale.

¹⁶ « Charte constitutionnelle du 4 juin 1814 », *Bulletin des lois du Royaume de France*, second semestre 1814 (Vol.2). Son article huit reconnaît aux français le « droit de publier et de faire imprimer leurs opinions en se confrontant aux lois qui doivent réprimer les abus de cette liberté ».

¹⁷ « Loi sur la répression des crimes et délits commis par la voie de presse, ou par tout autre moyen de communication », *Bulletin des lois du Royaume de France*, premier semestre 1819 (Vol.8), pp.465-471. Les *Lois de Serre du 17 mai 1819* établissent le régime libéral en matière de presse et la base légale de la censure répressive de l'imprimé jusqu'en 1881 en fixant les compétences propres aux assises et au tribunal correctionnel. Ils délibèrent également sur les types d'outrage qui serviront par la suite dans la division de la réflexion : outrage à la religion de l'État, outrage aux mœurs et à la moralité publique, outrage aux institutions et au personnel politique. (Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, Op. cit. Pp. 84-86).

¹⁸ « Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse ». Son article premier déclare : « L'imprimerie et la librairie sont libres ». (Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, Ibid. Pp. 95-96).

¹⁹ Suppression du budget consacré à l'inspection des théâtres. C'est la fin *de jure* de la censure d'État en France. (Odile Krakovitch, « La censure des spectacles sous le Second Empire » dans Pascal Ory (Éd.), *La censure en France à l'ère démocratique*, Op.cit. Pp. 65-66.).

I – L’anticipation et la reconnaissance préalable des normes comme fondements d’une conjuration préalable de la censure

Une dynamique de la stratégie

Nous avons émis l’hypothèse que l’ambiguïté remarquée dans certaines productions littéraires du XIX^e siècle pouvait être perçue comme la résultante de l’anticipation et de la conjuration préalable de la censure, dans son acception abstraite et spécifique. Ces deux termes ne sont pas synonymes, mais ils ne diffèrent pas non plus par nature ; ils sont à envisager comme les deux étapes d’une stratégie de subversion, adoptée face à une force adverse, au sein d’un jeu subtil reposant sur des règles explicites et implicites. Dans cette optique, l’anticipation des règles pourrait être perçue comme un préalable à la stratégie. Elle supposerait une reconnaissance et une connaissance des normes de l’autre. Anticiper supposerait percevoir, comprendre les normes, les mécanismes régissant la fixation du prix de l’expression, défendus par la force opposante, en l’occurrence la censure. Ensuite, il s’agirait de subvertir ces normes et d’en exploiter les anfractuosités pour maximiser les chances de réussite de la communication.

Le média, comme nous l’avons défini, possède une dimension sociale – la culture – et économique – la communication. Cette seconde dimension doit tenir compte de plusieurs instances qui entrent dans la production du message et qui encadrent cette communication (émetteur, support, réception), ainsi que des instances externes qui influencent sa production (contexte d’énonciation). Vues selon un tel prisme, censure et littérature s’opposent dans la mesure où leur objectif économique est contraire : la littérature vise à la communication du message alors que la censure vise à sa dénaturalisation ou sa neutralisation. Comme nous l’avons supposé dans le cadre de la censure de *La Sorcière*, l’instance de censure peut temporellement intervenir en différentes étapes de la communication afin de bouleverser son écoulement habituel et d’en réduire l’efficacité.

Dans cette optique, une littérature qui anticipe est une littérature qui pose un diagnostic, qui prend connaissance des lois qui régissent la chaîne économique de la communication culturelle et les forces mises en jeu pour l’interrompre. Anticiper relèverait d’intégrer les *lois du marché*, les normes et les modalités d’intervention de cette force

contraire, afin de les subvertir en élaborant une stratégie pouvant prendre plusieurs formes : l'acceptation des normes et l'esquive de la sanction – la littérature pourrait être dite *de conformité* – ou, à l'inverse, la contestation et le risque de la sanction – la littérature serait alors qualifiée de *transgressive*.

Cette perception du principe d'anticipation des lois du marché pourrait être considérée comme le fondement de nombreuses figures de la communication dont certaines se retrouvent abondamment dans le texte de *La Sorcière*. Par exemple, l'ironie et la question rhétorique présupposent une intégration et une reconnaissance préalable des mécanismes de production de sens qui dépendent du bagage cognitif de l'interlocuteur pour les subvertir en conséquence. Cet interlocuteur hypothétique se trouverait dès lors interpellé et contraint à réagir pour défendre la valeur de son discours et ne pas perdre le *jeu* de la communication.

Si notre hypothèse est exacte, il faudrait, pour la démontrer, comprendre la manière dont la communication, envisagée selon une perspective économique, n'est pas spontanée, mais relève de stratégies d'anticipation et de reconnaissance des règles implicites et explicites qui influencent ses modulations. Il faudra répondre aux questions suivantes : quels sont les codes structurels et les spécificités sémantiques propres au média littéraire ? Quelles sont les instances qui fixent les prix des composantes du livre dans sa dimension matérielle et symbolique ? Quelles sont les potentielles stratégies, singulières ou de corps, que pourrait adopter la production littéraire afin de conjurer préalablement la censure ?

Pour tenter de répondre à notre question de recherche, il faudra d'abord, par la recherche et la lecture, comprendre que l'ambiguïté peut répondre du principe d'anticipation. Dans *La Sorcière*, par exemple, on trouve des éléments pouvant être considérés comme indices de cette stratégie : préfiguration constante, récurrence de motifs universels (*Nature*, *Peuple*, etc.), etc. Une phrase, notamment, nous interpelle : « La sorcière conçoit la Nature » (p. 132). Cette affirmation invite à aborder le texte selon un prisme de lecture particulier : elle nous pousse à envisager *La Sorcière* comme un récit relativiste, soit qui ne traite pas d'un sujet historiquement marqué, mais vise à insérer le propos dans ce qui touche de l'implicite et l'universel, déconnecté des arbitraires historiques qui y sont abordés. Analyser ce phénomène nous permettra peut-être de comprendre pourquoi Michelet n'a pas été poursuivi pour sa publication et d'appréhender la manière dont la censure aurait paradoxalement modelé le discours.

La violence symbolique et son implication littéraire

Afin de comprendre les différentes formes d'anticipation susceptibles de conditionner les pratiques d'écriture, nous décidons, dans un premier temps, de brosser un aperçu historique de certains facteurs et phénomènes relatifs à l'évolution du média littéraire. Pour simplifier la compréhension des tendances mises en jeu, nous décidons d'emprunter la terminologie de la sociologie des pratiques littéraires développée par Pierre Bourdieu dans sa théorie de la domination en politique. Il ne s'agit pas de prendre cette théorie comme prisme d'analyse, mais d'emprunter certains concepts qui explicitent des phénomènes remarqués lors de la recherche et peuvent constituer des éléments de réponse à notre hypothèse initiale.

Nous avons émis l'hypothèse que la littérature, si elle est conditionnée dans sa forme par la censure, doit anticiper et reconnaître les règles sur lesquelles s'appuie la censure d'État. Afin de comprendre la manière dont les règles implicites du jeu sont fixées par cette institution, nous décidons d'utiliser la notion de *violence symbolique* qui possède une série d'analogies et d'extensions spécifiques que nous utiliserons par la suite. Bourdieu définit cette notion, entre autres formulations, comme telle : « La violence symbolique est, pour parler aussi simplement que possible, cette forme de violence qui s'exerce sur un agent social avec sa complicité »²⁰.

Si cette formulation ne permet pas d'entrevoir clairement le processus cognitif sous-jacent, elle nous permet, par son caractère synthétique, de mettre à jour les deux caractéristiques essentielles à définir le concept. Premièrement, la *violence symbolique* se présente comme un processus agissant au sein d'un champ circonscrit de la vie sociale, composé d'agents luttant pour l'acquisition d'une position de domination au sein de ce même champ. Ce concept consiste en l'application, de la part de l'agent dominant sur l'agent dominé, de structures cognitives et de schèmes de perception visant à transformer l'idéologie en *doxa*. La *doxa* se différencie de l'idéologie par sa perception comme naturelle et évidente par le dominé. La deuxième caractéristique de la *violence symbolique* définie par Bourdieu est le principe de naturalisation de la vie sociale. Ce processus s'exerce « avec la complicité » de l'agent dominé dans la mesure où il requiert de sa part une forme d'approbation, forcément inconsciente afin d'en garantir l'efficacité, concernant l'état de sa condition sociale. Du fait de son existence au sein du corps social, l'agent dominé accepte une série « de postulats,

²⁰ Pierre Bourdieu, *Réponses : pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, 1992. P. 142

d'axiomes, qui vont sans dire et ne requièrent pas d'inculcation »²¹ et qui ne sont, par conséquent, guère sujets à être contestés sans un rejet unilatéral, soit une sanction – ou censure dans son acception abstraite –, de la part des autres agents constituant le champ concerné.

En d'autres termes, la *violence symbolique*, par son application cognitive, consisterait en une naturalisation de l'idéologie en *doxa*, visant à installer une forme de domination vouée à se perpétuer dans le temps. Elle deviendrait imperceptible lorsque les schèmes de classements imposés coïncident avec les classements objectifs, induisant une méconnaissance de l'arbitraire de l'organisation du monde social.²² Cette conversion du monde naturel en monde doxique, nécessaire à l'exercice de la domination politique, possède, selon Bourdieu, trois effets : l'intégration fictive de la société dans son ensemble et la démobilisation des classes dominées, piégées par une fausse conscience de leur position au sein du champ ; l'établissement de hiérarchies visant à légitimer l'ordre établi ; la légitimation de ces hiérarchies par la participation des agents sociaux dominés aux mécanismes déterminés par le champ, tels que la poursuite du prix fixé ou la reconnaissance d'instances de légitimation ou de sanction du bien produit.²³ Bourdieu postule :

Les productions symboliques doivent leurs propriétés les plus spécifiques aux conditions sociales de leur production, et, plus précisément, à la position du producteur dans le champ de production qui commande à la fois, et par des médiations différentes, l'intérêt expressif, la forme et la force de la censure qui lui est imposée et la compétence qui permet de satisfaire cet intérêt dans les limites de ces contraintes.²⁴

En application au champ littéraire, centré sur l'économie de biens matériels et symboliques, mû par le principe immanent de lutte entre agents pour la domination et le profit, l'analyse de la *violence symbolique* permettrait de mettre à jour les mécanismes régissant la naturalisation du processus de censure. Elle nous permettrait d'adopter une perspective plus large afin de comprendre la manière dont la structure même du champ du pouvoir appelle l'existence d'une instance de sanction, concrétisée dans l'Histoire au sein de l'institution et de la législation.

Perçue comme la résultante de ce processus, la censure deviendrait véritablement efficace au sein du champ lorsque l'agent aurait définitivement intériorisé les normes de perception imposées qui vont elles-mêmes régir la forme de sa propre expression²⁵ ; c'est la

²¹ Pierre Bourdieu, *Réponses...*, *Ibid.* P. 143.

²² Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001. Pp. 187-188.

²³ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, *Ibid.* P. 206.

²⁴ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, *Ibid.* P. 345.

²⁵ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, *Ibid.* Pp. 343-345.

définition de l'autocensure. Selon cette optique, les agents dominés se verraient contraints à définir leur culture par rapport à la culture dominante perçue comme naturelle en adoptant un discours purement réactionnel ; cela fait écho à la dichotomie précédemment proposée entre littérature *de conformité* et littérature *transgressive*.²⁶

Analyser la *violence symbolique* dans la littérature permettrait donc de mieux comprendre le contexte de l'œuvre en prenant en compte son impact dans sa production, mais aussi de mieux comprendre l'œuvre elle-même en mettant en exergue la manière dont elle régit l'expression, la forme de l'expression, sa réception et son interprétation. Dans la théorie de Pierre Bourdieu, la naturalisation de la vie sociale influence aussi la réception dans la mesure où la *doxa*, naturalisée, impose une série de signes, linguistiques, esthétiques ou proprement référentiels, demandant à être reconnus conventionnellement comme attachés à un genre ou permettant de situer le bien symbolique au sein d'une hiérarchie.²⁷

En résumé, l'anticipation en ce qu'elle est définie par la reconnaissance des règles implicites, serait le préalable à une stratégie de subversion jouant sur l'inversion ou la mise en question des valeurs de l'ordre tenancier de l'institution censoriale. Adopter une position assertive vis-à-vis de valeurs n'étant pas explicitement défendues ornerait le livre d'une aura d'intouchabilité dans la mesure où, pénalement, l'extrait ne traiterait guère de choses démontrables par l'empirisme. Plus encore, en s'attaquant aux valeurs implicites défendues par l'ordre dominant servant à la légitimation de sa position, la littérature adopterait une stratégie de subversion plus intense visant à déstabiliser le monde tel qu'il est perçu comme naturel et légitime. Ainsi il s'agirait de recréer une « nature », d'instaurer des instances significatives immanentes d'un texte pourvu de normes de perception indépendantes reposant sur les propriétés singulières du discours.

En partant de ce postulat, nous devons donc garder à l'esprit que les stratégies de conjuration préventive doivent tenir compte de cette dichotomie entre règles implicites naturalisées et règles explicites objectivées. Pour comprendre quelle est cette « nature » conçue par la sorcière, il faudra comprendre quelles stratégies sont mises à l'œuvre afin d'instaurer un second niveau de lecture portant sur la valeur implicite des choses, par l'utilisation intelligente et le détournement des normes esthétiques et langagières conventionnellement partagées.

²⁶ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Ibid. p.192.

²⁷ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Ibid. P. 346.

L'enjeu socioéconomique de la censure

L'économie du champ littéraire

Le champ littéraire se caractérise par une série de pratiques spécifiques qui le distinguent d'autres champs de la vie sociale. Ces pratiques obéissent à une série de conditions et sont dotées d'une économie, raison immanente de l'interaction entre les différents agents sociaux le composant. Le champ littéraire peut être perçu comme un marché se définissant par la nature spécifique des biens dont il fait le commerce. Dans cette partie, nous mettrons l'accent sur l'objet-livre caractérisé par une ambivalence matérielle et symbolique. Nous viserons à comprendre les manières potentielles dont la censure pourrait influencer les pratiques littéraires par l'anticipation des lois du marché en ce qu'il encadre l'objet du média littéraire.

Il s'agit tout d'abord d'un marché de biens matériels, doté de régulations et de règles susceptibles de varier selon les époques. Comprendre, par la recherche historique et la mise en contexte de la production, les lois régissant ce marché, et la manière dont l'auteur s'y rapporte, nous permettrait de constater l'influence de cette économie sur les pratiques d'écriture. En allant plus loin, nous pouvons considérer que le champ littéraire invite à analyser l'enjeu socioéconomique de la censure comme un commerce de biens symboliques appréciés selon les normes imposées par le champ et les détenteurs de la compétence de légitimation en matière de normes implicites, par exemple à travers la fixation d'un prix relatif aux caractéristiques de l'énoncé (genre, inscription au sein d'une tradition intertextuelle, respect des bienséances, etc.), ou encore à travers l'aménagement d'un système d'instances de sanctions et de consécration.

Selon Pierre Bourdieu, l'économie du champ littéraire se fonde sur le principe d'intérêt. Il postule : « Les agents sociaux n'obéissent à la règle que dans la mesure où leur intérêt à lui obéir l'emporte sur leur intérêt à lui désobéir [...] ».²⁸ L'intérêt définirait, selon ses termes, la participation de l'agent social au *jeu*, et répondrait à une série de conditions qui ne sont pas inhérentes au fonctionnement même du champ, mais qui se manifestent dans les conjonctures de l'Histoire. Bourdieu appelle *illusio* la « reconnaissance tacite de la valeur des

²⁸ Pierre Bourdieu, *Réponses...*, *Op.cit.* P. 91.

enjeux engagés dans le jeu [...]».²⁹ L'*illusio* du champ littéraire, résultante de l'exercice de la *violence symbolique*, constitue un arbitraire historique qu'il nous est essentiel de cerner afin de comprendre la manière dont la production littéraire prendrait part au *jeu* en se positionnant dans une entreprise intéressée ou désintéressée, et, ensuite, comment les stratégies de conformité ou de rupture avec cette *illusio* peuvent être perçues comme des facteurs ayant mené le champ littéraire à gagner son autonomie à partir du XIX^e siècle.

Un marché de biens matériels

Envisagé comme le marché de biens matériels, le champ littéraire repose sur un paradoxe : la censure « augmente le prix et l'attrait de tout livre interdit ; fût-il mauvais. [...] Les mesures de rigueur, en donnant une publicité exceptionnelle à un ouvrage qui serait passé inaperçu en temps normal, vont systématiquement à l'encontre du but recherché. ».³⁰ La curiosité des lecteurs et l'attrait pour l'interdit figurent parmi les constantes de l'histoire littéraire universelle et constituent la raison d'existence première du maintien d'un réseau clandestin sous un régime répressif.³¹ En effet, sous l'Ancien Régime, le réseau clandestin de l'édition et de la diffusion repose tout d'abord sur un intérêt mercantile, qu'on constate par exemple dans le fait que les colporteurs n'étaient pas toujours lettrés³² et n'y trouvaient aucun gain symbolique particulier.

Avant le XIX^e siècle, on peut considérer que l'économie du livre repose essentiellement sur l'offre. Le lectorat étant extrêmement réduit et la diffusion étant limitée, l'objet-livre se définit par son principe de rareté. Convoité par l'intelligentsia, l'acquisition d'un libelle fait tout d'abord office de geste de rébellion politique.³³ À partir du XVII^e siècle, la censure a visé, en partie, à enserrer l'activité littéraire dans un carcan d'obligations ayant pour objectif de protéger la profession dans un intérêt corporatiste, en la prémunissant de la contrefaçon.³⁴ Nous pouvons supposer que cette entreprise est dotée d'une motivation visant à naturaliser la compétence légitime à légiférer en matière de politique et de morale publique ; en d'autres termes, visant à rendre objective la *raison d'État*.³⁵

²⁹ Pierre Bourdieu, *Réponses...*, *Ibid.* P. 93.

³⁰ Louis Gabriel Robinet, *La Censure*, Paris, Hachette, 1965. P. 185.

³¹ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, *Op.cit.* Pp. 13-24.

³² Robert Netz, *Histoire...*, *Ibid.* Pp.64-66.

³³ Robert Netz, *Histoire...*, *Ibid.* Pp. 24-25.

³⁴ Robert Netz, *Histoire...*, *Ibid.* Pp. 24-25.

³⁵ Laurie Catteuw, *Censure et raisons d'État : une histoire de la modernité politique*, Paris, Albin Michel, 2013. Introduction. Elle définit le concept comme « colonne vertébrale d'un État fort », « symbole de l'exercice arbitraire du pouvoir » et « corps opaque de la modernité politique ».

Selon Alain Viala, le XVII^e siècle voit naître la figure classique de l'écrivain. Pourvu d'une condition sociale et défini par sa paternité créatrice, ce dernier va entrer dans un champ mû par une économie, et va être apte à poursuivre une série de prix, essentiellement matériels.³⁶ L'État a fait entrer l'écrivain dans le champ du pouvoir en lui attribuant des domaines de compétence légitimes ; on le constate dans la fondation de l'Académie française, institution incontestablement vouée à légiférer en matière de normes langagières, ou encore dans l'entreprise de *libelles d'État*³⁷ sous l'administration de Richelieu. Il faut toutefois relativiser : sous l'Ancien Régime, le champ du pouvoir et le champ littéraire continuent de s'interpénétrer, et la figure de l'honnête homme³⁸ au sein de l'ordre littéraire mondain brille par sa pluridisciplinarité et son aptitude à débattre sur tous les sujets.

Nous pourrions donc considérer qu'à ses prémisses, le marché du livre repose tout d'abord sur une primauté de l'offre et le principe de rareté. Dans ce contexte, la valeur du produit est fortement dépendante de l'inscription référentielle de l'énoncé, ce qui va paradoxalement entraîner un durcissement des instances de sanction de la part de l'institution visant à naturaliser sa compétence à légiférer en matière de morale publique et de politique. À partir de la Révolution française, plusieurs phénomènes bouleversent cette économie ; la libéralisation progressive de l'imprimé et l'industrialisation des presses mènent l'objet-livre à connaître une diffusion bien plus importante. Dans une société remarquable par les progrès de l'alphabétisation et où des classes sociales émergentes réclament la reconnaissance de leur culture propre, le média littéraire est naturellement soumis à de nouveaux enjeux.

Le marché du livre s'adapte, de fait, aux nouvelles conditions de concurrence économique, ce qu'on peut constater dans la transformation de la figure de l'écrivain, le métier de littérateur devenant une réalité dont on connaît les fameux exemples de Balzac ou Dumas. On constate progressivement qu'une dichotomie entre exécutant de la littérature et artiste du langage s'opère, faisant écho à la traditionnelle opposition entre *auctor* et *lector* et ses antinomies³⁹, accentuée par le mythe romantique du génie mû par un souffle d'ordre ésotérique.⁴⁰ Cette évolution peut être mise en parallèle avec une autre tendance qu'on remarque dans la société civile, à savoir la division du travail et la spécialisation qui

³⁶ Alain Viala, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985. Introduction.

³⁷ Sorte de corporation officielle composée de magistrats et d'académiciens proches du pouvoir. Les imprimeurs et colporteurs des ouvrages qu'ils produisent ne sont guère inquiétés pas la répression judiciaire. (Robert Netz, *Histoire...*, *Op.cit.* Pp. 30-31).

³⁸ Nous nous basons sur la typologie établie dans l'introduction de l'ouvrage suivant : Sophie Rollin (Éd.), Vincent Voiture, *Lettres (1625-1648)*, Paris, Champion, 2013.

³⁹ Anna Boschetti, *Sartre et « Les Temps modernes »*, Paris : Éditions de Minuit, 1985. P. 27.

⁴⁰ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 45-46.

encourage les champs de la vie sociale à s'autonomiser par la constitution de déontologies propres et de corps de spécialistes détenant des monopoles de compétences spécifiques.⁴¹

Dans ce contexte concurrentiel, on peut postuler que le principe de rareté va petit à petit se muer en principe d'originalité et poser en son centre l'esthétique.⁴² Ce principe, en soi, conditionne la production dans la mesure où il entraîne une série de schismes au sein du champ littéraire jusque-là relativement homogène dans son rapport au pouvoir. Les stratégies de groupes réclamant leur identité particulière et la légitimité de leurs propres normes de jugement commencent à prévaloir sur les stratégies de corps.⁴³ Le principe d'originalité tel qu'on le définit pose en son pinacle l'esthétique, valeur abstraite et intangible, à l'opposé du principe de rareté fondé sur le prix du contenu tel qu'il est légitimé par la reconnaissance des agents participant au *jeu*. Face à cela, l'État, qui ne serait pas considéré comme légitime pour légiférer en matière de normes esthétiques, devrait petit à petit perdre sa crédibilité de jugement en matière de littérature et les modalités de justification d'une institution autorisée à exercer une répression en ce domaine.

Un marché de biens symboliques – une inscription esthétique

En concevant l'état du marché littéraire selon une dichotomie simple, nous avons émis l'hypothèse que l'esthétique pourrait être considérée comme l'argument principal utilisé pour légitimer la production littéraire du XIX^e siècle qui trouve sa reconnaissance par le principe d'originalité. La censure d'État, comme la production littéraire, s'adapte aux nouveaux enjeux de concurrence ; elle constitue une contrainte à prendre en compte lors de l'affirmation d'une originalité esthétique.

D'un côté, le critère esthétique peut être justifié par un argumentaire relatif au classicisme. Il serait rempli par l'inscription au sein d'une tradition perçue comme monumentale et l'utilisation de genres ou de supports conventionnellement codés, ce qui permettrait à l'auteur l'acquisition d'une légitimité symbolique auprès d'une certaine frange du champ littéraire reconnaissant la valeur de ce capital spécifique. Une littérature s'inscrivant dans cette démarche pourrait être qualifiée de *classiciste*. Plus globalement, on pourrait la désigner sous le terme de *conformiste*. Toutefois, il faudrait dès lors s'affranchir de la connotation négative généralement attribuée au terme en relativisant : une littérature

⁴¹ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, Ibid. Pp. 22-23.

⁴² Roger Chartier, *L'ordre des livres : lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e e et XVIII^e siècle*, Paris, Alinéa, 1992. Pp. 57-58.

⁴³ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, Op.cit. Pp. 355-356.

conformiste dans son inscription esthétique peut être subversive ou *transgressive* par ses colorations et ses nuances.

D'un autre côté, le critère esthétique peut être justifié par un argumentaire relatif à la modernité et à l'impossibilité de déterminer quelque vérité relative à la *question du beau*. Qu'il s'agisse du sujet abordé ou de la manière de l'exprimer, certaines écoles du champ littéraire justifient leur production par une série d'arguments invoquant des critères auxquels seuls les écrivains, corps de spécialistes détenant le juste monopole de compétence en matière de belles-lettres, seraient susceptibles à répondre. Une littérature s'inscrivant dans cette démarche pourrait être tout d'abord qualifiée de pleinement *autonome*, mais aussi de *transgressive*, dans la mesure où, pour refléter le *beau*, elle ne devrait pas tenir compte des normes explicites relatives au respect de la tradition ni des normes implicites relatives à l'état du champ social.⁴⁴

Un marché de biens symboliques – un positionnement du langage

Envisagé comme un marché de biens symboliques, le champ littéraire se définirait par une extension particulière de son capital. Le capital symbolique est une notion issue de la sociologie de Bourdieu. Le champ littéraire fonctionne comme « un marché où se forment les prix des différentes formes d'expression »⁴⁵ ; les modifications stratégiques du discours s'en retrouvent influencées. Dans le langage, le processus de *violence symbolique* se manifesterait dans la mesure où les signes linguistiques, envisagés comme biens symboliques, sont conventionnellement annotés de prix. La production linguistique serait, dès lors, affectée par l'anticipation des lois du marché et du risque de sanction ; toute expression porterait la marque de ses conditions de réception :

Sur la base d'une anticipation des lois du marché considéré, les auteurs, le plus souvent inconsciemment, s'efforcent de maximiser le profit symbolique qu'ils peuvent obtenir de pratiques inséparablement liées à la communication et exposées à l'évaluation.⁴⁶

Dans cette optique, la reconnaissance du prix imputé au signe linguistique relèverait à légitimer la norme naturalisée et justifierait par-là l'existence d'une instance de sanction visant à réprimer le discours transgressif. Dans ce cas, Bourdieu postule que l'émetteur

⁴⁴ Laurence Bertrand Dorléac, « Art et censure », dans Pascal Ory (Éd.), *La censure en France...*, *Op.cit.* Pp. 191-198.

⁴⁵ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, *Op.cit.* P. 344.

⁴⁶ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, *Ibid.* P. 114.

devient son propre censeur.⁴⁷ Selon sa théorie, le texte est par nature l'enjeu d'une autocensure structurale qui s'exerce par le biais des sanctions du champ ; elle concerne « tout producteur de biens symboliques, sans excepter le porte-parole autorisé »⁴⁸ qui doit plus que quiconque se soumettre aux normes imposées par le champ, ensuite les agents occupant les positions dominées qui, ayant intériorisé cette norme, réduisent leur expression à la transparence ou au scandale. Ce dilemme fait écho à notre hypothèse dans la mesure où elle serait la résultante d'une stratégie de *conformité* ou de *transgression*.⁴⁹

L'anticipation des lois du marché, une stratégie de corps ?

Nous avons jusqu'à présent abordé quelques tendances qui influencent la production littéraire du XIX^e siècle et la manière dont la censure s'y adapte en se portant garante de normes relatives à la valeur matérielle et symbolique du livre. Il faut désormais comprendre comment certaines mouvances du champ littéraire se positionnent vis-à-vis de ce marché et, dans le cadre de notre hypothèse, constater une entreprise d'anticipation et de reconnaissance de ces normes dans un but de conjuration préventive de la censure.

Une première stratégie viserait à revendiquer une série de compétences propres en matières esthétiques par la primauté de la *question du beau*. Il s'agirait également, par-là, de ne pas tenir compte des normes du classicisme et de la tradition pour revendiquer une littérature qui s'adapte aux réalités qu'elle aborde et non qui se fige dans un carcan. Dans cette entreprise qui apparaît comme vouée à la censure par sa rupture avec les normes implicites et explicites défendues par l'institution, il serait dès lors question de brouiller les cartes en utilisant les propriétés suggestives du média littéraire : par l'instauration d'un niveau de lecture multiple, il serait question, en surface, d'utiliser de manière intelligente les normes et les codes conventionnellement perçus comme légitimes et les instrumentaliser ou les détourner pour, en profondeur, instaurer un système sémantique immanent, propre au texte, indépendant de son contexte.

Une autre stratégie consisterait en la revendication d'un langage propre au média littéraire qui ne doit pas tenir compte du prix conventionnellement imputé au signe linguistique. Ainsi, la tension entre signifiant et signifié corroborerait le décalage instauré, poussant le lecteur à entendre le propos dans un sens détourné et à chercher son sens dans le

⁴⁷ Pierre Bourdieu, *Réponses...*, *Op.cit.* P. 121.

⁴⁸ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, *Op.cit.* P. 344.

⁴⁹ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, *Ibid.* Pp. 343-345.

second niveau de lecture employant les propriétés suggestives du langage comme elles-mêmes génératrices d'une impression, puis d'une compréhension.

Trouvons-nous l'écho de telles stratégies dans une entreprise de corps caractérisant la production littéraire du XIX^e siècle ? On pourrait, d'une certaine manière, considérer que l'école de *l'art pour l'art* va réclamer une autonomie de la littérature en fondant son argumentaire sur de telles revendications. Au XIX^e siècle, le champ littéraire, s'autonomisant par rapport à celui du pouvoir, est un lieu d'affrontement entre groupes qui réclament une forme d'autonomie en revendiquant une rupture avec la *violence symbolique* du langage et l'existence d'instances de légitimation du prix des biens symboliques. Par exemple, selon l'école de *l'art pour l'art*, la littérature étant érigée comme sa propre fin, aucune instance externe ne pourrait conditionner la production. Ce rejet de l'autocensure naturalisée aura pour conséquence la revendication d'une culture propre mettant en son centre son propre capital et les intérêts liés à son acquisition, intrinsèquement contenus dans le texte. Selon Gisèle Sapiro, la production littéraire de cette école possède trois caractéristiques majeures : une attention accrue portée au style et aux modalités d'actualisation du langage, une inscription de la référence au champ au sein même de l'œuvre, et un autotélisme de l'œuvre qui devient sa propre fin.⁵⁰

Dans le cadre de la production analysée, ces stratégies d'anticipation et de reconnaissance du marché constitueraient une potentielle réponse à notre hypothèse de lecture : le détournement des normes et du prix conventionnellement imputé au signe linguistique ou à l'inscription esthétique de l'œuvre générerait une ambiguïté visant à conjurer préventivement la censure. Dans ce cas, un premier niveau de lecture serait caractérisé par un propos fondé sur la justification – par exemple à travers l'invocation d'auteurs, l'utilisation de genres codés, la rhétorique de la communication inclusive, etc. – ; un second niveau serait caractérisé par l'instauration de schèmes interprétatifs fondés sur le détournement et la dérision – par exemple, à travers la polysémie, l'ironie, la prétérition, l'insinuation, etc. – ; enfin, un troisième niveau de lecture serait celui du sens : le nerf du propos portant sur les valeurs et les vérités du monde que nous aborderons en détail dans les parties ultérieures de cette réflexion.

Mais quel est donc l'objectif de ces stratégies supposées ? En considérant le texte comme le support d'un message destiné à la communication, on peut postuler qu'il s'agirait de créer un vase clos, un petit monde fermé dont les deux pôles sont l'émission et la

⁵⁰ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 175-176.

réception, régi par des lois spécifiquement contenues dans le texte et reposant sur les propriétés suggestives intangibles du discours. De fait, cela empêcherait quelque force extrinsèque à ce monde d'intervenir dans l'écoulement linéaire du message. En adoptant ces stratégies, une production littéraire *transgressive* poserait pleinement les bases lui permettant de conjurer préalablement la censure dans son acception abstraite et historique. En ayant supposé ces stratégies dont nous allons désormais quérir les indices, nous pourrions émettre ultérieurement une série d'interprétations du message délivré, à puiser dans la profondeur sémantique, après avoir découvert le texte de son voile d'ambiguïté.

Reconnaissance et détournement des normes dans *La Sorcière*

Nous avons supposé deux stratégies résultantes de l'anticipation des normes de la censure qui seraient mises à l'œuvre dans le texte, à savoir la revendication d'une esthétique propre et de l'impossibilité à émettre un jugement légitime et officiel vis-à-vis de ces normes s'inscrivant au-delà de la tradition, ensuite l'élaboration d'un langage propre au média littéraire tenant compte de son double niveau discursif et de ses propriétés suggestives. Ces stratégies viseraient alors à instaurer des normes de perception propres du texte, soit la chaîne communicative liant l'auteur et le lecteur hypothétique, afin de rendre impossible l'intervention d'une instance externe dans l'écoulement du message.

Dans *La Sorcière*, on pourrait considérer que ces stratégies trouvent leur écho par leur application au sein de la mise en forme du texte, mais également dans son fond. En effet, on pourrait, entre autres lectures, considérer que les stratégies du discours poussent à percevoir la sorcière selon sa valeur allégorique et à l'envisager comme une prosopopée du discours et du comportement transgressif vis-à-vis des normes implicites ; nous allons dès lors tenter de démontrer cette hypothèse.

Reconnaissance des normes esthétiques et langagières dans *La Sorcière*

Dans le texte, de nombreux éléments peuvent être perçus comme reflétant ces stratégies d'anticipation. Premièrement, il s'agirait de jouer sur l'anticipation esthétique relative à la reconnaissance de la tradition et son rejet ou son instrumentalisation dans un but dérisoire. Dans *La Sorcière*, les attentes relatives à l'inscription de l'œuvre au sein d'une tradition esthétique sont graduellement rompues. On constate, tout d'abord, que l'ouvrage s'orne d'une prétention historiographique et emploie les codes conventionnellement reconnus du genre de l'essai historique : dans l'introduction, par exemple, on trouve l'invocation d'auteurs ancestraux, la datation, la citation, le référencement, l'autocommentaire, l'usage du « je », etc. Pourtant, plus on avance dans le propos, plus on est mené à comprendre que ces codes ne reflètent pas cette visée. L'écriture romanesque et la microfiction sont privilégiées pour la narration de rituels païens et de la possession satanique. Dans l'ensemble, la structure de l'essai évoque celle d'une pièce de théâtre ; en effet, au lieu d'un raisonnement reposant sur la dialectique traditionnelle (introduction, développement, conclusion), les chapitres sont

constitués d'une unité préliminaire – présentation du propos, style communicatif et limpide – et d'une unité d'action – mise en prosopopée du propos, style romanesque et ambigu. Ce phénomène trouve son paroxysme dans les deux derniers chapitres du *Livre premier* qui sont chacun divisés en deux actes.

Ce qu'on pouvait *a priori* percevoir comme un mélange des genres n'en est pas un ; ce n'est ni de l'histoire ni du théâtre. On constate que les préconçus associés au genre sont variablement utilisés afin d'instaurer un décalage entre le dit et le suggéré. Ce phénomène paraît d'autant plus explicite que le narrateur prend la peine de justifier *a posteriori* son entreprise. Dans la mesure où l'utilisation variable de ces codes génériques participe de la suggestion par le fait qu'ils font appel à la connaissance préalable des normes et à l'horizon d'attente du lecteur qui en découle, il faudrait davantage parler d'instrumentalisation intelligente que de mélange des genres ; leurs propriétés spécifiques sont utilisées afin de desservir le propos et d'imposer des schèmes de perception particuliers résultants du jeu de reconnaissance esthétique. Par exemple, en utilisant une structure théâtrale, Michelet placerait son propos sous le couvert de la représentation et de ses effets (*mimésis* et *catharsis*, parallélismes, oppositions, inversions, etc.). D'un autre côté, en utilisant les motifs génériques de l'historiographie et par sa propension à l'utilisation du paradigme des sciences modernes, Michelet placerait son propos sous l'auspice de l'effet de vérité ou de l'effet de théorie. Nous nous appesantirons sur ces derniers dans la seconde partie du travail.

Par-là, *La Sorcière* opèrerait une rupture vis-à-vis de la tradition esthétique telle qu'entérinée par la reconnaissance mutuelle des pôles de la chaîne communicative, tout en légitimant son entreprise par l'instrumentalisation d'éléments identifiables dans un premier niveau de lecture caractérisé par une transparence superficielle du langage. Il s'agirait, *in fine*, d'une stratégie visant à empêcher une instance externe d'intervenir dans sa neutralisation sans reconnaître une certaine valeur symbolique au propos.

En parallèle, on pourrait considérer que la mise en forme joue également de l'anticipation et de la reconnaissance des normes relatives au langage : à l'instar de la tradition esthétique, on pourrait considérer qu'il y a instrumentalisation des codes conventionnels des signes du langage servant à légitimer l'entreprise de manière officielle tout en les bouleversant, voire en les inversant de manière officieuse. La connotation et la tension entre signifiant et signifié, spécificité du langage littéraire, du moins dans le cas de *La Sorcière*, deviendraient les unités sémantiques prévalant et participeraient de cet effet. La polysémie, l'utilisation abondante du trope, l'insinuation par le discours rapporté... sont des

mécanismes récurrents qui illustrent ce phénomène sur lesquels nous nous appesantirons par la suite.

Ces procédés inhérents au langage littéraire serviraient à instaurer un double niveau de lecture opposant une compréhension superficielle basée sur l'idée à une perception immanente fondée sur l'impression et le sentiment ; l'agencement spécifique des unités du langage pousse à entendre le propos différemment de celui que l'on regarde. Comme nous l'exemplifierons par la suite, l'unité de sens qui prime serait dès lors la connotation, soit la valeur ajoutée au signifié qui doit prendre en compte son inscription dans un continuum qui traverse le texte. En l'occurrence, le continuum connotatif – fondé sur les isotopies de la lumière et de l'ombre ainsi que sur le champ lexical du combat qui s'actualisent ponctuellement dans le texte – constituerait un schème interprétatif immanent au texte et permettrait au lecteur d'adjoindre aux signes conventionnellement annotés de prix du langage une marque sémantique fraîche.

Mises en œuvre dans le texte, ces deux stratégies de reconnaissance préalable des normes vont engendrer une phase de détournement ou de subversion subséquente par la rupture avec l'horizon d'attente du lecteur. Dès lors, la mise en forme aurait permis de générer une série de schèmes de perception immanents au texte par le décalage entre énoncé et énonciation. Cela inviterait le lecteur à entendre le propos d'une autre manière que par sa lecture superficielle, en intégrant ces normes et en se laissant guider par les jeux d'opposition et de parallélismes proposés par les non-dits du texte. En l'occurrence, dans *La Sorcière*, le lecteur est encouragé à percevoir la sorcière comme un personnage foncièrement novateur et lumineux en opposition à l'Église et ses alentours monarchiques. *In fine*, dans le niveau de lecture où il trouve le sens suggéré du propos, le lecteur serait invité à comparer le récit à son contexte sociopolitique par la mise en place de référents précis et d'une dimension universaliste provoquée par le brouillage des codes du langage et le rejet de la tradition.

Aparté sur les autres productions choisies

Pouvons-nous entrevoir ce phénomène dans nos autres ouvrages analysés ? Dans *De l'Allemagne*, on pourrait considérer que cette stratégie est mise en évidence par le jeu continu de rebonds entre fixation du stéréotype et subversion de l'ensemble de préconceptions qui y sont relatives. Le lecteur serait naturellement emporté par un rythme sinusoïdal qui modifie son horizon d'attente et instaure un continuum de l'expectative d'une subversion positive lorsqu'il est confronté au stéréotype.

Autrement, dans *Madame Bovary*, le langage aseptisé et la propension à la description réaliste et minutieuse pourrait participer de la création d'une atmosphère froide et figée, en décalage avec l'intériorité d'un personnage mû par l'hésitation et le doute. Ainsi, le lecteur serait invité à percevoir, en surface, Emma Bovary comme un personnage univoque et monologique servant à montrer un contre-exemple comportemental, et dans sa subtilité, un personnage humain soumis au dilemme du respect de l'autorité patriarcale, du déterminisme bourgeois et du mariage contractuel.

« La Sorcière conçoit la Nature » – une prosopopée de la transgression

Ces deux stratégies reposeraient sur des éléments du texte qui induiraient des schèmes de perception immanents... une incohérence se pose alors : ces schèmes projetés ne peuvent être efficaces dans la mesure où leur réception et leur interprétation doivent pleinement tenir compte du bagage référentiel du lecteur. Afin que cette stratégie de reconnaissance des normes soit effective, il faudrait donc tenir compte de plusieurs facteurs : l'inscription du propos comme un message au sein d'une chaîne de la communication clairement circonscrite, dont l'aboutissant est le lecteur hypothétique, par l'utilisation de référents aux conjonctures de l'histoire, et à l'inverse un accent mis sur la visée universaliste du propos par l'utilisation de *topoi* et de motifs communs.

Dans *La Sorcière*, on retrouve cette idée dans la mesure où le récit du passé est le lieu d'incursions *a priori* illogiques ; le « je », l'anachronisme et l'autoréférencement à la contemporanéité de la production, l'invocation d'une connaissance de la suite des événements... sont, en soi, des facteurs rédhibitoires de l'historiographie. Plus encore, on trouve dans le texte une application de paradigmes descriptifs et normatifs ultérieurs aux événements décrits, notamment à travers l'utilisation du langage de la médecine moderne et du cartésianisme pour caractériser l'activité de la sorcière ; nous l'exemplifierons dans la deuxième partie du travail. Ces référents sont à envisager comme participant d'une stratégie visant à faire entrer le lecteur dans le *jeu*, le propos lui étant quasi explicitement dédié. La reconnaissance des normes partagées devient alors un enjeu communicatif en soi dans le but de faire percevoir le récit selon sa vertu universaliste.

Selon notre interprétation, la mise en forme du texte est mise à l'œuvre afin de projeter sur le lecteur un bouleversement de ces choses qu'il partage avec son destinataire et sert à instaurer des schèmes de perception visant à une interprétation ciblée du propos. Dans cette visée relativiste, l'utilisation de motifs communs et atemporels prend davantage de sens : il

s'agirait d'instaurer une dimension structurelle au sujet qui serait à entendre indépendamment des arbitraires et des conjonctures de la vie de la femme devenue sorcière.

Le motif de la *nature* notamment est récurrent dans *La Sorcière*. Son apparition, dans les premières lignes, est floue, incompréhensible ; l'illogisme, en soi, apparaît comme une figure de style employée dans le but de créer l'interrogation. Si le narrateur prend la peine de désavouer son personnage dans une justification *a posteriori*, le propos qu'on entend n'est pas celui qu'on comprend dans la mesure où le continuum connotatif que nous avons élucidé nous invite à percevoir le personnage de la sorcière comme positive et lumineuse et à associer cette « nature », elle-même positivement connotée, avec Satan, « prince de la Nature » (p. 132). Il y a donc un illogisme qui va demeurer latent pendant toute la lecture du récit : « la sorcière conçoit la Nature » (p. 132). Comment est-ce possible ? Surtout, comment une femme pourrait-elle concevoir la *nature* de laquelle elle est elle-même issue ?

« Possessions »

Analyser la structuration théâtrale du propos et la chronologie des chapitres nous permettrait, dans la continuité de notre interprétation, d'émettre des hypothèses de réponses à cette question. En effet, le préalable de l'anticipation et de la reconnaissance des normes trouverait son écho dans la présentation même du sujet. Nous choisissons comme exemple le chapitre « Possessions ». Son titre en lui-même est polysémique et invite à une double compréhension : il raconte l'élément perturbateur de la vie de la femme qui va guider sa transformation future en sorcière, à savoir sa possession par le démon ; aussi, le continuum connotatif de l'ombre de la lumière s'articule ici autour du thème précis de l'économie et de la matérialité des rapports humains.

Nous trouvons tout d'abord, dans l'unité introduction du chapitre, un exemple de stratégie de relativisation et d'instrumentalisation des codes du genre :

L'âge terrible, c'est l'âge d'or. J'appelle ainsi la dure époque où l'or eut son avènement. C'est l'an 1300, sous le règne du beau roi qu'on put croire d'or ou de fer, qui ne dit jamais un mot, grand roi qui parut avoir un démon muet, mais de bras puissant, assez fort pour brûler le Temple, assez long pour atteindre Rome et d'un gant de fer porter le premier soufflet au pape.

L'or devient alors le grand pape, le grand dieu (p. 93).

Cet extrait présente les caractéristiques précédemment énoncées comme rédhibitoires du genre historiographique : affirmation d'une opinion, datation approximative, utilisation des

formules communes (« le beau roi »), l'évocation d'événements historiques précis par la description métaphorique et abstraite, le partage supposé d'une connaissance préalable des faits. Ces facteurs, par leur condensation, encouragent à relativiser sur le propos et chercher d'autres unités de sens ; si la présentation des faits n'est pas l'enjeu, quel est-il ? On peut, pour répondre à cette question, mettre en exergue certains éléments du texte à comprendre selon le paradigme connotatif déjà instauré dans les chapitres précédents. Par exemple, la dernière phrase de l'extrait est caractérisée par une asyndète suggérant un parallélisme entre « pape » et « dieu » qui, tous deux dépourvus de majuscule, font référence à des concepts abstraits péjorativement connotés par le propos du chapitre premier traitant de la mort de la mythologie païenne ayant précédé la naissance du christianisme. Le jeu d'opposition entre « or » et « fer » dotés d'une connotation relative à la valeur associée au matériau entre dans cette logique ; le roi est associé à un matériau pauvre, en opposition.

Pourtant, cette connotation est bouleversée dans la suite du propos : « Le roi, pour frapper ses coups à distance, ne veut que de l'or. L'armée de l'or, l'armée du fisc, se répand sur tout le pays. » (p. 93). Jouant à nouveau sur l'asyndète et le parallélisme, « or » est associé à « fisc », plus tard associé à « redevance » et opposé, dans le jeu de construction phrastique, à « serf », « monde », « on » :

Le monde est changé ce jour-là. Jusqu'alors, au milieu des maux, il y avait, pour le tribut, une sécurité innocente. *Bon an, mal an*, la redevance suivait le cours de la nature et la mesure de la moisson. Si le Seigneur disait : « C'est peu », on répondait : « Monseigneur, Dieu n'a pas donné davantage. » (p. 94).

On constate donc que la connotation *a priori* positive attribuée à l'Église est relativisée par une suggestion s'appuyant sur plusieurs figures : d'un côté, l'utilisation d'une expression populaire instaurant un jeu d'opposition entre possession pécuniaire et nature, ensuite par l'emploi polysémique de « Seigneur » et l'utilisation choisie de la majuscule qui joue de l'insinuation et du parallélisme entre pouvoir spirituel et temporel.

Enfin, le propos de cette partie introductive se conclut sur une proposition caractérisée par la demi-interrogation, l'usage de la prétérition qui préfigure, par l'inversion, la suite du propos et la présence d'interjections théâtrales pathétiques invitant à l'immersion dans l'unité d'action de la suite du chapitre :

Mais l'or, hélas ! où le trouver ?... Nous n'avons pas une armée pour en prendre aux villes de Flandre ? Où creuserons-nous la terre pour lui ravir son trésor ? Oh ! si nous étions guidés par l'Esprit des trésors cachés ? (p. 94).

En résumé, l'introduction du chapitre « Possessions » résume bien notre analyse. En surface, l'utilisation de codes conventionnellement associés au genre historique permet la reconnaissance de normes partagées entre narrateur et lecteur hypothétique. Ensuite, le jeu connotatif et la structure phrastique permettent d'instaurer un continuum interprétatif fondé sur la suggestion par l'emploi intelligent de figures du discours. Enfin, la conclusion de cette partie invite à une lecture des prochaines pages orientée par la prétérition et la dérision acquise par l'utilisation d'interjections théâtrales pathétiques. Ce préalable à l'unité d'action, qui met en scène la transformation de la femme en sorcière, provoque un effet, soit la suggestion de deux schèmes interprétatifs transversaux guidant la lecture des prochaines lignes : la polysémie constante du terme *possession* ainsi que l'instauration d'un continuum connotatif manichéen opposant la femme au reste du monde.

Dans l'état actuel de la diégèse, la femme est encore dans le monde, dans la ville ; elle participe du commerce, « assise sur ses sacs de blé » (p. 95). Surtout, « elle est seule. Les autres, au village, sont encore à délibérer » (p. 95). Mais elle diffère : « Elle vend au prix qu'elle veut » (p. 95) et « personne ne marchande avec elle » (p. 95). Se voulant monopolistique, la femme et le petit démon du foyer qui l'a accompagnée au château fait le commerce de choses qui ont une valeur intrinsèque qui n'est pas socialement reconnue, qui ne coïncide pas avec les normes du marché : « Ils rient, et elle ne rit pas » (p. 95) ; « Ce mot circule, on le redit » (p. 96) ; « Elle, si fine, elle voit bien le dédain haineux du château, la haine peureuse d'en bas » (p. 96). Elle souffre de « se sentir une vie double » (p. 100), prise par un petit diable qui lui fait subir les tortures matérielles de l'insomnie, « elle est *possédée, endiablée* » (p. 101) ; le narrateur pose une nuance : « Elle est *elle*, et se maintient *elle*. Elle n'est du démon ni de Dieu » (p. 101). Toutefois, elle le supporte, car son commerce lui permet d'offrir à son mari l'honneur d'apporter sa redevance avant le terme. Reconnue par ses pairs en l'absence du seigneur, elle suscite la fascination pour ses résultats économiques et le peuple du château loue ses méthodes inversées qui permettent l'enrichissement et l'affranchissement. Après une ellipse d'un an, « Elle se faisait arrondie. Elle se faisait toute d'or (p.105), ayant été corporellement possédée par le lucre. Elle règne en maître au sein du château ; « Cependant, voici la nouvelle ; le seigneur revient » (p. 105). On comprend cette nouvelle comme le retour de tout ce qui est suggéré comme analogique au « Seigneur » : la féodalité, l'autorité, la prescription... Dès lors, la sorcière, ayant inversé les prix des biens dont elle faisait le commerce et rejeté les hiérarchies *a priori* naturelles du monde féodal, suscite l'opprobre et le rejet : « La voilà pourtant, votre serve ! C'est fini ! Tout est renversé. Les ânes insultent les chevaux » (p. 106). Elle est déshabillée, fouaillée, violée pour qu'on

puisse constater sur son corps les marques de la possession. « Si cette femme est endiablée, comme on le dit, monseigneur, vous devez à vos bons vassaux, vous devez à tout le pays, de la livrer à la Sainte Église » (p.108). Chassée du château pour son inversion des valeurs, la femme à demi-posédée se réfugie dans la lande où, confrontée à une nature encore méconnue, elle parachève sa métamorphose. Affranchie des discours prescriptifs de sa seigneurie et de toute contrainte pécuniaire d'existence, elle y trouve de quoi satisfaire son désir inextinguible de savoir et les réponses à ses questions sur l'état du monde. À partir de là, elle commencera à trouver de la valeur matérielle dans des choses mésestimées ou méconnues ; on retiendra, pour illustrer cela, le *leitmotiv* des chapitres suivants que nous analyserons par la suite : « les poisons sont des remèdes » (p. 141).

Cette interprétation nous semble pertinente dans la mesure où elle tient compte de la valeur allégorique du personnage dont la prise en compte a été motivée par certaines stratégies discursives mises en place dans le texte. En résumé, l'utilisation *a priori* incohérente du référent à la tradition et d'une dialectique de l'universalisme, toutes deux supposément pensées pour empêcher une instance externe à la chaîne de communication d'intervenir dans son écoulement, ont guidé l'interprétation. Dans ce cas, la sorcière, plus qu'une allégorie, peut-être perçue, nonobstant qu'elle ne parle presque pas, comme une prosopopée du discours et du comportement transgressif ayant eu pour préalable la *tabula rasa*, l'affranchissement de la reconnaissance des normes implicites du monde social et des prix des biens matériels et symboliques imposés par les discours d'autorité. L'histoire de sa transformation serait, par-là, une mise en abyme de la stratégie d'anticipation et de reconnaissance des normes menant, *in fine*, à leur subversion et à la vérité. Nous aborderons les analogies de cette interprétation et leur inscription référentielle au contexte sociopolitique de production de *La Sorcière* dans la seconde partie du travail.

Le mythe du lecteur candide et le contrôle de la réception

L'*habitus* du public

Le public, en sociologie de la littérature, est une notion vague qu'il s'agira de déterminer dans les prochaines lignes. Un consensus relatif à la définition de la notion peut être établi : il s'agit d'abord d'une « collection d'individus apparemment autonomes et indépendants, qui ne se connaissent et ne se voient pas (contrairement à une foule), mais qui tendent malgré cette séparation spatiale à penser et à agir de la même façon [...] »⁵¹. Ensuite, il peut être considéré comme une instance de réception qui conditionne l'expression, dans la mesure où, en concevant le texte comme porteur d'un message destiné à la communication, le public constitue une projection mentale de l'émetteur hypothétique de ce message et des attentes relatives à sa nature.⁵²

Le public ne peut être perçu comme un corps social autonome et homogène, dans la mesure où les agents le composant, qui diffèrent selon les critères spatiaux et temporels, possèdent un bagage cognitif de référents propres influençant l'interprétation du message délivré dans le texte. L'idée – ou mythe – du public envisagé comme corps social déterminé, sur laquelle fut longtemps fondée la théorie de la réception, trouve son ancrage dans les conjonctures historiques de l'activité littéraire qui était, à ses origines, la pratique réservée d'une élite lettrée dont les critères, précédemment cités, la permettaient d'être envisagée comme un regroupement d'agents sociaux aux comportements relativement analogues.⁵³ Conçu comme un corps social doté d'une capacité de jugement et d'interprétation, le public conditionnerait par ses attentes les pratiques littéraires, constituant pour l'auteur-émetteur un récipiendaire hypothétique ; ainsi, ce dernier mettrait à l'œuvre de son texte une série de signes linguistiques ou de stratégies rhétoriques identifiables par le récepteur dont le comportement de lecture est supposé.⁵⁴

Dans la sociologie de Pierre Bourdieu, le corps social se caractérise par son *habitus*. Ce concept désigne la somme de toutes les « routines, des tendances immanentes qu'ont les corps sociaux à préserver dans leur être quelque chose qui ressemble à une mémoire ou une

⁵¹ Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Amsterdam, 2007. P. 348

⁵² Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990. (Traduction par Claude Maillard). Pp. 54-80.

⁵³ Robert Netz, *Histoire...*, *Op.cit.* Pp. 69-70.

⁵⁴ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, *Op.cit.* P. 346.

fidélité »⁵⁵. On peut parler de *violence symbolique* lorsqu'un *habitus* se voit naturalisé afin d'en garantir la pérennité dans le temps par la reproduction⁵⁶, les conjonctures objectivées étant vouées à déterminer les structures de comportement des agents. Le mythe du public comme corps social homogène serait alors la conséquence de ce processus de reproduction sociale ; les agents sociaux composant le public « tendent [...] à penser et à agir de la même façon, parce qu'ils se retrouvent circulairement dans les médias qui informent leur sensibilité et leur idéologie [...]. »⁵⁷.

Comme nous l'avons déjà énoncé, l'exercice de la *violence symbolique*, selon Pierre Bourdieu, implique une démobilisation des classes dominées par la promulgation d'une culture commune à la société dans sa totalité. Selon ses termes, le discours officiel, garant d'autorité et de compétence « dissimule la fonction de division sous la fonction de communication »⁵⁸. Le public, en étant conventionnellement perçu comme un corps social doté d'habitudes fixes de réception, justifierait à son insu l'existence d'une institution garante de le protéger de ce qui peut menacer son âme et l'équilibre du monde social duquel il est invité à participer. En faisant coïncider les structures objectives aux structures arbitraires sur lesquelles se fonde la *doxa*, l'institution censoriale se doterait dès lors d'une légitimité, accrue par la croyance que le texte, témoignage de l'intention de l'auteur, comporterait des pistes d'interprétation immanentes qui menacent l'innocence du lecteur et dont il faut le prémunir par la répression des « mauvaises lectures » et des effluves toxiques qui en émanent.

Le mythe du lecteur candide

Les origines du mythe de l'ingénuité du lecteur sont héritées d'une série de croyances qui, des siècles durant, ont fait florès dans le milieu universitaire qui chaperonne la censure d'État sous l'Ancien Régime et peuvent être considérées comme ayant fait office de théorie de la réception. Citons tout d'abord, le *mythe du péché originel* qui instaure l'idée qu'il est un mal nécessaire de lutter contre la curiosité humaine et que la poursuite du défendu mène l'individu à sa perte. D'une autre part, la perception de l'interprétation comme devant être imputée à l'intention de l'auteur et non à l'idiosyncrasie du lecteur, entre dans la continuité de la tradition néo-platonicienne adoptée des scolastiques. Fondée sur la théorie de la *mimésis*

⁵⁵ Pierre Bourdieu, *Réponses...*, *Op.cit.* P. 114.

⁵⁶ Pierre Bourdieu & Jean-Claude Passeron, *La reproduction*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.

⁵⁷ Yves Citton, *Lire, interpréter...*, *Op.cit.* P.348.

⁵⁸ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, *Op.cit.* P. 206.

(imitation), cette croyance fait que l'art est censé déclencher chez le récepteur une identification et une détermination à imiter le comportement représenté.⁵⁹

À partir de la Révolution française, l'enjeu pour l'institution de la censure va être transformé par les circonstances politiques. Des suites des idéaux proclamés s'instaurent une libéralisation progressive du régime de la presse, l'aménagement d'espaces de débat public, ainsi qu'une série de progrès sociaux relatifs à l'alphabétisation et à la vulgarisation scientifique. Le XIX^e siècle est aussi le lieu d'une révolution industrielle qui impacte l'imprimerie et augmente les possibilités de tirage. L'imprimé devient le moyen de grande diffusion permettant de revendiquer une culture propre à travers une série de genres voués à être largement partagés. Nous pouvons prendre comme exemples, entre autres, le cas du pamphlet ou de la chanson, dont Béranger est un fameux exemple, qui apparaît comme propice à la diffusion par son caractère succinct, ou bien l'essor du roman-feuilleton qui, fort de son support périodique, bénéficie d'une publicité accrue. Le champ littéraire s'adapte à un public désormais de plus en plus varié d'un point de vue quantitatif et qualitatif. Plusieurs écoles se constituent et réclament, entre autres critères, leur différence en fonction du type de public ciblé ; prenons en exemple la tripartition effective sous la monarchie de Juillet entre l'art bourgeois, l'art social et l'école de *l'art pour l'art*.⁶⁰

Dans cette perspective, la conception du public comme corps social doté d'un *habitus* s'effacerait progressivement au cours d'un siècle où la diffusion et les attentes du public sont parmi les moteurs de la production littéraire. En plus des croyances sur lesquelles se fondait déjà la réception, de nouvelles conceptions vont s'y ajouter : la croyance que l'homme de lettres a joué un rôle majeur dans les événements révolutionnaires⁶¹ va motiver les débats publics à mettre en exergue la question de la responsabilité sociale de l'auteur ; aussi, la conception romantique de l'auteur messianique favorise la mise en évidence de l'intention. Selon Robert Netz, les frontières de la transgression sont repoussées et reposent sur un dilemme axé sur la question de la diffusion : celui entre licence et obscénité⁶², la seconde se caractérisant par une l'unanimité et une incontestabilité du rejet, témoignage de la persistance de la conception du public comme corps social pourvu d'un *habitus*.

⁵⁹ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 126-128.

⁶⁰ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Ibid.* Pp. 175-176.

⁶¹ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Ibid.* Pp. 22-23.

⁶² Robert Netz, *Histoire...*, *Op.cit.* Pp. 69-71.

L'*habitus* imputé au groupe en question serait ainsi transformé, incluant désormais la problématique de la compétence du lecteur, afin de donner, à l'instar du *Candide* (1759)⁶³ de Voltaire, un visage à la masse innocente dont l'institution assure la protection contre les vilénies. On constate un indice de ce phénomène dans la fortune d'un argumentaire se développant petit à petit, instaurant une hiérarchisation entre « lecteurs élevés », pourvus d'une compétence de jugement suffisante pour cerner l'allusion et l'insinuation, et la « masse de lecteurs ignares » qui dévorent le texte sans en savourer les nuances⁶⁴ dont on retiendra trois catégories récurrentes : le peuple, la jeunesse et les femmes.⁶⁵

L'isolationnisme de l'écrivain, une stratégie de corps ?

Au XIX^e siècle, les progrès de l'alphabétisation, le relatif laxisme en matière de liberté de la presse, l'émergence de nouvelles classes sociales réclamant la reconnaissance de leur culture propre et la propension dans les débats sociaux à distinguer différentes catégories de lecteurs, peuvent être considérés comme des causes ayant mené l'institution censurelle à perdre petit à petit sa légitimité fondée sur le mythe de l'innocence du public. Si la perception de la censure des arts comme un « mal nécessaire, qu'on justifie tantôt par des arguments moraux, sociaux, voire métaphysiques »⁶⁶ demeure relativement importante jusqu'au début du XX^e siècle, certaines mouvances du champ littéraire revendiquent une autonomie par la suppression officielle de son activité de l'anticipation des attentes du public et en infirmant le mythe du lecteur ingénu. Gisèle Sapiro postule qu'ils fondent par-là une nouvelle éthique du métier d'écrivain posant en son centre le texte, caractérisé par son autotélisme, la dénégation de sa fonction communicative ou didactique, ainsi que l'infirmité du principe même de réception.⁶⁷ Cette nouvelle éthique ferait fi de la question de l'intention de l'écrivain et balaierait les débats sur sa responsabilité sociale en supprimant l'idée selon laquelle la littérature, perçue comme forme de communication, est conditionnée par l'anticipation des attentes du récepteur.

⁶³ Pour éviter la censure, Voltaire eut recours à l'anonymat : la première édition de 1759 portait la mention « traduit de l'allemand de Mr le Docteur Ralph ». (Emmanuel Pierrat, *100 livres censurés*, Paris, Éditions du Chêne, 2010. P. 183).

⁶⁴ Étienne-Antoine de Boulogne, *Considérations sur la propagation des mauvaises doctrines*, Paris, Société catholique des Bons livres, 1826. Pp.164-168.

⁶⁵ Gisèle Sapiro ajoute deux catégories supplémentaires à sa typologie : le demi-savant, soit une « personne de condition modeste qui pense que la lecture a fait germer en lui des prétentions d'élévation périlleuses pour l'ordre social et les criminels, se différenciant des derniers par le passage à l'acte. (Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* P. 125.)

⁶⁶ Jean-Jacques Brochier, « Les arguments contre la censure » dans *Communications*, 9, Paris, 1967. P. 66.

⁶⁷ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 33-40.

Certaines mouvances du champ littéraire revendiquent une autonomie vis-à-vis d'un public, conçu dans l'imaginaire des défenseurs de la censure d'État comme groupe social doté d'un *habitus* spécifique et immuable. On peut trouver un écho à ce phénomène ambivalent dans la tenue des grands procès littéraires du siècle ; en effet, la diffusion du texte constitue l'enjeu majeur des débats relatifs à la liberté de l'imprimé. Flaubert, Baudelaire et Sue, tous trois traduits en justice en 1857 pour outrage aux bonnes mœurs, se sont retrouvés pris au piège de ce paradoxe dont ils ont chacun expérimenté une issue différente.

Cet *isolationnisme* marqué chez certaines franges du champ littéraire constitue-t-il une stratégie de corps visant à éviter la censure ? En se penchant sur l'argumentaire des procès de 1857, on peut constater que la notion de public y apparaît de manière ambivalente et est utilisée comme motif prépondérant, par la défense comme par l'accusation. Par exemple, l'accusation reproche à un ouvrage d'inciter à la déviance en raison des propriétés suggestives de la fiction encourageant l'imitation.⁶⁸ En opposition, la défense invoque le motif du public pour infirmer ce postulat ; la littérature étant sa propre fin, ne devant tenir comme unique contrainte la représentation du monde tel qu'il est et acceptant l'inaptitude à trouver un accord sur la *question du beau*⁶⁹, on ne pourrait imputer à l'ouvrage quelque intention relative à la réception par le public.

Cette ambivalence de la notion peut être considérée comme l'indice d'une stratégie issue de l'anticipation de la sanction ; par le rejet de la notion de public et la proclamation d'une dimension autotélique de l'activité, l'écrivain nie quelque ingérence que ce soit en matières éthiques et conteste l'imputation d'une responsabilité sociale. Mais ces arguments ne sont-ils pas un masque pour éviter la condamnation ? Au vu du sujet singulier des ouvrages analysés, il paraît étonnant que les auteurs nient y avoir injecté des considérations sociopolitiques. Pour tenter de répondre à cette question, nous pourrions chercher dans les textes des stratégies reposant sur un détournement du mythe de l'innocence du lecteur qui témoignerait d'une stratégie d'anticipation des normes de la censure.

Subversion du mythe de l'innocence dans les productions choisies

Nous pourrions tenter de trouver un dénominateur commun dans les trois productions analysées : le narrateur adopterait une position omnisciente et jouerait de la préconception

⁶⁸ Louis Conard, *Madame Bovary : procès intenté à l'auteur*, Op.cit. Réquisitoire de M^e Ernest Pinard, Pp. 558-578. Voir ANNEXE 4 pour un extrait exhaustif du réquisitoire.

⁶⁹ Louis Conard, *Madame Bovary : procès intenté à l'auteur*, Ibid. Plaidoirie de M^e Jules Sénard. Pp. 579-627. Voir ANNEXE 5 pour un extrait exhaustif de la plaidoirie.

culturelle pour induire, dans un second niveau de lecture, une subversion positive de l'attente du lecteur encouragée par l'instauration de l'archétype.

Dans *De l'Allemagne*, par exemple, on pourrait considérer que cette stratégie est mise en évidence par l'utilisation de stéréotypes culturels et ethniques, et la mise en opposition, dès l'introduction, des deux grandes cultures européennes⁷⁰. On reproche à l'ouvrage de n'être « point français » ce qui justifie la censure de l'ouvrage et l'exil de l'auteur : « Il m'a paru que l'air de ce pays-ci ne vous convenait point, et nous n'en sommes pas encore réduits à chercher des modèles dans les peuples que vous admirez »⁷¹. Pourtant, celle-ci se défend, en soi, sous l'auspice de l'étude empirique : il s'agit de représenter l'ailleurs en montrant les attitudes de corps et d'esprit qu'on constate chez les voisins germaniques, sans velléité idéologique singulière puisque l'on y trouve des considérations plutôt élogieuses comme critiques.

Pourtant, une impression de lecture demeure : on comprend indirectement une remise en question de la légitimité du régime impérial et une interrogation sur l'immuabilité des valeurs de la société française caractérisée, entre autres, par un culte du classicisme et une nostalgie illusoire de l'âge d'or qui entrave l'avancée des savoirs. Le schème de la comparaison s'impose dès les premières lignes et influence la lecture des prochains chapitres où les agencements spécifiques du discours continuent à étayer ce décalage ironique et le moralisme implicite du discours. En supposant le partage d'un jugement relatif au mythe de la construction des sociétés européennes, de Staël joue aussi du mythe du lecteur ingénu pour instaurer une subversion de l'attente prenant en compte la compétence interprétative du lecteur. *In fine*, la réédition de l'ouvrage incluant la préface et des notes de l'auteur renforce cette stratégie en immergeant le lecteur, par une stratégie communicative inclusive, dans l'idée d'un combat visant à « relever la gloire des grands travaux de l'esprit humain »⁷².

Autrement, dans *Madame Bovary*, le personnage principal peut être perçu comme doté d'une valeur allégorique ambivalente, ce qui guidera l'argumentaire des procès. On lui reproche le délit de *séduction* : représenter les mœurs légères de la province est dangereux et pourrait mener de jeunes lectrices à imiter le comportement nocif⁷³. Flaubert se défend par un argument prenant en compte la capacité de discernement du lecteur qui percevrait aisément l'évidente culpabilité du personnage : il s'agit d'un contre-exemple, d'une anti-héroïne quasi

⁷⁰ Voir ANNEXE 6 pour un extrait des « Observations générales ».

⁷¹ Communiqué de la Police générale du trois octobre 1810 par le duc de Rovigo, cité dans : Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, Op. cit. Préface, pp. 38-39. Voir ANNEXE 2.

⁷² Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, Ibid. Préface, p. 41.

⁷³ Louis Conard, *Madame Bovary : procès intenté à l'auteur*, Op.cit. Pp. 558-578.

picaresque censée incarner le paragon de l'aliénation par le rêve et de la perversion par soi-même menant à la déchéance de l'esprit puis du corps.⁷⁴

Pourtant, il y a un effet de lecture qui subsiste et qui encourage à percevoir Emma Bovary comme victime d'un destin tragique. L'usage de la prolepse, la dynamique de la préfiguration par le jeu réflexif entre psyché et décor, les flux de conscience tourmentés... sont des dynamiques qui instaurent un fatalisme inhérent au récit de la femme. Selon ce schème spécifique, le lecteur est encouragé à la percevoir comme une héroïne victime d'un déterminisme social qui l'emprisonne dans une série d'obligations contractuelles inadaptées à ses ambitions et qui la pousse à chercher l'échappatoire dans l'imagination et la pensée lascive contre laquelle elle mène une lutte acharnée, témoignage de son innocence spoliée.

Germaine de Staël ne critique pas la barbarie des Germaniques primitifs qui expliquerait les comportements des Allemands, et Flaubert ne critique pas les propriétés suggestives de la littérature de fiction ; le propos est, à chaque fois, compris selon une tournure en dérision de l'archétype issue de l'anticipation et du détournement des arguments du *procès en sorcellerie* mené par la censure. Attention, pour ces productions, il est aisé de constater le phénomène, car nous avons décidé, dans un souci de concision, d'élider le parcours heuristique et la démonstration d'exemples qui ont mené à ces interprétations.

Dans *La Sorcière*, l'archétype médiéval de l'Inquisition, de la féodalité, de l'obscurantisme des savoirs sur le monde et de la collusion entre pouvoirs spirituels et temporels est supposé partagé par le narrateur qui l'introduit par la communication inclusive. Cet archétype se retrouve subverti par une série de dialectiques immanentes au propos : magma générique, distorsion du symbolisme chrétien, application anachronique du paradigme des sciences modernes, langage eschatologique, effet de préfiguration, mise en prosopopée du propos à travers le continuum connotatif fondé sur l'ombre et la lumière, et bien d'autres, sont une série de stratégies qu'on retrouve dans *La Sorcière* et qu'il faudra dorénavant élucider afin de montrer la manière dont l'instauration d'un archétype négativement connoté et l'agencement spécifique des unités discursives induisent une subversion visant, *in fine*, à dénaturiser les valeurs et conjurer préventivement les arguments de la censure.

⁷⁴ Louis Conard, *Madame Bovary : procès intenté à l'auteur*, Ibid. Pp. 579-627.

II – Une subversion de l’ordre éthique

Le poison des mauvais livres

Nous avons émis une hypothèse d’interprétation : la sorcière serait une prosopopée du discours et du comportement transgressif visant à dénaturiser les normes implicites défendues par les discours d’autorité. Pour démontrer cette hypothèse, il nous faudra dorénavant s’interroger sur deux dialectiques s’interpénétrant dans le texte : quelle est l’inscription référentielle spécifique de *La Sorcière* ? Quelles sont, à l’inverse, les stratégies discursives mises en place pour placer le propos sous le couvert de l’universalisme et du moralisme politique ?

Le concours au pouvoir spirituel au XIX^e siècle

Nous avons déjà abordé, à travers l’explication des modalités de la *violence symbolique*, les processus cognitifs mis en jeu par les agents tenants de la position dominante au sein du champ du pouvoir afin de légitimer l’institution de la censure d’État, perçue comme un mal nécessaire au maintien de l’ordre social. Cette conception demeure relativement enracinée dans les mentalités tout au long du XIX^e siècle bien qu’elle soit sujette à de nombreuses contestations au sein de l’espace de discussion publique ayant vu jour à partir de la Révolution française.⁷⁵ En effet, 1789 marque un tournant irréversible dans l’histoire de France dans la mesure où les événements ont montré la possibilité d’une alternative au pouvoir absolutiste précédemment perçu comme immuable et naturel.

Cette date marque l’entrée dans un siècle caractérisé, sur le plan temporel, par une succession de régimes politiques de nature variable, et, sur le plan spirituel, par une lutte ardente pour la place vacante laissée par l’Église hégémonique. Dans cette optique, plusieurs champs de la vie publique, se constituant désormais en autonomie, vont revendiquer une série de compétences dans la jurisprudence en matière de moralité publique, en opposition au champ littéraire : le champ religieux, le champ moral, le champ scientifique et le champ politique. Ces derniers, par la porosité de leur collusion avec le champ du pouvoir – s’étant lui

⁷⁵ Jean-Jacques Brochier, « Les arguments contre la censure » dans *Communications*, 9, 1967. P.66.

aussi progressivement constitué en autonomie par le développement d'un capital proprement étatique – et leur position de domination au sein de ce dernier, vont conditionner les modalités de la censure de l'imprimé au cours du siècle. Dans ce contexte, chaque champ revendiquant la reconnaissance de sa culture adopte une position identique : rassembler par un discours unificateur et prescriptif sur le *mal*, employant les termes de la *nature*.

S'il demeure une constante qu'on peut tirer du paysage intellectuel français au XIX^e siècle, c'est la permanence, à travers les vicissitudes politiques, de la fonction de censeur qui œuvre à prémunir le lecteur innocent des mauvaises lectures, poison de la morale nationale et de l'âme du citoyen. La littérature dérange, car elle est le support privilégié des théories subversives, mais aussi parce qu'elle aliène ; pire, la littérature, par ses effets propres liés à la réception, transgresse, dépasse la frontière du sacré. Elle propose un questionnement, voire une alternative à la *nature* telle qu'elle est décrite par les discours d'autorité. Dans les ouvrages qui s'inscrivent dans la lignée de *De l'Allemagne* de Madame de Staël où se manifeste une triple interrogation sur la société française (politique, éthique, esthétique), ce ne sont pas spécifiquement les institutions, la religion, la morale ou les vérités intrinsèques sur l'origine de l'Homme qui sont contestées, mais l'ensemble des normes, la *doxa* et les fondements du pouvoir, prétendument inchangeables et non sujets à inculcation que les discours d'autorité naturalisent afin de faire poindre l'ordre social comme naturel et légitime.

L'objet tabou, le *sacer*, adaptation du sacrilège, est au cœur même de ce discours. Il fonde l'interdit qu'il est pertinent d'analyser afin de comprendre la manière dont les différents champs du savoir et de la vie publique se sont autonomisés au cours du siècle et se sont constitués en devers de l'obscurantisme absolutiste hérité de l'Ancien Régime. Étudier la nature de l'objet tabou permet également de comprendre les processus qui ont mené l'institution de la censure d'État à disparaître *de jure* : triomphe de la notion de propriété individuelle, avènement du paradigme objectiviste, essor du positivisme, spécialisation des savoirs et évanouissement de l'anthropologie de l'honnête-homme...

Le XIX^e siècle voit l'avènement de la figure du savant qui s'établit en devers de plusieurs traditions : d'un côté, celle de l'honnête homme et des Lumières, en se revendiquant un désintéressement idéologique ; de l'autre, celle de l'homme de lettres, en se revendiquant un désintéressement stylistique. L'ancienne dichotomie entre littérature et Belles-Lettres tendra, dans ce contexte, à disparaître jusqu'à confusion des deux notions.⁷⁶ Étudier l'interdit, c'est aussi comprendre, par conséquent, la retraite progressive de l'écrivain de l'espace

⁷⁶ Françoise Parent-Lardeur, *Lire à Paris au temps de Balzac : les cabinets de lecture en France (1815-1830)*, Paris, EHESS, 1982. P. 44.

public, à travers l'instauration d'une opposition entre intellectuel fonctionnaire de l'État bureaucratique et écrivain désintéressé. Dans ce contexte, le champ littéraire adopte une série de stratégies s'axant autour de la responsabilité sociale de l'écrivain qu'il sera essentiel d'analyser pour comprendre la manière dont la censure a conditionné la production littéraire.

« La sorcière les guérit par des poisons »

Nous avons choisi d'étayer notre réflexion par une analyse de *La Sorcière* de Jules Michelet, car elle apparaît exhaustive de son époque : ambiguïté politique, travestissement du propos sous un magma générique, stratégies discursives relatives à la subversion de l'horizon d'attente... sont des éléments sur lesquels nous nous appesantirons dans la suite du travail. *La Sorcière* apparaît comme particulièrement remarquable par l'anticipation et la conjuration préventive de la censure qu'on y trouve. Fondé sur la subversion de l'archétype médiéval dont on suppose une connotation péjorative que Michelet résume habilement en un mot, « le bâillement » (p. 63), le propos de *La Sorcière*, dans son fond comme dans sa forme, met à l'œuvre toutes les formes de l'expression dans une entreprise de déstabilisation du sens. Il utilise une dialectique de l'opposition et de l'inversion en fondant son propos sur un continuum connotatif manichéen basé sur l'opposition entre ombre et lumière, dont les isotopies respectives se retrouvent presque à chaque page, et qui est nouée par un retour ponctuel du champ lexical du combat.

Michelet élabore une fable sur le progrès en travestissant un propos éminemment moraliste et éthique sous l'enveloppe de l'essai historique. Le passage du Moyen Âge à la Renaissance s'actualise dans le récit sous forme de métaphore ; il constitue un archétype mis à l'œuvre pour introduire une méditation sur la relativité des valeurs et le renouvellement cyclique de l'*éthos*. Cette visée moraliste s'exprime à travers deux phénomènes transversaux au texte. Premièrement, on remarque une mise en abyme de la littérature : « On a remarqué que la littérature exprime souvent tout à fait l'envers des mœurs » (p. 85) ; « Les romans d'alors, avec leurs subtilités, représentent le contraire du monde » (p. 147) ; etc. Par-là, Michelet intègre dans son essai sur le progrès des savoirs la question du rôle social de l'écrivain, ce qui n'est pas anecdotique au vu des conjonctures politiques de son temps. On remarque aussi, une propension dans la description à l'utilisation du paradigme scientifique moderne et du discours médical. Par-là, il humanise un personnage démoniaque et l'élève : « L'unique médecin du peuple, pendant mille ans, fut la Sorcière » (p. 31).

L'actualisation de l'oxymore de la *messe noire*, par un jeu de connotations, subvertit l'horizon d'attente du lecteur, influencé par le langage du partage et de la complicité, par l'ironie et la prétérition : « On ne peut écrire ces blasphèmes sans que le cœur ne soit gonflé, que le papier ne grince, et la plume, d'indignation ! » (p. 118) ; « Qu'on ne se hâte pas de conclure du chapitre précédent que j'entreprends de blanchir, d'innocenter sans réserve, la sombre fiancée du diable » (p. 148). Aussi, par l'intégration anachronique du paradigme des sciences modernes, Michelet subvertit les préconçus et invite à percevoir la sorcière comme cartésienne, pourvue d'une curiosité inextinguible pour les choses du monde et d'un goût de l'expérience : « Une femme de génie, dans un fort bel élan de cœur, croit voir les deux Esprits dont la lutte fit le Moyen Âge » (p. 387). La sorcière découvre, par sérendipité et par le risque de l'expérience, l'idée même de progrès par la transgression, à savoir que les poisons sont des remèdes : « Toutes les herbes des champs, avec leurs vertus diverses, parfums, remèdes ou poisons, s'offrent, lui disent : "Cueille-moi" » (p. 131) ; « La belladone guérit de la danse en faisant danser. Audacieuse homéopathie, qui d'abord dut effrayer ; c'était la *médecine à rebours* [...] » (p. 143).

Au XIX^e siècle, une métaphore connaît une fortune particulière auprès des opposants à la liberté totale de l'imprimé : les mauvais livres constituent un poison contre lequel il faut lutter, car ils rendent malade une société dégénérante⁷⁷ ; le livre est un objet toxique et contagieux qui compose une menace d'effondrement pour la société, considérée comme atteinte de pathologies.⁷⁸ La fortune de la métaphore du poison, qui dans *La Sorcière* est aussi un remède, nous apparaît comme le symptôme du triomphe de la médecine et de la psychiatrie dans l'obtention de la jurisprudence légitime en matière de philosophie morale au XIX^e siècle. C'est aussi, selon une certaine interprétation de l'histoire, le symptôme de l'appropriation du discours scientifique par un État en cours de divinisation ; nous aborderons ces processus en profondeur dans la suite du travail.

Présentation des enjeux subséquents

Les quatre prochaines sections du travail seront centrées sur l'*éthos*, les valeurs. Qu'est-ce qui est sacré, indiscutable, infrangible, inexorable... et surtout où est-il situé ? Le sacré se situe dans les sciences et la philosophie qui, libres et libérales, justifient par l'expérience et la théorie la répression des mauvais livres ; il demeure dans la doctrine

⁷⁷ Étienne De Boulogne, *Considérations sur la propagation des mauvaises doctrines*, *Op.cit.*

⁷⁸ Nous trouvons un bon exemple de ce phénomène dans le réquisitoire de M^e Ernest Pinard. Voir ANNEXE 4.

religieuse qui, malgré son évanescence temporelle, continue d'exercer une influence forte sur les corps et les esprits en vertu de sa nature traditionnelle ; il se situe aussi dans la morale, chose publique parmi d'autres, qui, indépendamment des mythologies et des couleurs politiques, est dégénéréscente et menacée d'extinction ; enfin, il se situe dans le champ du pouvoir qui opère une translation du sacré de l'Église vers ses propres institutions dans un processus de nationalisation de la vie sociale et de l'individu.

Ces quatre champs induisent un système de production symbolique dont le non-respect des règles induit une transgression d'ordre éthique. De plus, ils possèdent une série d'enjeux spécifiques qui justifient la segmentation de la réflexion. Cette division correspond aussi aux types d'outrages entérinés dans la législation sur laquelle se base la censure répressive de 1814 à 1881.⁷⁹ L'ordre des prochains chapitres est aussi calqué sur la structure du *Livre premier* de *La Sorcière* qui raconte la transformation de la fée en démon, de la femme en sorcière : *tabula rasa* et découverte du savoir, possession spirituelle puis corporelle, intégration du savoir par le pouvoir.

Ce chapitre visera à démontrer les stratégies mises en place dans *La Sorcière* afin d'instaurer des schèmes de perception et d'interprétation immanents qui encouragent le lecteur à térébrer la coque générique de l'historiographie et à envisager le texte selon sa qualité philosophique et politique. Il visera à décortiquer la manière dont les valeurs implicites sont perpétuellement remises en cause par un discours usant de l'anticipation et de la subversion de l'horizon d'attente. Ensuite, nous joindrons l'analyse au contexte en montrant la manière dont ces stratégies peuvent être considérées comme la résultante d'une anticipation et d'une conjuration préventive de la censure. Enfin, nous émettrons des pistes d'interprétation prenant en compte les éléments contextuels mis en exergue et qui nous sont apparus pertinents dans le cadre d'une analyse de *La Sorcière*.

⁷⁹ Nous faisons ici référence aux *Lois de Serre* qui entérinent des types précis d'outrages (« Loi sur la répression des crimes et délits commis par la voie de presse, ou par tout autre moyen de communication », *Bulletin des lois du Royaume de France*, premier semestre 1819 (Vol.8), pp.465-471.)

Obscurantismes scientifique et philosophique

Le paradoxe de *La Sorcière*

À l'instar d'autres champs du savoir, le champ scientifique n'existe pas dans son autonomie sous l'Ancien Régime. Historiquement lié à la philosophie, qui se constitue elle-même en fonction de son indépendance vis-à-vis de la théologie⁸⁰, son activité est fondée, en partie, sur le paradigme de la mythologie chrétienne. Il ne possède pas tous les attributs qu'on lui sait aujourd'hui ; épistémologie objectiviste, primauté de l'expérience, positivisme et cartésianisme... apparaissent sous forme embryonnaire sous l'Ancien Régime avant de connaître leur épanouissement dans le contexte idéologiquement mouvementé du XIX^e siècle. Plus que les autres champs du savoir, il s'y développe avec célérité, apportant un discours marqué par une perception anthropocentrique du cosmos et une primauté du temps présent, à l'opposé des discours eschatologiques du clergé. Le champ scientifique pose un diagnostic des maux de la société et, par son effet de théorie, en démontre les symptômes, qui, exempts de la fatalité divine, peuvent être traités par l'action humaine.

L'appellation *censure scientifique* constitue un anachronisme et un paradoxe d'historien en soi, puisqu'à partir du XIX^e siècle où il trouve son émancipation, le champ scientifique ne sera plus soumis à des processus de censure suffisamment appuyés que pour constituer un frein, ou à l'inverse un moteur par la fixation de l'interdit, à son évolution et à la propagation de ses théories. Les quelques tentatives de censure, mesures d'exception réservées aux théories les plus subversives, seront vaines face à l'ampleur de leur diffusion internationale.

Il est néanmoins essentiel d'étudier l'obscurantisme scientifique pour plusieurs raisons. Premièrement, il constitue un modèle historiquement marqué pour la répression du savoir et l'entrave au progrès ; la censure des sciences et de la philosophie traverse les cultures et ne peut pas être cantonnée à une époque en particulier. Ensuite, comme nous l'analyserons, l'obscurantisme illustre bien l'intérêt des censeurs à chaque époque qui combattent la force naturalisatrice du discours scientifique, caractérisé par l'effet de théorie⁸¹. Enfin, il est nécessaire de l'étudier parce qu'il constitue le thème principal de *La Sorcière*. Sous l'aspect d'un récit à prétention historiographique, on peut considérer que Michelet utilise

⁸⁰ Françoise Parent-Lardeur, *Lire à Paris au temps de Balzac*, *Op.cit.* P. 44.

⁸¹ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, *Op.cit.* Pp. 195-196.

l'obscurantisme médiéval comme archétype de la censure. *La Sorcière* intègre le paradigme scientifique du XIX^e siècle dans la lecture de l'histoire médiévale ; l'utilisation du discours médical concernant la corporalité et la sexualité de la femme constituerait un anachronisme en soi qui encouragerait à comprendre l'essai comme établissant un parallélisme avec l'histoire récente. D'autant plus, on remarquera que les attributs acquis par la fée devenue sorcière en font un personnage à proprement parler savant. Par-là, une potentielle interprétation de *La Sorcière* vise à percevoir l'ouvrage comme un essai sur le savoir et le progrès, qui illustrerait, à travers la prosopopée de l'interdit, la sempiternelle lutte entre les ténèbres et la lumière qui, au-delà des arbitraires historiques, concerne tous les aspects de la vie de l'Homme.

L'archétype médiéval dans *La Sorcière*

Le Moyen Âge est souvent associé, dans l'imaginaire commun, à une période de gel des savoirs et du progrès, par rapport à la période romaine caractérisée par un degré de civilisation supérieur, ainsi qu'à la Renaissance dont l'appellation est positivement connotée. Obscurantisme des savoirs, mysticisme métaphysique, théologie géocentrique, isolationnisme ethnique et rigidité scolastique sont des caractéristiques qu'on retrouve couramment dans la littérature et d'autres médias. Le Moyen Âge se manifeste à travers un imaginaire fondé sur une série de lieux communs et de *topoi* (bûchers, guerres féodales, croisades, chasses aux sorcières, inquisition et répression des hérésies, etc.) autant qu'il est incarné dans une multitude de figures (sorcières, druides et fées des légendes arthuriennes, alchimistes, hérétiques, prêtres illuminés, etc.), qui sont devenus les poncifs de la mythologie médiévale. La science du Moyen Âge est en elle-même obscure : les savoirs s'acquièrent par les rites païens et sataniques, l'alchimie ou la magie noire, et se transmettent par l'oralité et le secret, dans le ténèbre dissimulé de la forêt ou des souterrains. Le Moyen Âge s'achèverait, selon le consensus des historiens modernes, vers la fin du XV^e siècle, par une renaissance de la lumière : la découverte des Amériques et l'ébranlement du géocentrisme ethnique sur lequel se fondait le discours mythologique chrétien. C'est le début des grandes découvertes, du concept de propriété individuelle, de la redécouverte des auteurs antiques, etc. C'est, surtout, l'éveil d'un nouvel esprit scientifique qui s'affranchit du paradigme de la mythologie chrétienne.

Le récit de *La Sorcière* fait un usage intelligent des stéréotypes de l'imaginaire médiéval précédemment énoncés. Dans l'introduction, le narrateur adopte une position omnisciente et utilise une rhétorique de la complicité en supposant le partage d'une perception

péjorative de la société médiévale : on constate l'utilisation de pronoms inclusifs, l'usage de la question rhétorique, plus tard de la prétérition et l'invocation d'une tradition de pensée fondée sur un corpus commun : « Sprenger dit [...] » (p. 29) ; « Nos physiologistes [...] » (p. 38) ; « Voyez au contraire [...] » (p. 39) ; etc. L'auteur pose également une mise en abyme de la littérature médiévale en supputant un jugement partagé : « Le poète lui lance une autre pierre [...]. Il suppose, gratuitement, qu'elle était toujours laide et vieille » (p. 31). De plus, le récit est temporellement circonscrit aux limites de l'existence de la femme, dont les attributs sont érigés en thématique principale : « Au début, la femme est tout » (p. 30). Ces différents éléments permettent la création d'un cadre diégétique, à proprement parler d'un archétype, circonscrit et identifiable par le lecteur qui, encouragé par la narration complice, projette un horizon d'attente relatif à sa connaissance du sujet.

Cet horizon d'attente se retrouve bouleversé à plusieurs niveaux alors qu'on pénètre dans l'essai. Premièrement, on constate que le récit ne s'inscrit pas dans les traditions connues de pratiques de l'histoire ; par l'utilisation de la prosopopée et de l'écriture romanesque, il s'éloigne de l'histoire monumentale et rejette le paradigme objectiviste sur lequel se fonde la méthode positiviste en plein essor. La sorcière, *a priori* désavouée du narrateur, se retrouve humanisée dans son existence temporelle, ce qui est corroboré par les isotopies du foyer et du quotidien : on en apprend sur sa condition humaine avant la possession démoniaque – « Elle naît Fée » (p. 28) – et sur sa corporalité qui est mise en avant par sa féminité et sa sexualité – « Les dieux sont comme les hommes, ils naissent et meurent sur son sein » (p. 30). L'emploi abondant de la polysémie (foyer, possession, lumière, etc.) et l'utilisation variable de notions abstraites (*Satan*, *Nature*, *Mal*, etc.) créent une impression de trouble et de déconnexion.

Le récit du *Livre premier* subvertit l'horizon d'attente du lecteur, crée en introduction par l'appropriation des stéréotypes, encourage le lecteur à chercher des unités de sens secondaires afin de comprendre le message qui ne se trouve pas explicité dans le premier niveau de sens. Une série de stratégies sont mises en œuvre dans le texte afin d'encourager le lecteur à percevoir un parallélisme entre le récit de la sorcière et ses réalités contemporaines. Par exemple, on constate une utilisation pragmatique de l'anachronisme par l'introduction dans la fiction de référents à la situation politique ultérieure, voire contemporaine, qui sont simplement mentionnés. On constate également une application du paradigme et de la terminologie de la médecine moderne pour décrire l'activité de la sorcière et diagnostiquer les pathologies du Moyen Âge qu'il résume habilement en un mot : « le bâillement » (p. 63), qu'il décrit comme « une langueur inconnue à tous les âges antérieurs » (p. 63) ou « une convulsion d'ennui » (p. 63).

De plus, la segmentation temporelle du récit nous dissuade de procéder à une lecture purement historiographique du texte ; la vie de la sorcière forme une boucle, de sa naissance et ce qui la précède, à sa disparition et ce qui lui fera succession. Par l'utilisation de la fin ouverte, le récit du *Livre premier* est cantonné dans un cycle qui repose sur un continuum allant au-delà des limites de l'existence individuelle. Ainsi, le lecteur est encouragé à percevoir le récit comme ayant une visée universaliste, voire moraliste, à savoir qu'il pose une réflexion dépassant les arbitraires historiques prétendument énoncés ; les stratégies du discours sont dès lors mises en œuvre pour guider la lecture du propos comme on lirait une fable ou un ouvrage philosophique supposant une conclusion, une *morale de l'histoire*.

La Sorcière inverse les normes de perception de l'archétype médiéval projetées sur le lecteur qui doit chercher à comprendre les mécanismes de production de sens du texte et les enjeux intellectuels abordés qui sont enfouis sous une prose volontairement ambiguë. On peut considérer que ce « style comme viatique de l'ombre »⁸² est une stratégie de subversion visant à situer la critique politique dans un univers diégétique touchant aux normes implicites.

Ombres et Lumières...

Sous l'Ancien Régime, la science ne compose pas un champ autonome et s'interpénètre avec les autres champs du savoir reposant sur un paradigme commun. Il est historiquement associé à la philosophie et à la littérature, tout particulièrement en France. La philosophie existe en vertu de sa relative indépendance vis-à-vis des thèses de la faculté de théologie de la Sorbonne.⁸³ Cette même faculté a procuré à l'État, incarnation temporelle de la volonté divine, le monopole de la surveillance des théories subversives par la répression.⁸⁴

À partir du XVI^e siècle, à travers la révolution de l'imprimerie et la Réforme luthérienne, l'expansion du marché du livre menace de favoriser la propagation des discours hérétiques.⁸⁵ Aussi, la diffusion de l'imprimé accroît la distinction entre philosophie et littérature, encourageant les philosophes les plus pragmatiques à constituer des réseaux de solidarité dans la République des Lettres, précurseur de la communauté scientifique moderne. Certains historiens considèrent que les théologiens scolastiques de la Sorbonne réagirent au phénomène en se réappropriant le terme de philosophie, préférablement usité pour qualifier la pensée des rationalistes écossais ou allemands. Par conséquent, les philosophes français,

⁸² Nous reprenons les termes utilisés dans la préface à *La Sorcière* de Richard Millet (p. 9).

⁸³ Françoise Parent-Lardeur, *Lire à Paris au temps de Balzac*, *Op.cit.* P. 44

⁸⁴ Robert Netz, *Histoire...*, *Op.cit.* Pp. 13-17.

⁸⁵ Robert Netz, *Histoire...*, *Ibid.*

comme Descartes ou Pascal, qui brillent par leur style, perdraient leur crédibilité scientifique en étant relégués au statut d'écrivains et d'artistes du langage.⁸⁶

La France peut aussi être considérée comme le berceau de l'honnête homme, idéal-type de l'intellectuel dont la particularité est de ne pas en avoir ; apte à discourir sur tous les sujets, il incarne son époque par une concentration des savoirs en une seule entité, l'esprit, destiné à rassembler le cosmos à l'image duquel il se compose.⁸⁷

Parmi les ouvrages censurés pour motifs scientifiques, la censure d'État ne distingue pas de nationalité. Citons en quelques-uns parmi les ouvrages les plus remarquables, d'un côté par la pérennité de leur impact, mais aussi par la violence des répressions qu'ils ont subi et ont souvent mené leur auteur à l'exil ou à la mort : *Éloge de la folie* (1511) d'Érasme ; *Des Révolutions des orbes célestes* (1543) de Copernic ; *Les Essais* (1533-1592) de Montaigne ; *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde* (1632) de Galilée ; *Les Discours de la méthode* (1637) et *Méditations métaphysiques* (1641) de Descartes ; *Éléments de loi naturelle et politique* (1640) et *Le Léviathan* (1651) de Thomas Hobbes ; *Éthique* (1677) de Baruch Spinoza ; et bien d'autres.⁸⁸

Rappelons qu'il existe une tendance propre au monde intellectuel français de ne pas considérer comme scientifiques, mais littéraires, certains ouvrages qui ont pourtant été poursuivis pour de tels motifs. Tout particulièrement, au XVII^e siècle, la France voit l'effervescence d'ouvrages philosophiques empruntés d'un esprit rationnel et incluant les théories scientifiques contemporaines.⁸⁹ La production des Lumières en France peut être considérée comme à l'image de l'anthropologie idéaltypique de l'honnête homme, remarquable par la pluridisciplinarité du contenu, l'utilisation de tropes littéraires et des procédés de la rhétorique utilisés afin de corroborer le raisonnement ; on pourrait postuler que leurs textes possèdent un effet subversif supérieur au discours scientifique tel qu'on le conçoit actuellement. Par-dessus tout, les Lumières brillent par la méthode cartésienne qu'ils utilisent dans le développement théorique ; on pourrait considérer qu'ils établissent les embryons du paradigme de la Raison qui sera revendiqué comme définitoire par le champ scientifique qui gagne son autonomie au XIX^e siècle. Leurs ouvrages, contrairement aux traités politiques assertifs ou à la littérature frivole, ne font pas l'objet de condamnations spectaculaires qui ne feraient qu'accroître leur publicité.⁹⁰ Les multiples répressions n'auront toutefois pas empêché

⁸⁶ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 43-46

⁸⁷ Sophie Rollin (Éd.), *Vincent Voiture...*, *Op.cit.* Introduction.

⁸⁸ Emmanuel Pierrat, *100 livres censurés*, *Op.cit.*

⁸⁹ Robert Netz, *Histoire...*, *Op.cit.* Pp. 58-59.

⁹⁰ Robert Netz, *Histoire...*, *Ibid.* Pp. 58-59.

leur diffusion et leur impact dans la « fermentation des esprits critiques »⁹¹ précédant la Révolution française. La censure des Lumières demeure un riche lieu commun de l'imaginaire républicain du XIX^e où le mythe romantique de l'auteur messianique ayant joué un rôle dans les événements révolutionnaires s'ancre dans les mentalités. Parmi les ouvrages remarquables tombant dans cette catégorie, nous pouvons citer : l'*Histoire naturelle* (1749-1789) de Buffon, *L'Encyclopédie (...)* (1751-1772) de Diderot et d'Alembert, les *Lettres philosophiques* (1734), *Éléments de la philosophie de Newton* (1738) et *Dictionnaire de philosophie portatif ou la Raison par alphabet* (1764) de Voltaire, *De l'esprit* (1758) de Claude-Adrien Helvétius, ou encore l'*Histoire des deux Indes* (1770) de l'abbé Raynal.⁹²

...Une dialectique de l'opposition

La première lecture de *La Sorcière* fait surgir une impression conflictuelle, presque manichéenne, dans la mesure où le propos est abondamment fondé sur une dialectique de l'opposition. En effet, la lutte entre ombre et lumière s'actualise sans cesse au travers d'analogies adaptées à l'enjeu spécifique de chaque chapitre où les champs lexicaux respectifs jouent le rôle d'unités de connotation : par exemple, dans l'incipit de l'introduction, remarquable par son ton ironique et hyperbolique, on retrouve les termes « orage », « éclipse », « extinction de la vie », associés au paganisme, et opposé à la « lampe ardente de Dieu », « la lumière », « l'étoile du matin », la « scintillation » prêtés aux discours des premiers chrétiens. Ce conflit entre ombre et lumière repose sur une idée transversale qui est exprimée en introduction, à savoir que l'ombre dissimule, mais ne neutralise pas la lumière :

Au rebours de la Sybille, qui semblait regarder l'aurore, elle regarde le couchant, mais justement ce couchant sombre donne, longtemps avant l'aurore (comme il arrive aux pics des Alpes), une aube anticipée du jour (p. 31).

Fondé sur la dialectique de l'opposition, le propos de *La Sorcière* s'ancre sur un continuum qui invite à trier l'information distillée selon une dichotomie : d'un côté se trouve l'Église, l'école du château (Dieu, la lumière divine, les anges, l'obscurantisme du discours ecclésiastique), de l'autre se trouve l'anti-Église, « l'école buissonnière » (p. 39) (Satan, la noirceur de l'âme, les sorcières, l'illumination de la folie lucide). Cette dialectique permet de faire ressortir une série de propos globaux qui prêtent à être entendus comme participant

⁹¹ Robert Netz, *Histoire...*, *Ibid.* P. 35.

⁹² Emmanuel Pierrat, *100 livres censurés*, *Op.cit.*

d'une dialectique de l'inversion : « Dans cette nouvelle Église, exactement l'envers de l'autre, toute chose doit se faire à l'envers » (p. 112) ; « Sans doute par l'effet si simple du grand principe satanique *que tout doit se faire à rebours*, exactement à l'envers du monde sacré » (p. 143) ; « Satan, au rebours, emploie des moyens matériels pour agir même sur l'âme ; [...] » (p. 143).

L'activité de la sorcière vise à dénicher la lumière cachée sous le discours ecclésiastique qui l'assombrit. Elle fonde un savoir par la transgression du discours relatif à la *nature* : « Là surtout le Moyen Âge s'était montré dans son vrai caractère, l'*Anti-Nature* » (p. 145). Et son savoir est puissant. Il trouve ses racines dans sa condition de femme : « L'homme chasse et combat. La femme s'ingénie, imagine [...] elle a l'aile infinie du désir et du rêve » (p. 29). Forcément corporelle et proche de la *nature*, la « Fée » éprouve le désir ; on comprend plus loin que ce désir n'est guère d'implication sexuelle, mais correspond à une curiosité du monde. Ce désir fonde son individualité et fait naître en elle la pensée, exempte des carcans médiévaux, et cherche à expliquer les maux de son quotidien dont on ne traite pas dans le discours officiel : « La femme même avait fini par partager l'odieux préjugé et se croire immonde. Elle se cachait pour accoucher » (p. 146). Pour ce faire, elle s'installe dans la lande, le désert ou dans des contrées méconnues où elle découvre « la joie des libertés de la nature, la joie sauvage d'être un monde qui se suffit à lui-même » (p. 126). Elle conçoit un mode de vie propre fondé sur l'harmonie cosmique, représenté par la métamorphose démoniaque, ce qui se manifeste par la physiognomonie et l'anthropomorphisme de la nature : « La belle, la reine du village n'était plus ; son âme, changée, changeait ses attitudes même » (p. 109) ; « Certains traits du visage sont, non pas effacés, mais obscurcis, pâlis » (p. 120), « Toutes les herbes des champs, avec leurs vertus diverses, parfums, remèdes, ou poisons (le plus souvent c'est même chose), s'offrent, lui disent : "Cueille-moi" » (p. 131).

Cette dynamique de l'inversion instaure un relativisme inhérent à la lecture qui accentue la visée universaliste du propos. L'isotopie du combat entre l'ombre et la lumière se retrouve presque à chaque page de *La Sorcière*. Le livre premier aboutit sur une opposition ultime entre la mort de la sorcière et la réincarnation de Satan, ultime symbole du cycle.

On les suivit des yeux... Les bonnes gens épouvantés disaient : "Oh ! qu'est-ce qu'elle va devenir ?" — En partant, elle rit, du plus terrible éclat de rire, — et disparut comme une flèche. — On voudrait bien savoir, mais on ne saura pas ce que la pauvre est devenue (p. 181).

Cet extrait qui clôt le *Livre premier* résume et préfigure l'ensemble de l'ouvrage. Il le résume, car on y retrouve l'utilisation d'une mise en scène basée sur l'image et le poncif théâtral. Il le préfigure aussi, par la prétérition qui le clôt ; le *Livre deuxième*, marqué par l'historiographie et la non-fiction, apparaît comme une illustration du parangon de la fée devenue sorcière. On le constate particulièrement dans le parallélisme avec la fin du *Livre deuxième* où le sort de la jeune Cadière après son procès est inconnu.⁹³

L'effet de théorie – « Satan multiplié, vulgarisé »

Le XIX^e siècle consacre le processus de mise à l'écart de la toute-puissance de l'Église dans l'exercice du pouvoir spirituel. À l'instar de la presse, les sciences sont libres et se libéralisent. Les premières communautés scientifiques modernes se forment et établissent une déontologie basée sur la primauté de la recherche empirique et de l'expérimentation. On constate un développement des traités de méthode et d'épistémologie, les ouvrages de vulgarisation scientifique gagnent considérablement le marché⁹⁴, etc. Nouveau-né, le champ scientifique connaît un développement rapide. Son discours s'offre comme adapté pour décrire les nouvelles problématiques de la vie sociale qui apparaissent avec la révolution industrielle. Particulièrement à travers la médecine et la psychiatrie, le champ scientifique élabore un diagnostic des maux de la société qui va, entre autres, servir à caractériser les comportements auparavant méconnus des agents du tiers état ou des femmes, ce qu'il justifie par l'appui sur des faits divers.⁹⁵ On pourrait considérer que ce succès est dû à l'élaboration d'un argumentaire positiviste fondé sur la non-fatalité de la condition humaine et qui rompt avec les récits de l'Apocalypse ; l'Homme est puissant et est capable, à l'échelle de la société, de choisir son destin. La fatalité du récit biblique s'effacerait progressivement au profit des théories du déterminisme dont Hyppolyte Taine est le précurseur⁹⁶. La force de naturalisation du discours scientifique est décrite par Bourdieu comme résultante de l'effet de théorie :

La description scientifique la plus strictement constative est toujours exposée à fonctionner comme prescription capable de contribuer à sa propre vérification en exerçant un effet de théorie propre à favoriser l'avènement de ce qu'elle annonce [...]
La science la plus neutre exerce des effets qui ne le sont nullement : ainsi par le seul

⁹³ Nous approfondirons cette analyse dans la partie consacrée à la censure politique.

⁹⁴ Marc Angenot, *1889 : Un état du discours social*, Québec, Préambule, 1989. P. 70.

⁹⁵ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 249-266.

⁹⁶ Taine envisage que les faits historiques sont la résultante de trois facteurs : le moment (époque et avancée des savoirs de la civilisation) ; la race (état physique des individus) ; et le milieu (géographie, climat). (Hyppolyte Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, Hachette, 1863).

fait d'établir et de publier la valeur prise par la fonction de probabilité de l'évènement [...] on peut contribuer la prétention à exister de cet évènement en déterminant les agents à s'y préparer et à s'y soumettre ou, au contraire, les inciter à se mobiliser pour le contrecarrer en se servant de la connaissance du probable pour en rendre plus difficile, sinon impossible, l'apparition.⁹⁷

On pourrait considérer que cet effet de théorie est mis en œuvre dans *La Sorcière* qui va à rebours du temps pour inverser la perception du progrès et y appliquer le paradigme scientifique qui prédomine dans la vie intellectuelle du XIX^e siècle, notamment par la concentration thématique sur les domaines de la médecine (corporalité de la femme) et de la psychiatrie (individualité de la femme). Par exemple, la transformation de la femme en sorcière lui confère les attributs du parfait scientifique : curiosité – « résurrection du désir » (p. 135) –, sérendipité – « oiseaux et animaux que l'homme ne connaît que par la chasse et la mort » (p. 126) – et audace dans l'expérience – « La sorcière risquait beaucoup [pour trouver le bon dosage du poison] » (p. 141).

De plus, le lieu commun du printemps comme « vaste explosion de la vie » (p. 130) instaure l'idée d'un processus cyclique et ponctuel ; il nous rappelle l'idée de *tabula rasa*. L'emploi du genre historique comme enveloppe d'un propos éminemment relativiste corrobore ce parallélisme : la sorcière opère un retour aux savoirs ancestraux et remet au goût du jour la science des poisons qui sont aussi des remèdes.

En situant la mort de la sorcière à la fin du *Livre premier*, mise en opposition avec la réincarnation de Satan, Michelet utilise la métaphore bien connue du passage du Moyen Âge à la Renaissance, ce qui est mis en exergue par l'asyndète : « Il sait bien, le rusé, que, pour vivre, renaître, le seul moyen, c'est de mourir » (p. 180). La sorcière ayant transgressé, elle disparaît. Avatar de la lumière apportée par Satan sur les *savoirs de la nature*, l'intégration mue et acclamée de son paradigme par la société signe sa disparition : « Voilà la foule affranchie, rassurée » (p. 172). Par l'effet de théorie appliqué *a posteriori*, la fable de la fée devenue sorcière laisse entendre une continuation qui trouve son écho dans le *Livre deuxième*. Le premier chapitre au titre évocateur consacre l'inversion de paradigme : Satan est multiplié, car le cartésianisme de la sorcellerie encourage la découverte et l'ébullition qui meuvent les champs du savoir ; Satan est vulgarisé, dirigé vers le peuple, car son paradigme s'adapte aux conditions de la vie de l'Homme.

L'épilogue tranche du reste de l'essai en posant une ultime incertitude concernant le parcours de la sorcière. Il débute ainsi : « Une femme de génie, dans un fort bel élan, croit

⁹⁷ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, *Op.cit.* Pp. 195-196

voir les deux Esprits dont la lutte fit le Moyen Âge, qui se reconnaissent enfin, se rapprochent, se réunissent » (p. 387). Il tranche également en générant des pistes de probabilité future. La dialectique de l'opposition entre ombre et lumière qu'on constate dans le jeu constant de double segmentation des propositions, ainsi que la métaphore de la maturité, filée sur celle du printemps, continuent de générer une impression de déséquilibre :

L'anti-Nature pâlit, et le jour n'est pas loin où son heureuse éclipse fera pour le monde une aurore. [—] Les dieux passent, et non Dieu. Au contraire, plus ils passent, et plus il apparaît. Il est comme un phare à l'éclipse, mais qui à chaque fois revient plus lumineux. C'est un grand signe de le voir en pleine discussion, et dans les journaux même. On commence à sentir que toutes les questions tiennent à la question fondamentale et souveraine (l'éducation, l'État, l'enfant, la femme). Tel est Dieu, tel le monde. [—] Cela dit que les temps sont mûrs (p. 391).

La multitude de référents à la contemporanéité de la production entrerait dans l'optique de subvertir l'archétype et de guider l'interprétation par une dialectique de l'opposition et une rhétorique de l'inversion. « La sorcière a péri, mais la fée renaitra » (p. 390) ; une telle proposition serait dès lors à interpréter comme prémonitoire. Michelet traite du progrès dans une fable à visée universaliste dont les connotations sémantiques permettent de faire ressortir un optimisme du progrès par l'emphase mise sur l'inextinguibilité du désir de savoir : « Ce qui la sauve, c'est l'immensité du désir [...] Satan n'a pas prévu cela, qu'on ne pouvait l'apaiser avec aucune créature » (p. 132).

De plus, la littérature se retrouve souvent mise en abyme ; toujours selon cette dialectique de l'inversion, elle est ironiquement connotée et critiquée pour sa complaisance avec le discours de naturalisation du pouvoir. Cette mise en abyme, qui s'actualise continuellement par un ton ironique et serait essentielle à la subversion de l'archétype, fait apparaître la nécessité d'une remise en cause continue du présent et le besoin cinétique des sciences pour ne jamais se figer en une ombre :

Il n'est qu'un seul moyen de concilier les deux esprits et de mêler les deux Églises. C'est de démolir la nouvelle, celle qui, dès son principe, fut déclarée coupable, condamnée [...] Ces nouveautés, toutes, ont été Satan (p. 389).

La littérature, au rebours de la science, devrait selon cette interprétation s'adapter au savoir et refléter le monde en rendant les mots aux choses métaphysiques.

Le motif de la science dans la littérature moderne

Au XIX^e siècle, la censure scientifique existe toujours, nonobstant que les tentatives de répression de la Justice soient insignifiantes par rapport à l'ampleur de la diffusion désormais internationale des théories scientifiques. La publication de *L'origine des espèces* (1859) de Charles Darwin, « l'un des ouvrages les plus importants et les plus controversés de tous les temps »⁹⁸, suscita de nombreux scandales, mais ne fut jamais mis à l'index par le Vatican ; les controverses les plus vives prirent place au sein du monde scientifique lui-même, car l'évolutionnisme de Darwin réfutait une immense partie des thèses largement acceptées par la communauté scientifique fondées sur le mythe de la création divine de l'homme séparément des autres espèces.⁹⁹ Il s'agit davantage d'une sanction que d'une censure, essentiellement interne à son propre champ et qui se manifeste par le discrédit et la menace économique. Les critères de réfutabilité établis par Karl Popper¹⁰⁰ nous permettent de relativiser sur ce phénomène.

Selon Gisèle Sapiro, la fin du XIX^e siècle voit émerger trois figures publiques, à savoir les savants, les journalistes et les hommes politiques, qui vont petit à petit déposséder les écrivains de leurs prérogatives d'antan, soit les questions de morale, d'actualité et de politique¹⁰¹. Ces nouveaux experts de la vie publique fondent leurs propres déontologies qui se recoupent en ce qu'elles se constituent en devoirs du champ littéraire porté par l'école de *l'art pour l'art* : efficience du langage contre hermétique de la langue, primauté du contenu sur le style, visée communicative contre autotélisme du texte.

On pourrait considérer les *leitmotive* de certaines écoles du champ littéraire comme des entreprises visant à réaffirmer leur pouvoir symbolique face à l'hégémonie scientifique. Les réalistes et les naturalistes, à la manière de médecins, vont placer leur œuvre en calque du paradigme scientifique, en adoptant une méthode narrative froide et objective basée sur l'empirisme. Également, leurs textes sont souvent nourris des théories scientifiques les plus contemporaines. Ils seront quant à eux victimes d'une censure qui, malgré sa perte de régime dans d'autres domaines que celui de la moralité publique, continue à sanctionner leur littérature de fiction qui, en vertu de ses propriétés contraires au discours scientifique, est

⁹⁸ Fernando Baez, *Histoire universelle de la destruction des livres* (trad. Nelly Lhermillier), Paris, Fayard. 2008. Œuvre originale publiée en 2004. P. 225.

⁹⁹ Fernando Baez, *Histoire universelle...*, *Ibid.* Pp. 225-228.

¹⁰⁰ Nous faisons ici référence à *La Logique de la découverte scientifique* de Karl Popper. Dans son ouvrage, il établit que la théorie n'est scientifique que parce qu'elle peut être réfutée par l'expérience, à l'inverse des théories métaphysiques qui ne peuvent pas l'être.

¹⁰¹ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 30-31.

vouée à la diffusion et s'avère consubstantiellement subversive. À l'inverse, certains auteurs comme Brunetière ou Bourget, préconisent une résurgence du classicisme du XVIII^e siècle, se dressant contre le matérialisme de la société moderne¹⁰² et prônant, dans une entreprise que l'on pourrait qualifier chauvine, un retour à l'idéal-type de l'honnête homme.

Dans la littérature dite postmoderne, la question de la science demeure un motif commun. Les écoles précédemment citées trouvent leurs échos au XX^e siècle : le futurisme peut être perçu comme une exacerbation du naturalisme dans son exaltation de la technologie et sa contemplation de la beauté industrielle ; à l'opposé, la science-fiction peut être perçue comme un renouement avec les récits eschatologiques de l'Apocalypse par une critique implicite du matérialisme et de la surconsommation technologique. L'archétype de l'obscurantisme et du progrès des sciences, à travers les générations, demeure un sujet privilégié de la *littérature transgressive*, car il porte à relativiser sur l'avancée des savoirs et à la perpétuelle remise en cause de l'état du monde.

¹⁰² Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Ibid.* Pp. 324-326.

Les livres contre la tradition – la censure religieuse

Création et destruction

Blaise Pascal écrit dans *Les Provinciales*¹⁰³ : « Les hommes n'œuvrent jamais mal de façon aussi parfaite et acclamée que mus par la conviction religieuse ». Publié en 1657 lors de la crise du jansénisme, ce recueil épistolaire pose une réflexion sur la dimension transcendante de la religion et propose une théologie réflexive et méditative allant au-delà des clivages et des fatalités doctrinaires. Nous pouvons l'entrevoir à travers l'évocation de deux notions que nous emploierons dans notre analyse : la première, l'*acclamation*, nous renvoie à la fonction unificatrice de l'idéologie par un discours visant à intégrer la société dans son ensemble ; la seconde, celle de *motion*, instaure l'idée de reproduction d'un comportement par l'intériorisation d'une norme, se manifestant dans une dévotion fervente.

Notons que l'Église est à l'origine même de l'existence de l'institution censoriale. C'est elle qui fut la première à comprendre la menace représentée par la révolution de l'imprimerie et le danger potentiel de la diffusion. C'est aussi elle qui encouragea l'État, pouvoir temporel, à exercer une répression, forte de son compérage avec la faculté de théologie, autorité suprême en matière de jurisprudence relative à l'imprimé.¹⁰⁴ Sous l'Ancien Régime, la censure est d'ailleurs essentiellement d'ordre théologique ; à Paris, par exemple, entre 1678 et 1701, on compte 438 livres saisis pour questions religieuses sur 835 livres saisis au total¹⁰⁵. Enfin, plus que n'importe quelle institution, l'Église est reconnue comme légitime dans son discours visant à prescrire les attitudes corporelles et spirituelles, fondant une tradition qui perdure par-delà de ses concrétudes politiques.

Étudier la sociologie des pratiques ecclésiastiques en matière de censure, par-delà les arbitraires historiques qui en ont fait l'institution parturiente du champ du pouvoir dans sa dualité spirituelle et temporelle, pourrait nous permettre de comprendre les mécanismes cognitifs et sociaux ayant mené à la formation des systèmes symboliques qui ont conditionné la vie sociale et littéraire à partir de la Révolution française. Cela pourrait aussi nous permettre de comprendre les modalités de transformation du mythe en religion et

¹⁰³ Les éditions en circulation furent brûlées et mises à l'*Index librorum prohibitorum* dès 1657.

¹⁰⁴ Robert Netz, *Histoire...*, *Op.cit.*

¹⁰⁵ À Paris. Parmi ces 438 ouvrages, 251 traitent du protestantisme, 85 du jansénisme et 102 d'affaires de catholicisme. Le reste de la production se répartit comme tel : la politique représente 83 ouvrages, l'histoire et la littérature représentent 149 titres. Le reste est inclus dans la catégorie « divers » (Anne Sauvy, *Livres saisis à Paris entre 1678 et 1701*, La Haye, Nijhoff, 1972. P. 11.)

l'implantation d'une tradition, qui apparaissent comme l'épiphanie dans l'Histoire du processus de *violence symbolique* et qui se manifesteraient dans la littérature et la censure.

Nous pourrions concevoir que la mythologie constitue le discours de naturalisation de la vie sociale par excellence, étant fondée sur une série de croyances non vérifiables par l'expérience et employant le *langage de la nature* comme raison immanente et transcendante de l'existence. Son effet le plus spécifique viserait dès lors à apporter un éclaircissement sur les questions les plus profondes de la condition humaine. Il se fonderait sur l'idée d'une similitude entre les choses de l'ordre cosmique et celles de la vie quotidienne.¹⁰⁶ Dans *Histoire universelle de la destruction des livres*, Fernando Baez postule que, dans toutes les cultures, l'univers est basé sur un cycle de création et de destruction. L'histoire de l'humanité, perçue comme « cosmologique et eschatologique »¹⁰⁷, peut être considérée comme la succession de cycles mythologiques qui consistent à tuer les « dieux » et les « laïcs » pour les remplacer par de nouvelles instances aux propriétés identiques. Le mythe, débordant sur le quotidien de l'homme, deviendrait alors tradition lorsqu'il est pleinement intégré en ce qu'il module les attitudes de corps et d'esprit.

Selon les termes employés plus tôt, le mythe deviendrait religion lorsqu'il sous-tend une *acclamation* par la tessiture de liens de solidarité et de reconnaissance mutuelle entre ses adhérents, et une *motion* par l'adhésion à son discours prescriptif en matière de comportement. Pierre Bourdieu postule :

Les systèmes symboliques sont produits par un corps de spécialistes et, plus précisément, par un champ de production relativement autonome : l'histoire de la transformation du mythe en religion (idéologie) [...] va conduire, in fine, à déposséder les laïcs des instruments de production symbolique.¹⁰⁸

Les « laïcs » qui n'adhéreraient pas à l'idéologie normalisée se retrouveraient dépossédés, car elle sous-entend l'acceptation d'un paradigme qu'on ne peut subvertir sans un rejet unilatéral des autres agents religieux par la censure et la sanction, à savoir l'hérésie. Toujours selon Bourdieu :

La subversion hérétique exploite la possibilité de changer le monde social en changeant la représentation de ce monde qui contribue à sa réalité [...] en opposant

¹⁰⁶ Fernando Baez, *Histoire universelle...*, *Op.cit.* Introduction.

¹⁰⁷ Fernando Baez, *Histoire universelle...*, *Ibid.* P. 20.

¹⁰⁸ Pierre Bourdieu, *Réponses...*, *Op.cit.* P. 208.

une prévision paradoxale [...] à la vision ordinaire qui appréhende le monde social comme naturel.¹⁰⁹

Le processus sociologique de censure, dans toutes ses occurrences historiques, érigerait alors un paradigme du sacré en dehors duquel les corps et l'esprit ne peuvent s'aventurer.

« Le christianisme crut que le monde allait mourir »

La situation de l'Église sous l'Ancien Régime constitue un sujet privilégié de *La Sorcière*. Le *Livre deuxième* notamment, brille davantage que le premier dans la méthode historiographique et la description minutieuse de certains procès en sorcellerie. Le blasphème et la critique de la religion d'État constituent d'ailleurs les motifs premiers invoqués par Hachette concernant les extraits incriminés. Peut-on pour autant considérer qu'il s'agisse d'un billet anticlérical ? *A priori*, il est évident qu'on y retrouve une critique désinhibée du christianisme, notamment dans le *Livre deuxième* qui apparaît comme un « réquisitoire contre les excès politiques du pouvoir ecclésiastique »¹¹⁰. Il existe, à la lecture, une tension constante, comme si le propos se trouvait en équilibre instable, et son auteur, timoré funambule, menaçait de sombrer dans l'anticléricalisme pur, voire dans l'apologie de l'athéisme et du satanisme.

Pourtant, l'utilisation du genre historiographique permet d'appréhender la lecture selon un décalage inhérent à la méthode. En effet, il suppose une certaine légitimité à critiquer le passé dont les savoirs sont conventionnellement perçus comme foncièrement moins avancés que ceux du présent. Plusieurs stratégies du discours permettent d'appuyer une reconnaissance des normes de jugement relative à l'état de l'Église médiévale : citation d'auteurs reconnus pour leur travail, utilisation de discours rapportés et de dictons, emploi de stéréotypes comiques classiques (prêtre lubrique, seigneur opulent, etc.). Le narrateur, par la reconnaissance d'un jugement mutuel foncièrement négatif sur l'Inquisition, légitime une diatribe qui ne pourrait être condamnée par un pouvoir trouvant sa légitimité dans le présent. Cette reconnaissance implique, de la part du lecteur, un bagage préalable ; or, une incohérence se pose, puisque le genre historiographique est voué à la présentation d'événements dont ils dépeignent les causes et les effets. De plus, certains faits historiques sont soit notés en annexe, soit tout simplement évoqués sans être remis en contexte.

¹⁰⁹ Pierre Bourdieu, *Réponses...*, *Ibid.* P. 188.

¹¹⁰ Jules Michelet, *La Sorcière*, *Op.cit.* Préface de Richard Millet. P. 22.

En supposant une connaissance préalable des événements et le partage d'une conception négative de l'Inquisition, Michelet utilise, comme pour l'obscurantisme des sciences, le *topos* de la religion au Moyen Âge pour instaurer, en filigrane, une réflexion sur la relativité du principe de religion et sur la déliquescente des valeurs du clergé. Le symbolisme chrétien est brouillé, distordu dans *La Sorcière* par une mise en avant du matérialisme de l'Église médiévale et de son existence en tant qu'institution d'autorité perçue comme corrompue et obsolète. Dès lors, cette subversion de l'archétype du christianisme d'antan implique deux conséquences sur une lecture approfondie : le lecteur est encouragé à percevoir le récit comme relativiste et universaliste, puis comme moraliste et politique.

Premièrement, on peut parler de relativisme dans la mesure où *La Sorcière* désacralise le christianisme de l'Ancien Régime. Sans vouloir réhabiliter le paganisme qui l'a précédé, Michelet emploie la légitimation historique pour évoquer le passé en s'éloignant de l'histoire monumentale. En considérant la mort des anciens dieux et la naissance du christianisme selon une méthode *a priori* froide et dénuée d'intention, Michelet désacralise le mythe des origines de l'Église pour mettre en avant sa condition matérielle d'existence et son marquage historique. À l'instar du processus cyclique du progrès par l'illumination des savoirs, le passage du mythe à la religion est perçu comme une étape d'un processus dont les tenants et aboutissants ne sont pas une exception historique ; aussi, ils sont à découvrir dans la partie implicite du discours.

Certains auteurs nous assurent que, peu de temps avant la victoire du christianisme, une voix mystérieuse courait sur les rives de la mer Égée, disant : « Le grand Pan est mort. »

L'antique Dieu universel de la Nature était fini. Grande joie. On se figurait que, la Nature étant morte, morte était la tentation. Troublée si longtemps de l'orage, l'âme humaine va donc reposer.

S'agissait-il simplement de la fin de l'ancien Culte, de sa défaite, de l'éclipse des vieilles formes religieuses ? Point du tout. En consultant les premiers monuments chrétiens, on trouve à chaque ligne l'espoir que la Nature va disparaître, la vie s'éteindre, qu'enfin on touche à la fin du monde. C'en est fait des dieux de la vie, qui en ont si longtemps prolongé l'illusion. Tout tombe, s'écroule, s'abîme. Le Tout devient le néant : « Le grand Pan est mort ! » (p. 47)

Dans l'incipit du premier chapitre, on constate tout d'abord une construction en miroir de l'extrait qui permet de l'envisager de manière indépendante. Cette construction provoque un effet de boucle qui est constituée d'une constatation fondée sur une rumeur, d'une

interrogation abstraite et d'une affirmation reprenant les termes de la rumeur. Le narrateur inclut dans son propos une visée universaliste sur la question du passage de mythe à religion : il ne s'agit pas d'un phénomène ayant surgi *ex nihilo*, mais quelque chose de situable dans le temps et de constatable. Cette visée universaliste est mise en avant par l'utilisation de termes abstraits, de concepts qui ne sont pas propres à l'imaginaire chrétien, mais au principe de religion (dieu, fin du monde, vie, culte), connotés par le vocabulaire de la nature et de la vie (orage, reposer, joie, etc.). Le développement interrogatif se fonde sur un syllogisme remarquable par sa construction en chiasme qui renforce la puissance de la constatation suivante fondée sur l'antithèse. Le narrateur pose ensuite une question à laquelle il apporte la réponse en invoquant une source historique vague en lieu de justification. Tous ces éléments instaurent d'emblée une visée universaliste qui encourage le lecteur à ignorer les justifications d'historiens qui ne corroborent en rien la démonstration de la thèse. Enfin, en utilisant le champ lexical de l'apocalypse (espoir, s'éteindre, illusion, abîme, etc.), le narrateur marque la conclusion d'une unité diégétique bouclée traitant de la mort des anciens dieux ; pour ce faire, il marque un point final en empruntant le langage de l'universalité (« Le Tout devient le néant ») et en reprenant les termes de la rumeur pour interpeller le lecteur par l'aboutissement de la prolepse. Par la rhétorique, le narrateur a déconstruit en un paragraphe les fondements mythiques de l'Église. En tant que premières bribes de prose de *La Sorcière*, cet incipit va motiver la perception de l'ensemble du texte qui devra prendre en compte cette variabilité du discours historique et la visée universaliste du propos qui ne viserait pas l'Église en particulier, mais le principe de religion dans sa substance.

Ensuite, une deuxième conséquence de la subversion du *topos* de l'Inquisition consisterait à considérer *La Sorcière* comme moraliste, soit impliquant une critique relative au principe de religion en ce qu'il concerne l'interaction sociale, ou, plus globalement, au discours d'autorité employant le *langage de la nature*. En décrivant le christianisme par ses échos historiques et en s'éloignant de l'histoire monumentale en faisant fi du mythe des origines, *La Sorcière* pose une méditation sur la variabilité du sacré et son instrumentalisation par des instances d'autorité matérialisées. Cette critique portée globalement contre le discours d'autorité possède plusieurs implications qui nous rappellent le propos précédemment abordé concernant la naturalisation de la vie sociale par le discours d'autorité prescriptif des comportements. On y retrouve les termes de la *nature* et une emphase sur le discours officiel qui emploie un argumentaire de la peur pour dissuader de transgresser la norme : « Cette tentative téméraire de piété impie pourra faire des miracles étranges, monstrueux... Coupables, tremblez ! » (p. 53) ; « Écoutez et obéissez : Défense d'inventer, de créer »

(p. 62) ; « La nuit, elle a cru le sentir au lit, qui s'était glissé. Elle a eu peur, a prié Dieu, s'est serrée à son mari » (p. 80) ; « Ce mot circule, on le redit. Et il étend autour d'eux comme une atmosphère de terreur » (p. 96). Le mot « danger » et son adjectif, toujours introduits par le discours rapporté ou supposé, apparaissent une quarantaine de fois dans le texte. Il insiste également sur le vocabulaire de l'opprobre et de la culpabilité publique pour proscrire et sanctionner le comportement transgressif : « Un ermitage sans Dieu, désolé, et les grands vents si monotones de l'Ouest, les souvenirs impitoyables dans la grande solitude, tant de pertes et tant d'affronts, ce subit et âpre veuvage, son mari qui l'a laissée à la honte, tout l'accablait. » (p. 116) ; « Tout cela fait pitié ! Elle en a la nausée. Elle repousse du pied ces bêtes rampantes. C'est immonde, pas assez coupable » (p. 190). Le discours de naturalisation de l'autorité se retrouve décortiqué par une allusion constante gravitant autour de la simple présentation de faits historiques. Enfin, le narrateur suppose également le partage d'un jugement négatif concernant la littérature dévote qui existe à plusieurs époques et dans plusieurs milieux ; par exemple : « Le Front-de-Bœuf de Walter Scott, les seigneurs de mélodrames et de romans, sont de pauvres gens devant ces terribles réalités ! Le Templier d'*Ivanhoé* est aussi une création faible et très artificielle. L'auteur n'a osé aborder la réalité immonde du célibat du Temple, et de celui qui régnait dans l'intérieur du château » (p. 84).

Par extension, l'utilisation de stéréotypes permet de mettre l'accent sur la collusion entre pouvoir spirituel et temporel. On constate une propension dans la description à mettre en exergue le matérialisme du clergé et la corruption de ses membres : ici, à travers l'opposition marquée entre terre et ciel, ainsi que l'isotopie de la saleté et de l'infection :

La terre visqueuse retient le pied, enracine le passant. L'air contagieux le tue, c'est-à-dire le fait de main morte, un mort, un néant une âme de cinq sous, dont cinq sous expieront le meurtre (p. 68) ;

ici, par l'asyndète qui crée un effet de miroir entre matérialité et opulence :

L'idée des diables tortureurs, infligeant aux âmes des morts des tortures matérielles, fut, pour l'Église, une mine d'or (p. 98).

La polysémie du terme « seigneur » et le jeu de parallélismes dans ses analogies d'autorité pousse à comprendre ces deux instances de pouvoir comme fonctionnant selon un système identique de valeurs et de hiérarchisations sociales : ici, en jouant sur la polysémie et les déictiques du discours, le « là-haut » représentant la punition des habitants du château et des cieux :

On doit payer tout au seigneur, mais il peut prendre tout le reste. Cela s'appelle bonnement *droit de préhension*. Travaille, travaille, bonhomme. Pendant que tu es aux champs, la bande redoutée de là-haut peut s'abattre sur la maison, enlever ce qui lui plaît "pour le service du seigneur" (p. 82) ;

ici, en anthropomorphisant l'Église accolée à une grande figure historique de la conquête :

Charlemagne pleure, l'Église pleure. Elle avoue que les reliques, contre ces démons barbares, ne protègent plus l'autel (p. 64).

Enfin, comme nous l'aborderons en profondeur plus tard, le continuum connotatif fondé sur la distorsion du symbolisme chrétien permet de comprendre le propos selon son décalage ironique : l'Église continue d'exister qu'elle soit à l'endroit où à l'envers par la perpétuation de son rapport privilégié avec le pouvoir temporel.

En résumé, par une instrumentalisation du *topos* de l'Inquisition, la narration est marquée par une dialectique de l'allusion qui instaure une critique de la collusion entre pouvoirs et se dresse contre les discours d'autorité figés dont la littérature dévote fait le jeu. Par l'insistance mise sur le caractère cyclique du processus de passage de mythe à religion, on retrouve dans le texte de continuelles allusions qui colorent les significations conventionnellement associées aux sujets de l'imaginaire médiéval. Ainsi, cette ambiguïté sémantique encourage le lecteur à percevoir le propos comme éminemment politique et à percevoir les manifestations symptomatiques du processus décrit dans sa contemporanéité. L'épilogue marque l'aboutissement de ce processus en traitant de « l'imminence de la rénovation religieuse » (p. 391).

Également utile pour légitimer *a posteriori* un propos marqué par une diatribe désinhibée contre le christianisme, cet épilogue entre dans la logique d'une rhétorique de la justification ultérieure qui provoque une impression de lecture : le lecteur ressent un malaise, car il perçoit la difficulté et la nécessité du narrateur de se justifier de critiquer des faits ; d'autant plus, ces justifications sont en décalage par rapport au reste du propos par l'utilisation d'un langage et d'une typographie hyperbolique et dramatique : « Grand Dieu ! si on le savait ! son mari est homme prudent, et il a bien peur de l'Église. Certainement il la battrait. Le prêtre leur fait rude guerre et les chasse de partout » (p.77) ; « Et, aujourd'hui encore, on ne peut écrire ces blasphèmes sans que le cœur soit gonflé, que le papier ne grince, et la plume, d'indignation ! » (p. 118) ; « On appela les sorcières sales, indécentes, impudiques, immorales [...] Humble martyr de la pudeur, elle s'imposait des supplices [...] » (p. 146). Comme pour la femme qui avait honte de ses fonctions corporelles, le lecteur

comprend par la rhétorique employée qu'il y a ce je-ne-sais-quoi de dérangeant dans *La Sorcière* et est motivé à comprendre le sens caché sous la chape de plomb de l'ambiguïté prosaïque.

Un « nouveau clergé républicain » – le déplacement du *sacer* au XIX^e siècle

Le XIX^e siècle français voit poindre une succession de régimes s'opposant sur la question de l'intégration du clergé dans le champ du pouvoir. Au sein de l'espace public ayant vu jour des suites de la Révolution, de nombreuses voix s'élèvent contre les implications temporelles de l'institution qui est petit à petit dépouillée de ses prérogatives d'antan. Laissant un vide de pouvoir spirituel, elle inviterait alors de nouveaux entrepreneurs à entrer dans une lutte pour l'acquisition de la morale désormais dite publique. En effet, on peut constater que le siècle se caractérise par une différenciation progressive entre religion et philosophie morale, la seconde se constituant en devers de la première et fondant son indépendance par son caractère consubstantiellement laïc et dépolitisé.¹¹¹ Par-delà les clivages politiques et les croyances, elle constituerait une notion d'autant plus universelle qu'elle viserait à répondre aux nouvelles problématiques d'actualité de la vie publique et aux nouvelles conditions de vie imposées par la révolution industrielle. Dans ce contexte, l'alliance entre les nouveaux entrepreneurs de la morale et l'État deviendrait le facteur qui déterminera l'efficacité de leurs discours de naturalisation de la vie sociale et actualisera les frontières de l'interdit.

Selon Paul Fauconnet, au XIX^e siècle, l'État français entame un processus de divinisation qui s'explique par une intelligence nouvelle entre pouvoir spirituel et temporel.¹¹² Il deviendrait l'instance symbolique fixant le prix du *sacer* et de la norme qu'il naturalise via le discours des nouveaux entrepreneurs de morale – en l'occurrence les médecins et les psychiatres – fondé sur un paradigme objectiviste à visée universelle et transcendante. L'outrage aux bonnes mœurs et l'obscénité se substitueraient au blasphème. La critique du régime et des institutions et le crime de trahison ou de lèse-majesté se substitueraient à l'hérésie.¹¹³ Ce processus de divinisation du champ du pouvoir pourrait être mis en parallèle avec le processus de passage du mythe à la religion : il sous-tend une *acclamation* à travers un discours dont la force unificatrice s'avère supérieure, car transcendante des clivages religieux et idéologiques ; il invite à une *motion* par son ancrage temporel et la participation à

¹¹¹ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 28-29.

¹¹² Paul Fauconnet, *La responsabilité : étude de sociologie*, Presses électroniques de France, 2013. Œuvre originale publiée en 1920. Introduction.

¹¹³ Paul Fauconnet, *La responsabilité : étude de sociologie*, *Ibid.*

la chose publique ; la puissance prescriptive du discours de naturalisation sur le *mal* est renforcée par l'appui sur un nouveau paradigme objectiviste et matérialiste, coïncidant avec les structures mentales héritées des nouvelles conditions de vie exigées par la révolution industrielle.

L'oxymore de la messe noire

Peut-on trouver une manifestation de ce phénomène dans *La Sorcière* ? Nous avons compris les stratégies discursives mises en place afin d'encourager à une compréhension moraliste et politique du propos par la présence de référents au contexte de production du texte. Il semble donc légitime de proposer une interprétation prenant en compte les tendances politiques de son temps : le récit de *La Sorcière* pourrait être considéré comme une métaphore du basculement des rapports de force entre pouvoirs temporel et spirituel au XIX^e siècle.

Tout d'abord, on constate une dynamique transversale au texte ; le symbolisme chrétien est parcimonieusement utilisé dans le but de créer un continuum interprétatif de la distorsion et du décalage, particulièrement dans le *Livre premier* qui utilise la prosopopée du progrès et la métaphore du renouveau du monde. Par exemple, la figure de l'*aurore* participe de la construction en miroir du récit et peut être interprétée comme faisant référence à l'appellation biblique de Satan comme *fils d'aurore* : « Au rebours de la Sibylle, qui semblait regarder l'aurore, elle regarde le couchant ; mais justement ce couchant sombre donne, longtemps avant l'aurore (comme il arrive aux pics des Alpes), une aube anticipée du jour » (p. 31) ; « L'anti-Nature pâlit, et le jour n'est pas loin où son heureuse éclipse fera pour le monde une aurore » (p. 391). Le démon est tantôt une incarnation du *mal*, tantôt un petit lutin farceur qui aide la femme dans ses tâches ménagères : « Un matin, elle s'éveille, et, sans mettre la main à rien, elle trouve le ménage fait » (p. 78). À l'inverse, les anges sont si fades et diaphanes qu'ils ne parviennent guère à combler la femme des plus généreuses agapes : « Une autre fois, elle s'était senti entrer une couronne d'épines, mais les anges pour la consoler avaient servi un bon dîner » (p. 317) ; « Vos anges ne me suffisent pas » (p. 329). Aussi, le désert est employé comme synonyme de lande à de nombreuses reprises : « D'habitude, et de crainte aussi, on fréquentait toujours l'église ; mais la vraie Église dès lors fut chez elle, sur la lande, dans la forêt, au désert » (p. 137).

Surtout, le récit est marqué par une dialectique de l'inversion progressive qui repose sur un oxymore prépondérant et continuellement mis en exergue : la *messe noire*. Jouant de l'ambiguïté et du bouleversement de la norme connotative qui traverse le récit, cet oxymore

résume le propos globalisant du *Livre premier* trouvant sa concrétisation dans le *Livre deuxième*. Petit à petit se fonde l'idée d'une *anti-Église* jusqu'à ce qu'elle soit explicitement décrite : « Son maître, le Prince du monde, le Prince des vents, lui souffle à son tour comme un impétueux esprit. Elle reçoit à la fois les trois sacrements à rebours, baptême, prêtrise et mariage » (p. 112) ; « [...] le grand principe satanique *que tout doit se faire à rebours* du monde sacré » (p. 143) ; « Les sabbats ont alors la forme grandiose et terrible de la Messe noire, de l'office à l'envers, où Jésus est défié, prié de foudroyer, s'il peut » (p. 162).

Cette anti-Église toutefois ne remplit pas une fonction spirituelle, mais politique. La sorcière transgresse les normes dont l'Église et les seigneurs féodaux sont les garants d'autorité, jusqu'à les inverser dans un *office à l'envers*, une *église à rebours* où Satan, « prince de la Nature » (p. 125), impose son paradigme de l'ombre qui traite des corps et des rapports humains : « Satan emploie des moyens matériels pour agir même sur l'âme » (p. 143). Plus encore, son « école buissonnière » rencontre l'acclamation du public et suscite de sa part une motion : « Voilà ton royaume, lui dit la voix intérieure. Mendiante aujourd'hui, demain tu règneras dans la contrée » (p. 115) ; « Triple hostie, toute humaine. Sous l'ombre vague de Satan, le peuple n'adorait que le peuple. C'était là le vrai sacrifice. Il était accompli. La femme, s'étant donnée à manger à la foule, avait fini son œuvre » (p. 170). La sorcière, devenue reine par l'affirmation publique de sa corporalité féminine et de sa science a transformé, fait progresser les rapports sociaux : « On fit alors ce que l'amour de la vie n'eût pas fait faire ; on transgressa les défenses ; on déserta la vieille médecine sacrée, et l'inutile bénitier. On alla à la sorcière » (p. 137) ; « Il ne faut pas moins que le Diable, ancien allié de la femme, son confident du Paradis, il ne faut pas moins que cette sorcière, ce monstre qui fait tout à rebours, à l'envers du monde sacré, pour s'occuper de la femme, pour fouler aux pieds les usages, et la soigner malgré elle » (p. 147). L'intégration sociale de la norme inversée symbolise l'obsolescence de la sorcière et sa réincarnation face à d'autres occurrences du sacré.

Le *Livre deuxième*, moins allégorique que le premier, est remarquable par sa méthode historiographique visant à décortiquer les tenants et aboutissants des procès en sorcellerie. On pourrait considérer que ce livre sert à corroborer la thèse implicitement évoquée dans le premier, à savoir que la Renaissance qui a suivi la mort de la sorcière a signifié un basculement des valeurs de la société et du paradigme de conception de l'univers, ce qui est corroboré par la métaphore de l'aveuglement ponctuellement employée. Par l'utilisation plus abondante de référents et d'anachronismes, le lecteur est encouragé à percevoir un parallèle entre les événements et son quotidien. Ainsi, par extension, on pourrait comprendre le récit

universaliste comme faisant trait au grand bouleversement politique du XIX^e siècle, à savoir le passage de l'absolutisme au régime démocratique. En considérant également la propension à la critique explicite de la littérature dévote et du népotisme, on pourrait y voir une mise en abyme inversée : la censure doit tenir compte de ce bouleversement et les livres doivent exprimer les mœurs et le monde duquel ils participent.

Enfin, on retrouve un marqueur puissant dans l'utilisation variable du terme « hérésie », emprunté sans ambiguïté au vocabulaire chrétien dès la première phrase de l'introduction : « Il faut dire l'*hérésie des sorcières*, et non des sorciers ; ceux-ci sont peu de chose. » (p. 29). Plus tard, le terme est dépossédé de sa sémantique proprement chrétienne pour désigner l'écart comportemental : « Et ce qu'on voit, c'est l'hérésie antique condamnée de l'Église, l'innocence de la nature ; que dis-je ! une hérésie nouvelle qui ne finira pas demain : l'indépendance de l'homme » (p. 62) ; « La diablerie, c'est l'hérésie au premier chef. Comme l'hérétique, l'endiablé doit être brûlé » (p. 108). La banalisation du terme en fait l'habit de martyr de la sorcière qui inverse totalement les codes de l'hérésie et propose un paradigme spirituel possédant des frontières plus vastes et où le tangible devient le sacré.

Ainsi, *La Sorcière* inverse la donne en motivant la compréhension d'une institution ayant intégré un nouveau paradigme ; cela a foncièrement des échos dans le temps présent marqué par l'imminence d'une rénovation religieuse. En marquant considérablement son propos par le vocabulaire médical, on peut considérer que *La Sorcière* pose en filigrane un diagnostic de la société contemporaine qui n'est explicité qu'en fin de livre. La mise en abyme continue de la littérature dévote et la récurrence de la métaphore de l'aveuglement peut aussi être perçue comme un pied de nez au censeur. En révélant *a posteriori* l'implication moraliste contemporaine du récit tout en bénéficiant de la légitimation du genre historiographique, Michelet porte un coup fatal au censeur qui ne peut condamner un livre dont la prose n'est pas transparente, mais qui est suggérée implicitement comme ayant une implication politique. On constatait déjà ce phénomène à la fin du livre premier qui employait à nouveau l'ambiguïté inhérente au champ lexical de la lumière : « Nous avons disserté. Mais voici presque l'aube » (p. 180).

En fin de compte, s'agit-il d'un billet anticlérical ? Après analyse, on peut considérer qu'au-delà de la foi de l'un, *La Sorcière* dénaturalise le discours religieux et ses analogies historiques. Par-là, il critique le figement de la pensée dans les idéologies visant à répondre aux questions de l'existence et encourage à la méditation métaphysique personnelle, ce qu'on retrouve symbolisé dans le personnage de la sorcière, foncièrement individuelle et féminine, foncièrement philosophique et méditative.

La censure religieuse au XIX^e siècle

L'évanescence de l'ancrage temporel de l'institution ecclésiastique aboutira, en 1905, à la *Loi concernant la séparation des Églises et de l'État*. Le phénomène doit néanmoins être nuancé puisque les partisans de l'Église catholique demeurent parmi les acteurs les plus actifs du débat public, et leur tradition de pensée, par-delà des couleurs politiques, continue d'influencer le contenu des lois relatives à la censure de l'imprimé. De 1819 à 1881, l'interdiction pénale de libre-discussion des principes de l'existence de Dieu et d'immortalité de l'âme demeure en vigueur, et va mener de nombreux écrivains à être traduits en justice pour apologie de l'athéisme et outrage à la religion d'État¹¹⁴. En 1822 est promulguée l'interdiction de l'outrage aux cultes reconnus par l'État, en vertu de laquelle fut poursuivi *Le Vicaire des Ardennes* de Balzac. La *Loi sur le sacrilège* promulguée en 1825 entraîna la mise à l'*Index* des œuvres complètes de Sade, Voltaire et Parny la même année, ainsi que la saisie des exemplaires de *Chansons* de Béranger. Cette loi sera amendée en 1844 pour promulguer l'interdiction totale de représentation théâtrale d'un objet, symbole ou personnage religieux et l'interdiction de représenter les juifs.¹¹⁵ Sous cette jurisprudence seront poursuivies de nombreuses pièces, comme *Notre-Dame de Paris*, interdite de représentation de 1857 à 1868 pour avoir prêté le vice de la tentation au personnage de Claude Frollo, *Le Juif de Venise* (1854) de Ferdinand Dugué, ou encore *Les deux reines de France* (1865) d'Ernest Legouvé traitant des problèmes de la papauté.¹¹⁶ D'aucuns déclarent que « les indignations [...] des dévots furent aussi grandes en 1868 qu'en 1688 »¹¹⁷, instaurant un parallélisme entre *Le Tartuffe* de Molière et son actualisation moderne dans *Séraphine* de Victorien Sardou. Il faudrait plutôt, selon Odile Krakovitch, y voir une censure désinhibée sous le Second Empire ou les censeurs s'affirment dans leur activité partisane. Enfin, l'apologie de l'athéisme demeure reconnue comme crime jusqu'aux *Lois républicaines de 1881*.

Le discours épiscopal connaît un pic entre 1881 et 1887¹¹⁸, et l'action des paroisses auprès des nouveaux acteurs de la vie sociale – notamment les femmes et les personnes de condition modeste – continue à faire peser le discours ecclésiastique sur les mentalités. Le

¹¹⁴ Citons les *articles cinq et six* de la *Charte constitutionnelle du 4 juin 1814* dont l'apparente incohérence constituera le nerf des débats du siècle : « Chacun professe sa religion avec une égale liberté, et obtient pour son culte la même protection » ; « cependant la religion catholique, apostolique et romaine est la religion de l'État ».

¹¹⁵ Odile Krakovitch, « La censure des spectacles sous le Second Empire » dans Pascal Ory (Éd.), *La censure en France à l'ère démocratique*, *Op.cit.* Pp. 65-66.

¹¹⁶ Odile Krakovitch, « La censure des spectacles... », *Ibid.*

¹¹⁷ Odile Krakovitch, « La censure des spectacles... », *Ibid.*

¹¹⁸ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 345-346.

best-seller *Romans à lire et romans à proscrire*¹¹⁹ (1904) de l'Abbé Bethléem, fervent opposant à la *Loi de 1905*, témoigne de ce besoin de relativiser. Si la pensée catholique demeure aussi implantée dans les mentalités, on peut suggérer que ce soit en vertu de sa substance ; il s'agit d'une mythologie faite tradition, exerçant un effet sur les esprits et sur les corps qui ne requiert quelque forme de prosélytisme.

Bien qu'on puisse concevoir que la censure religieuse finit par perdre du terrain face à la médecine et aux sciences dans le monopole de la morale publique, elle demeure d'autant plus ardente que le champ littéraire moderne s'autonomise et se définit par une non-ingérence dans les questions de morale publique. La littérature proprement religieuse et dévote, quant à elle, se constitue comme champ au capital spécifique à partir de la Restauration, avec la fondation en 1824 de la *Société catholique des Bons livres*¹²⁰, et d'entreprises d'édition et de distribution spécialisées.

¹¹⁹ Réédité onze fois et vendu à plus de cent mille exemplaires en date de 1928 (Jean-Yves Mollier, *La Mise au pas des écrivains : l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2014. Introduction.)

¹²⁰ Pour l'année 1826, elle distribue 800.000 volumes sur le territoire français où elle compte 75.000 souscripteurs. (Claude Savart, *Les catholiques en France au XIX^e siècle. Le témoignage du livre religieux*, Paris, Beauchesne, 1985).

Les livres contre la tradition – la censure des mœurs

Le triomphe de la moralité publique

À partir de la Restauration, « le premier devoir du censeur est de considérer la morale avant l'ordre social, ou même la religion. »¹²¹. S'il est une constante à travers la multiplication de régimes monarchiques ou républicains que connaîtra le siècle, c'est le maintien de la fonction de censeur qui continue, dans une entreprise officiellement laïque et apolitique, de « veiller sur la santé morale du peuple »¹²². La société, perçue par les défenseurs de la censure comme dégénérante, souffrirait d'un mal qui menace la pureté de sa morale. On peut concevoir que la censure, dans ce contexte, justifie son activité de répression par une série d'arguments empruntés au domaine médical qui, fort de son succès dans la vulgarisation de ses théories, s'impose comme l'un des plus influents entrepreneurs de la moralité publique.¹²³ Adapté aux conditions de diffusion massive de l'imprimé qui menace de bouleverser l'ordre préservé par le champ du pouvoir, le délit d'outrage aux bonnes mœurs devient l'antienne des poursuites relatives au délit d'imprimé. La répression pour outrage aux bonnes mœurs trouve son fondement juridique dans les *Lois de Serre* de 1819 (qui demeurent en vigueur jusqu'à la proclamation de la liberté totale de l'imprimé en 1881). Son *article huit* stipule : « Tout outrage à la moralité publique ou religieuse, ou aux bonnes mœurs par l'un des moyens énoncés dans l'*article premier*, sera sanctionné d'un emprisonnement [...] et d'une amende [...] »¹²⁴.

Plus encore que la religion chrétienne, la moralité publique inviterait tous les acteurs de la vie sociale à se sentir concernés par sa préservation. Érigée en *sacer* de la chose publique, elle apparaîtrait comme une manière aseptisée et dépourvue de références ecclésiastiques d'exercer le pouvoir spirituel et de justifier son contrôle des corps et des esprits. S'immisçant dans les limites du domaine privé, l'État parachèverait son processus d'intégration du pouvoir spirituel, concession de la privatisation progressive de l'Église ; ce processus trouve sa manifestation dans l'inconditionnalité de la légitimité du champ du

¹²¹ Cette phrase est reprise mot pour mot du procès-verbal du procès relatif au *Fils de Giboyer* d'Émile Augier. (Émile de Goncourt, *La censure sous Napoléon III : rapports inédits et « in extenso »*, Paris, Nouvelle librairie parisienne, 1892.

¹²² Robert Netz, *Histoire...*, *Op.cit.* P. 89.

¹²³ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 346-349.

¹²⁴ « Loi sur la répression des crimes et délits commis par la voie de presse, ou par tout autre moyen de communication », *Bulletin des lois du Royaume de France*, premier semestre 1819 (Vol.8), pp.465-471.

pouvoir en matière de préservation des bonnes mœurs qui deviendra, à partir de 1881, l'unique chef d'accusation légalement inscrit pour justifier la répression d'ouvrages.

Toute tentative pour instituer une nouvelle division doit en effet tenir compte de la résistance de ceux qui, occupant la position dominante dans l'espace ainsi divisé, ont un intérêt à la perpétuation d'un rapport doxique au monde social qui porte à accepter comme naturelles les divisions établies ou à les nier symboliquement par l'affirmation d'une unité (nationale, familiale, etc.) plus haute.¹²⁵

Selon la terminologie de Pierre Bourdieu, la *doxa* est naturalisée par la proclamation d'une unité partagée nécessitant le chaperonnage d'une autorité morale prescrivant les attitudes de corps ; elle est d'autant plus efficace qu'elle est corroborée par un discours sur le *mal* qui désigne les mauvaises lectures comme une menace pour son intégrité.

La contagion morale par le livre

Le triomphe de la moralité publique au XIX^e siècle peut être attribué à une série d'invariants et de consensus qui ont étayé les débats nationaux et ont mené à l'assise de l'ordre bourgeois dans le champ du pouvoir. Invariants, car, au-delà des clivages politiques, l'ordre bourgeois conserverait dans son *habitus* une série de notions phares qui expliquent le maintien de la répression inconditionnelle de l'outrage aux bonnes mœurs malgré les changements de régime : « honorabilité [...] fondée sur un ascétisme au travail, condition de maintien du patrimoine matériel, et sur un contrôle du désir sexuel permettant de limiter les héritiers potentiels aux héritiers légaux. »¹²⁶. Consensus, car la théorie de la réception largement partagée se fonde sur une série de croyances et de mythes qui vont au-delà des considérations de la vie politique.¹²⁷

La répression des mauvaises lectures se fonde, entre autres, sur la théorie de la dégénérescence.¹²⁸ Si cette théorie peut être considérée comme une constante dans l'histoire de toutes les sociétés¹²⁹, elle se retrouverait renforcée au XIX^e siècle par le discours des médecins et des psychiatres qui désignent la société comme un corps social atteint d'une pathologie dont on trouve les symptômes dans la dégradation morale de la société.

¹²⁵ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Op.cit. P. 191.

¹²⁶ Robert Nye, *Masculinity and Males Codes of Honor in Modern France*, New York, Oxford University Press, 1993.

¹²⁷ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, Op.cit. Pp. 381-399.

¹²⁸ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, Ibid.

¹²⁹ Fernando Baez, *Histoire universelle...*, Op.cit. Pp. 225-228.

L'opposition entre *normal* et *pathologique* s'impose comme une lunette de lecture courante des questions sociales.¹³⁰ Selon Paul Fauconnet, à partir des années 1870, alors que la morale se voit nationalisée par un État en cours de divinisation, la théorie de la dégénérescence s'étendrait de l'individu à la société entière¹³¹ et le problème des mauvaises lectures s'érigerait comme problème social de haute importance : l'infection du corps social et la dégradation de la morale entraîneraient une baisse de la natalité, plus faible en France que dans les pays de tradition anglo-saxonnes où l'idéal-type bourgeois d'ascétisme au travail et de contrôle du désir sexuel s'est davantage implanté.

De plus, la théorie de la contagion morale par le livre désigne les mauvaises lectures comme la cause des maux de la société française. Cette théorie a deux implications : premièrement, elle instaure l'idée d'une transmission du mal par la contagion, faisant écho aux nouvelles conditions de diffusion de l'imprimé ; deuxièmement, et spécifiquement pour les écrits de la fiction, la théorie sous-tend que plus le degré de similitude est élevé entre le lecteur et le personnage représenté, plus la subversion et la tentative d'imitation serait importante. Cette seconde implication, utilisée comme argument principal des fameux procès de 1857, nous rappelle l'argumentaire visant à désigner des catégories de lecteurs vulnérables, tout particulièrement les femmes. L'argumentation des procès, qui emprunte également son discours à la médecine et à la psychiatrie, repose sur une constatation, ici exacerbée : la lecture « ravage le cerveau des femmes, comme le fait l'alcoolisme pour les hommes, et féminise les hommes »¹³². Trois catégories de mauvaises lectures se distinguent clairement : la littérature vicieuse et lascive ; celles qui sont nourries de l'esprit libertin du XVIII^e siècle ; enfin, celles qui provoquent la maladie de l'imagination et conduisent à l'abandon du devoir ménager et de l'autorité maritale.¹³³

Cette théorie trouve un écho particulièrement puissant dans le roman de Flaubert où Emma Bovary, anti-héroïne, souffre de la maladie de l'imagination et adopte une série de comportements déviants inspirés par des lectures à *l'eau de rose*.

La condition féminine dans *La Sorcière*

La thématization de la théorie de la contagion morale par le livre apparaît de manière plus discrète dans *La Sorcière* ; s'il n'est pas question de lecture, l'ennui et l'imagination

¹³⁰ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 381-399.

¹³¹ Paul Fauconnet, *La responsabilité*, *Op.cit.* Introduction.

¹³² Jules Langevin, « Romans-revue ». Numéro spécial du *Journal*, 1913. P. 116.

¹³³ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 132-134.

constituent les raisons premières qui vont motiver la transformation et la déchéance de la femme. Les premiers mots de l'introduction posent le thème de la féminité : « Sprenger dit (avant 1500) : “il faut dire l’hérésie des sorcières, et non des sorciers ; ceux-ci sont peu de choses.” — et un autre sous Louis XIII. “Pour un sorcier, dix mille sorcières.” » (p. 29). Dans le *Livre premier* qui raconte la transformation de la femme en sorcière, la féminité constitue continuellement un pivot. La femme, aux origines, est dénuée d'identité, elle est « bien peu gardée » (p. 70) dans le « communisme primitif de la villa » (p. 69) en raison de la morale des populations rurales : « effet de la parfaite ignorance, et de l'habitation commune qui mêlait les proches parents [...] regarde comme libertinage le mariage avec l'étrangère » (p. 69).

Michelet situe la naissance de la femme lors de l'installation au sein du foyer isolé : « Le nid fit l'oiseau. Dès lors, ce n'étaient plus des choses, mais des âmes... La femme était née » (p. 70). Le mariage est un mariage d'amour, non contractuel. Il est la formation d'un tout social indépendant. Il est une union de deux êtres pendant la nuit, le lieu d'une désunion pendant le jour : « L'homme chasse et combat. La femme s'ingénie, s'imagine ; elle enfante des songes et des dieux ». (p. 29). L'homme absent le jour travaille, est dans le monde ; la femme, le jour, déambule dans son jardin, est seule. « Nature les fait fée » (p. 29) ; elle est par nature ingénue, gentille, innocente ; elle demande aux fleurs de son jardin de « guérir ceux qu'elle aime » (p. 29). Elle n'est pas dans la société ; seule au ménage, elle n'interagit qu'avec ses linges et « les yeux baissés sur les fleurs amoureuses, [...] elle fait connaissance avec elles » (p. 29). Elle songe, regarde la *nature* ; elle se demande ce qu'est l'ailleurs : « Elle a l'aile infinie du désir et du rêve » (p. 29).

Par nature donc, elle est vouée à errer dans l'expectative du retour du mari. Pendant ce temps, elle réfléchit. De son quotidien découlent des réalités inattendues et des secrets qu'elle garde au plus proche de son sein : « La voilà chez elle. Elle peut donc être pure et sainte, enfin, la pauvre créature. Elle peut couvrir une pensée, et seule, en filant, rêver, pendant qu'il est à la forêt » (p.70) ; « Elle a certains coins obscurs où la femme va loger ses rêves » (p. 70) ; « Le feu l'égaye » (p. 71). Surtout, elle est seule, elle n'a pas de voisine : « celle-ci n'a d'ami que ses songes, ne cause qu'avec ses bêtes ou l'arbre de la forêt » (p. 71). Elle connaît l'enchantement du lutin du foyer qui l'aide dans ses tâches et lui parle, la taquine. Son mari, lui, ne l'entend pas, ne le voit pas. Ce lutin est en elle, fait partie de son monde singulier, représente sa raison en puissance et sa pensée.

On peut trouver dans ce récit fantaisiste du rapport entre la femme et le lutin une thématization de la théorie de la maladie de l'imagination qui décourage la femme à entretenir sa routine et à se détourner vers d'autres aspirations. Le facteur de perversité ici, le lutin, peut

être interprété comme symbolisant l'aliénation par soi-même qu'on retrouve dans la théorie de la contagion morale par le livre. Ce monde qu'elle seule connaît est l'envers du monde social qui rejette les vérités de sa condition : « Elles n'avaient pas le droit d'être respectées. Leur honneur n'était pas à elles. Serves de corps, ce mot cruel leur était sans cesse jeté » (p. 86). Plus tard, le lutin se révélera démon lorsqu'elle souhaitera intervenir sur sa condition en entrant dans le monde féodal : « le pacte avec Satan fut un léger coup de tête, d'un amoureux, d'un avare » (p. 83).

Toutefois, les contes de fées n'étaient qu'une brève « époque poétique, entre le communisme grossier de la *villa* primitive, et la licence du temps où une bourgeoisie naissante dit nos cyniques fabliaux » (p. 73). Lorsqu'elle s'installe au château, obligée de commercer pour faire face à sa condition misérable et soutenir son mari qu'elle aime, ce lutin démoniaque contre lequel elle lutte de son corps la tourmente pleinement : « Il lui met au sein, au ventre, aux entrailles, un charbon de feu. Elle se cabre, elle se tord, et dit cependant encore : “Non bourreau, je resterai moi.” » (p. 101). Grâce à sa magie et l'attrait des autres pour son commerce inédit, elle permet à son mari de payer ses créances avant l'heure. Mystérieuse, acclamée, la femme succombe au démon de l'or qui prend possession de son corps : « Tous admiraient, obéissaient. Par un miracle du diable [...] elle seule soutenait le château et son crédit à la ville » (p. 105). Toutefois, au retour du « Seigneur », il en est autrement. Ce nouveau microcosme où les normes étaient inversées à tel point que « les ânes insultent les chevaux » (p. 106) est rejeté. Châtiée pour son audace et son non-respect du contrat matrimonial, elle a commis le péché d'avoir réduit son époux à la servitude et d'avoir brisé les hiérarchies naturelles du monde social.

Installée dans la lande, elle n'est plus fée. La transgression des normes d'une société patriarcale est sous-entendue comme cause de sa transformation. La physiognomonie est une dynamique transversale qui utilise la beauté et la féminité de la sorcière pour corroborer sa transformation démoniaque. À chacun de ses états, son âme modifie son aspect : le narrateur part du principe qu'on la conçoit comme laide et grisonnante : « si humble, en se croyant laide, elle a donné la beauté, son charme à toute la nature » (p. 75). Il se pose la question « Est-ce qu'elle est laide, cette petite femme de serf [...] ? » (p. 75). Il crée un effet de surprise et de préfiguration : « Elle n'a pas encore les rudes travaux, n'est point la laide paysanne qui fera plus tard la grande culture du blé » (p. 75). « Elle est douce, timide » (p. 75). À mesure que le démon en elle s'installe, « Beauté terrible et fantastique, cruelle d'orgueil et de douleur. Le démon même est dans ses yeux » (p. 101) ; « elle s'était arrondie,

elle se faisait toute d'or » (p. 105) ; dans la lande, elle reflète son nouveau cosmos : « son âme, changée, changeait ses attitudes mêmes » (p. 109).

La *fée* a transgressé sa condition féminine ; par l'acceptation de son démon interne, ce qui se voulait salubre pour son mariage, elle a rompu avec les attentes que l'on avait d'elle. Le motif du mariage revient dès la possession :

Tu fus mienne dès la naissance par ta malice contenue, par ton charme diabolique. J'étais ton amant, ton mari. Le tien t'a fermé sa porte. Moi, je ne ferme pas la mienne. Je te reçois dans mes domaines, mes libres prairies, mes forêts... Qu'y gagné-je ? Est-ce que dès longtemps je ne t'ai pas à mon heure ? Ne t'ai-je pas envahie, possédée, emplie de ma flamme ? J'ai changé, remplacé ton sang. Il n'est veine de ton corps où je ne circule pas. Tu ne peux pas savoir toi-même à quel point tu es mon épouse. Mais nos noces n'ont pas encore eu toutes les formalités. J'ai des mœurs, je me fais scrupule... Soyons un pour l'éternité. (p. 110)

Cet extrait du monologue adressé par Satan à la sorcière signe le point de non-retour de sa transformation. Remarquable par sa théâtralité et se voulant une révélation *a posteriori*, il nous rappelle le destin tragique et le désespoir total de la femme qui a connu la déchéance et la perte de ses attributs de *fée*, à savoir l'ingénuité et l'innocence. Satan utilise une rhétorique du désespoir en adressant à la sorcière un désintérêt factice ; la révélation *a posteriori* de causes insoupçonnées et l'argumentaire de la peur et de la culpabilité sont, en soi, des poncifs qui jouent sur l'esprit tourmenté de l'âme perdue dans la lande. Il se veut la tirade de l'illumination, de la révélation de sa solitude sociale et de l'impossibilité de changer le monde dans la lumière. Moment pivot dans le récit de la femme devenue sorcière, il marque l'irréversibilité de la possession corporelle et l'inévitabilité du pacte. Ce pacte initie l'*office à l'envers* par un détournement de l'institution du mariage, devenu fatal et éternel.

La pornographie, un problème d'hygiène nationale

1857, date des procès de Sue, Flaubert et Baudelaire, est aussi celle de la création des *Enfers de la Bibliothèque nationale de France*. Les ouvrages jugés purement licencieux et condamnés pour pornographie y sont mis sous réserve. « On a souvent prétendu, pour justifier cette appellation d'Enfer, que les livres qui l'enrichissent avaient été primitivement destinés

au feu¹³⁴, et que l'on ne les rangea sur des rayons que dans l'attente d'un autodafé à longue échéance. »¹³⁵. Sorte de boudoir secret et officieux, réservé aux censeurs ayant un goût prononcé pour le « philosophique », plus tard séparé du reste du catalogue par un discret paravent, l'*Enfer*, autant qu'il nous montre la robustesse de l'attrait pour la littérature érotique ou constitue un témoignage de la crise des valeurs sous la Troisième République, est une preuve de la pugnacité de l'homme de lettres à conserver les traces de sa culture et de sa mémoire.¹³⁶ Le roman, *Gamiani ou Deux nuits d'excès* (1833), faisant le tableau de la débauche d'une jeune héroïne atteinte de saphisme et de syphilis, y est l'ouvrage le plus représenté. Au sein des Enfers se côtoient environ mille éditions et rééditions – le plus souvent adjointes de gravures – d'ouvrages qui traversent les époques. On y retrouve *Les Épaves* (1866) de Baudelaire aux côtés des *Pensées philosophiques* (1756) de Diderot et des *Lettres philosophiques* (1734) de Voltaire, ou encore les trois recueils érotiques de Verlaine, *Les Amies* (1867), *Femmes* (1888-1890) et *Hombres* (1891), côtoyant *À la feuille de rose*, *Maison turque* (1875) de Maupassant, ou le très célèbre *Erotika Biblion* (1783) de Mirabeau et les pièces supprimées de *La Chanson des Gueux* (1876) de Richepin, certaines éditions du *Decameron* (1349-1353) de Boccace et la plupart des ouvrages du Marquis de Sade.¹³⁷

L'intensification de la lutte contre la pornographie et de la répression de l'outrage aux bonnes mœurs s'explique par les concessions qui ont été prises dans les *Lois de 1881* pour entériner le processus de privatisation de l'Église. Dans *La responsabilité de l'écrivain*, Gisèle Sapiro considère que, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, un « nouveau clergé républicain », composé des nouveaux entrepreneurs de la morale, va entamer des « croisades puritaines »¹³⁸ visant à évangéliser les classes sociales les plus basses qui n'ont pas appris à maîtriser leur *éthos*. Le problème social des mauvaises lectures se transformerait en problème d'hygiène nationale et dégorgerait sur les autres champs de la vie publique qui doivent s'unir pour conter la marée pornographique « qui introduit, dans les classes populaires [...] le ferment du désordre »¹³⁹. Parmi leur production se retrouvent des ouvrages très vendus et

¹³⁴ Il s'agit d'une métaphore. Comme le souligne Pascal Pia, le feu, élément fondateur de la mythologie du livre, a été remplacé au commencement du XIX^e par le pilon. (Pascal Pia, *Les livres de l'Enfer*, Paris, C. Coulet & A. Faure, 1978. Introduction.)

¹³⁵ Guillaume Apollinaire, Fernand Fleuret et Louis Perceau, *L'Enfer de la Bibliothèque nationale : bibliothèque des curieux, 1919 : bibliographie méthodique et critique de tous les ouvrages composant cette célèbre collection*, Paris, Bibliothèque des Curieux, 1919. Préface.

¹³⁶ Annie Stora-Lamarre, « Plaisirs interdits : L'Enfer de la Bibliothèque nationale. » dans Pascal Ory, *La censure en France...*, *Op.cit.* Pp. 43-52.

¹³⁷ Guillaume Apollinaire, Fernand Fleuret et Louis Perceau, *L'Enfer de la Bibliothèque nationale*, *Ibid.*

¹³⁸ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 346-349.

¹³⁹ Robert Netz, *Histoire...*, *Op.cit.* P. 90.

diffusés du XIX^e siècle : citons *Traité de l'Hystérie*¹⁴⁰ (1855) de Paul Briquet, qui fit longtemps référence en matière de psychologie de la femme ; le *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles, et morales de l'espèce humaine* (1857) de Dr Bénédict-Augustin Morel, sorte de manifeste de la théorie de la dégénérescence ; *Psychopathia Sexualis* (1882) de Richard Von Krafft-Ebing qui propose une théorie de la libido et une typologie des comportements sexuels déviants¹⁴¹ ; *Perversion et perversité sexuelle : une enquête sur l'inversion* (1896)¹⁴² de Georges Saint-Paul, qui interroge le parallèle entre l'homosexualité d'Oscar Wilde et la nature foncièrement perverse de sa production littéraire.

Nous pouvons entrevoir dans la fortune des théories précédemment développées le phénomène de médicalisation de la morale qui caractérise la seconde moitié du XIX^e siècle et qui dégorge sur l'argumentaire des procès. Cette médicalisation, par son appui sur un paradigme objectiviste, servirait, dans ce contexte, à légitimer l'exercice du pouvoir spirituel par l'État garant de la préservation de la morale publique. Selon cette analyse, l'ordre bourgeois, corps social composant le champ du pouvoir, entamerait une entreprise visant à contrôler les corps par la répression des ouvrages pernicioseux pour sa prolixité. On peut considérer qu'il se compose en devers de l'aristocratie dont les mœurs libertines s'opposent au contrôle de la pulsion sexuelle, et aux classes sociales inférieures incapables de maîtriser leur bestialité primitive. L'esthétisme et le dandysme apparaissent dès lors comme proies privilégiées de la censure, considérés comme des manifestations irréfutables de la féminisation de la société.¹⁴³

Le rôle des ligues de moralité et l'internationalisation de la lutte contre la diffusion de la pornographie entérinent ce processus et naturalisent les compétences de l'État en la matière.¹⁴⁴ L'État pénètre le vestibule du domaine privé en élaborant une jurisprudence répressive en matière d'éducation et de sexualité, corroborée par la médecine et la psychiatrie,

¹⁴⁰ Le terme qui existe depuis l'Antiquité, dérivé de « utérus », connut son essor grâce aux théories de Briquet. Dans son ouvrage, il dénombre un cas masculin d'hystérie pour 20 cas féminins. Cela nous rappelle la citation invoquée en introduction : « Pour un sorcier, dix mille sorcières ».

Source : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/hysterie/3-evolution-des-idees-sur-l-hysterie/> [consulté le 29 mai 2019 à 21:25].

¹⁴¹ On lui doit notamment la popularité des appellations *sadisme* et *masochisme*.

¹⁴² Sous le titre complet : *Tares et poisons. Perversion et perversité sexuelle. Une enquête médicale sur l'inversion. Le roman d'un inverti-né. Le procès Wilde. La guérison et la prophylaxie de l'inversion* (Édition de 1896 préfacée par Émile Zola, Paris, G. Carré).

¹⁴³ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 346-349.

¹⁴⁴ L'outrage aux bonnes mœurs demeure un délit jusqu'à la réforme du *Code pénal* de 1994 où il est remplacé par le délit de diffusion d'images pornographiques.

fortes du succès de leurs ouvrages de vulgarisation¹⁴⁵. On retrouve cette évolution dans la *Loi du 16 mars 1898 contre la licence des rues* qui confère au tribunal correctionnel la défense de la vie privée et des familles, alors que ces problématiques étaient auparavant traitées par la cour d'assises où est censée s'exprimer l'opinion publique.

Une parabole de la femme adultère

Après lecture de *La Sorcière*, on pourrait considérer peu étonnante l'invocation du chef d'accusation relatif à l'outrage aux bonnes mœurs, voire à la pornographie ; en effet, certaines descriptions très lascives contrastent du reste de l'essai marqué par la froideur de l'érudition et de l'historicité. La corporalité et la sexualité de la femme imprègnent les descriptions et jouent, entre autres, de nombreuses occurrences de termes polysémiques, comme par exemple « désir » qui est continuellement préféré à d'autres termes comme « curiosité » ou « volonté ». Particulièrement, le chapitre « Possessions » joue d'une polysémie qu'on retrouve préfigurée par le pluriel. En effet, le récit du combat contre le démon est empreint de métaphores fondées sur la bestialité sexuelle de Satan et l'imaginaire des Enfers : « il file gluant en couleuvre sur son sein, danse en crapaud sur son ventre, ou, chauve-souris, d'un bec aigu, cueille à sa bouche effrayée d'horribles baisers » (p. 97) ; « Ce gonflement est un trait cruel de la possession ; c'est un supplice et un orgueil. Elle porte son ventre en avant [...] renverse sa tête en arrière. Elle triomphe de sa plénitude, se réjouit d'être un monstre » (p. 100) ; « Une chaleur extraordinaire remplit la chambre. Lui-même sentit une fontaine de feu » (p. 104). Plus tard, la répudiation des habitants du château représente assez explicitement un viol de la pudeur de la femme, mise à nue et battue :

On rit. Elle hurle, à quatre pattes... Mais les pages impitoyables la relèvent à coups de fouet. Les nobles et jolis lévriers aident et mordent au plus sensible [...] Sur la froide pierre du seuil, elle se trouva assise, à nu, demi-morte, ne couvrant guère sa chair sanglante que des flots de ses longs cheveux (p. 107).

Pourtant, cet argument n'est pas initialement invoqué par Hachette pour justifier la non-publication de l'ouvrage, et les extraits retirés de la seconde édition le furent pour leur caractère supposément blasphématoire. Il apparaît assez légitime de poser la question suivante : pourquoi cet aspect du livre dérange-t-il moins ? En allant à rebours, depuis le

¹⁴⁵ L'année 1899 connaît un pic de vulgarisation scientifique qui correspond à 16% de la production littéraire, devant le droit. Dans cette catégorie on trouve surtout des ouvrages traitant de la contraception, de l'homosexualité, de la prostitution, du rapport entre sexualité et natalité et du danger du malthusianisme. (Marc Angenot, 1889 : *Un état du discours social*, Op.cit P. 70.)

texte, on peut considérer qu'il y a une stratégie reposant sur l'anticipation des normes qui instaure un décalage sémantique par le brouillage des codes génériques. En effet, on retrouve plusieurs procédés participant de l'ambiguïté qui, on peut l'imaginer, feraient office de contre-arguments lors d'un procès. Pour le genre historique, par exemple, l'accent mis sur les attributs sexuels de la femme s'explique par le choix du sujet. Décortiquer les causes de la sorcellerie sous-entend expliciter son attachement tellurique particulier qui découle de sa corporalité et de sa vocation à enfanter. Par l'utilisation du paradigme des sciences modernes pour décrire l'activité de la sorcière, il légitime, en soi, une interprétation des faits qui, on le comprend, s'inscrit dans la lignée de la revendication précédemment énoncée. De plus, ces passages sont remarquables par une prose limpide qui pourrait nous faire penser à un traité de sciences vulgarisé. Le motif du ventre, notamment, apparaît de manière récurrente, tantôt employé dans les descriptions les plus lascives, tantôt justifié par l'argumentaire médical : « Mais la plus grande révolution que font les sorcières, le plus grand pas *à rebours* contre l'esprit du Moyen Âge, c'est ce qu'on pourrait appeler la réhabilitation du ventre et des fonctions digestives » (p. 145).

Surtout, Michelet utilise la corporalité et la sexualité de la femme dans un but politique ; en effet, il revendique ouvertement vouloir montrer le martyr de la femme qui passe forcément par le rejet social de sa nature corporelle et sexuelle : « Humble martyr de la pudeur, elle s'imposait des supplices, jusqu'à dissimuler, annuler, supprimer presque ce ventre adoré, trois fois saint, d'où le dieu homme naît, renaît éternellement » (p. 147). Comme précisé dans la notice de Katrina Kalda sur la place de *La Sorcière* dans l'œuvre de Michelet, l'auteur « s'intéresse moins à la sorcellerie elle-même qu'au sort de la femme du Moyen Âge que sa servitude absolue conduit à transgresser les règles établies par l'Église et le pouvoir. » (p. 423). Cela nous le constatons de manière particulièrement ardente dans le récit des étapes de la possession. On peut considérer que l'accent mis sur la corporalité de la femme permet de poser une réflexion implicite sur la perception sociale de la sexualité féminine et de l'objectivisation de ses fonctions corporelles. En effet, les passages marqués par la lascivité sont le lieu de questionnements ; la problématique du consentement apparaît explicitée et met l'accent sur la perception sociale de la femme adultère : « Ses assauts, ses tentatives ont-elles une réalité ? Pécherait-elle charnellement, en subissant l'invasion de celui qui rôde autour d'elle ? Serait-ce un adultère réel ? » (p. 98). Michelet humanise la sorcière avant la possession pour montrer sa lutte et le désespoir de son consentement d'être possédée du démon pour le salut de son foyer. On trouve dans le récit l'histoire d'une victime d'un diable

tortureur auquel elle succombe par désespoir et par abandon. Le motif du ventre apparaît systématiquement comme représentant l'ensemble des attributs féminins de la victime :

Le matin, lorsque son mari se lève, elle tombe épuisée sur le lit. À peine elle y est, qu'elle sent un poids lourd sur sa poitrine ; elle halète, croit étouffer. Ce poids descend, pèse au ventre, et en même temps à ses bras elle sent comme deux mains d'acier (p. 102) ;

ou encore :

Le démon peut bien l'envahir, y circuler en air subtil [...] parfois il exerce sur elle d'horribles sévices, elle n'en tire rien. Il lui met au sein, au ventre, aux entrailles, un charbon de feu. Elle se cabre, se tord et dit cependant encore : "Non, bourreau, je resterai moi" — Gare à toi ! je te cinglerai d'un si cruel fouet de vipère, je te couperai d'un tel coup, qu'après tu iras pleurant et perçant l'air de tes cris (p. 101).

S'éloignant du préconçu de la femme démoniaque et agissant par la magie, Michelet montre, d'un côté, le rationalisme de la femme devenue sorcière, par l'utilisation de l'argumentaire médical, mais surtout les causes de sa transformation : désespérée, la femme pèche par amour et excès d'humanité. Ensuite battue et chassée, on peut voir dans le récit une métaphore de l'unanimité sociale du rejet de l'adultère : « Sa meilleure amie lui a mis sur le chemin une pierre pour la faire chopper » (p. 107). Dans cette interprétation, la physiognomonie prend du sens, utilisée pour mettre en exergue les traces physiques de l'abus. Plus loin, les interactions entre Satan et la femme, comme nous l'avons abordé, aboutiront au mariage, qu'on pourrait considérer comme l'abandon de la moralité sociale et la neutralisation des fonctions corporelles au profit de la pensée.

Le motif politique de l'immoralité apparaît comme fil conducteur de la réflexion implicite relative à la réification publique des fonctions corporelles de la femme :

Sous prétexte de supplices, les diables assouvissent sur leurs victimes les caprices les plus révoltants. Conception immorale (et profondément coupable !) d'une prétendue justice qui favorise le pire, empire sa perversité en lui donnant un jouet, et corrompt le démon même ! (p. 99).

Dans cet extrait, on retrouve le champ lexical de la justice (victime, justice, coupable) qui met en exergue la publicité des rapports corporels dans la société médiévale, ainsi que le champ lexical du ludisme (caprices, jouet) qui met en exergue le statut d'objet du ventre féminin. La ponctuation hyperbolique et le non-sens final font ressortir le paragraphe qui apparaît comme une constatation de l'horreur de la condition féminine. Ce paragraphe applique un schème

cognitif inversé et agit comme élément préfigurateur à la lecture du récit de la possession qui suit ; on le lit par le prisme de la victime d'un mal social, et l'abandon à la possession y apparaît par l'esthétique du désespoir et du fatalisme.

On trouve dans *La Sorcière* comme dans *Madame Bovary* des considérations sur l'aliénation sociale et la perversion de la morale ; dans les deux cas, l'humanisation du personnage et la démonstration des causes jouant du statut implicite de victime de la société remettent en cause les fondements de la moralité perçue comme évidente et naturelle. Dans cette optique, l'adultère apparaît comme le lieu commun d'une parabole illustrant la dimension sociale et les valeurs relatives à l'instrumentalisation corporelle de la femme. Dans chacun des cas, les aboutissants du récit participent d'un questionnement implicite sur la culpabilité de la femme et son indépendance spirituelle et corporelle.

En résumé, la lascivité des extraits constitue une impression de lecture, un moyen d'interpeller le lecteur. Pourtant, ils sont à concevoir comme un habit entrant dans la continuité de la dialectique de l'ambiguïté qui traverse le propos. Ils sont une provocation comme une poésie qui fascine et détourne. Ils dérangent peu ou prou, car ils ne sont qu'atours ; ce qui dérange, c'est le fond du propos qui désenvoute la femme et provoque l'attrance pour une créature intelligente et transgressive qui se dresse contre « le pouvoir satanique de l'homme et des institutions »¹⁴⁶. De plus, le référencement au contexte de production contribue à poser une réflexion éminemment politique qui trouve un ancrage tenace dans les grands débats sociaux de la seconde moitié du XIX^e siècle.

La morale des arts, une stratégie de corps ?

Certains facteurs historiques peuvent être invoqués pour expliquer la relative timidité de la censure des mœurs sous le Second Empire, ce qui expliquerait, en partie, la non-poursuite de l'ouvrage. Nous pouvons évoquer l'incapacité de la censure à endiguer l'abondante production littéraire dite dangereuse vis-à-vis des mœurs. Aussi, et ce n'est peut-être pas anecdotique, Jules Michelet est un personnage public bien connu pour son rapport particulier à la gent féminine et à la sexualité.¹⁴⁷ La notoriété bien acquise de l'auteur dissuade la poursuite : le fiasco du procès de *Madame Bovary* retentit encore. L'intention

¹⁴⁶ Préface de Richard Millet à *La Sorcière* (p. 21 de l'édition de référence).

¹⁴⁷ Dans la préface de Richard Millet, il est raconté que Michelet vouait une contemplation sans borne envers son épouse Athénaïs Mialaret, de trente ans sa cadette. Dans son journal intime, il note notamment la date de chacun de ses actes sexuels, fait rare si l'on en croit la lecture, et les dates précises des menstrues de sa femme qu'il récoltait dans des bocaux.

malveillante de l'auteur est d'autant plus difficile à démontrer que la responsabilité sociale de l'auteur n'est pas pénalement inscrite sous le Second Empire.¹⁴⁸

Dans un contexte où la vulgarisation scientifique devient le premier concurrent de la littérature, l'écrivain a besoin de redessiner les contours de sa responsabilité sociale pour lutter contre le durcissement de la lutte contre la pornographie. Le champ littéraire suivra deux trajectoires que l'on peut considérer exhaustives de l'ensemble de la production. Orientée vers le public, l'école naturaliste va faire de sa responsabilité sociale auprès des classes opprimées son *leitmotiv*. À l'inverse, les tenants de *l'art pour l'art* vont initier une tradition en développant un argumentaire contre la censure sur base de la qualité morale de l'œuvre littéraire.¹⁴⁹ Baudelaire écrit à l'intention de son avocat Gustave Gaspard :

Il y a plusieurs morales. Il y a la morale positive et pratique à laquelle tout le monde doit obéir. Mais il y a la morale des arts. Celle-là est tout autre. Et depuis le Commencement du monde, les Arts l'ont bien prouvé.¹⁵⁰

Flaubert surenchérit en établissant un lien entre beauté et morale.¹⁵¹ Utilisant à leur atout le *langage de la nature*, ils réfutent quelque fonction utilitaire ou didactique de la littérature, qui ne peut, par conséquent, être pourvue d'effets subversifs. La littérature ne pourrait, de fait, être poursuivie, contrairement à un ouvrage politique qui attaquerait l'État sur son terrain de compétence. Ils prônent par là une rupture avec la perception du public comme corps social et le retrait de l'écrivain de l'espace public. Le motif de la moralité s'impose comme le *leitmotiv* du combat pour les défenseurs de la liberté de l'imprimé comme pour ses opposants.

¹⁴⁸ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 178-183.

¹⁴⁹ Robert Netz, *Histoire...*, *Op.cit.* Pp. 94-95.

¹⁵⁰ Voir ANNEXE 7 pour le texte intégral.

¹⁵¹ Dans sa lettre ouverte à Guy de Maupassant publiée dans *Le Gaulois* du 20 février 1880, il déclare : « Ils vont te répondre que ta poésie a des tendances obscènes ! Avec la théorie des tendances, on peut faire guillotiner un mouton, pour avoir rêvé de la viande. Il faudrait s'entendre définitivement sur cette question de la moralité dans l'État. Ce qui est beau est moral, voilà tout et rien de plus. La poésie, comme le soleil, met de l'or sur le fumier. Tant pis pour ceux qui ne le voient pas. Tu as traité un lieu commun, parfaitement, et tu mérites des éloges au lieu de mériter l'amende et la prison ». Voir ANNEXE 8 pour la lettre intégrale.

La censure politique (1814-1881-1945)

L'ambiguïté politique de la production littéraire (1814-1881)

L'évolution législative sous la Restauration entérine le déplacement du *sacer* vers le champ politique ; tel Pégase naissant de la tête coupée de Méduse, l'État français revêt un pelage immaculé qui se retrouve homologué *de jure*. L'article huit de la *Charte constitutionnelle du 4 juin 1814* reconnaît aux Français « le droit de publier et de faire imprimer leurs opinions en se confrontant aux lois qui doivent réprimer les abus de cette liberté »¹⁵² ; son *article treize* précise : « La personne du Roi est inviolable et sacrée. Ses ministres sont responsables »¹⁵³. Les *Lois de Serre du 17 mai 1819* accentuent le déplacement du *sacer* en distinguant le délit d'outrage aux institutions comme catégorie de l'offense : « On ne peut s'attaquer directement au Roi »¹⁵⁴. Enfin, la *Loi du 2 janvier 1822 sur le délit de presse* complète en ajoutant le délit de tendance pour un écrit « dont l'esprit et la tendance seraient de nature à porter atteinte à la paix publique, au respect dû à la religion de l'État, aux autres religions légalement reconnues, à l'autorité du roi et à la rentabilité des institutions constitutionnelles ».¹⁵⁵ Ces lois sont adoptées en vertu d'une nécessité unanime : lutter contre le spectre de l'anarchie ayant fait suite aux événements révolutionnaires.¹⁵⁶

Chaque régime se succédant au XIX^e siècle, qu'il se soit agi d'une république ou d'une monarchie constitutionnelle, conservera ce paramètre en matière de censure. Le champ politique, mutation historique du champ du pouvoir tel que conçu sous l'absolutisme, rassemble naturellement en ses contrées les acteurs de la vie sociale œuvrant au nom de l'intérêt national. En prenant compte des grandes évolutions législatives relatives à la liberté de la presse, nous pouvons proposer une certaine typologie de l'intérêt national. Il se distinguerait, de 1814 à 1881, selon deux caractéristiques particulières : atomisme (construction par addition et combinaison de parties identifiables par leur nature spécifique) et cinétique (variabilité du mouvement, aptitude à la redéfinition). À partir de la Troisième

¹⁵² « Charte constitutionnelle du 4 juin 1814 », *Bulletin des lois du Royaume de France*, second semestre 1814 (Vol.2).

¹⁵³ « Loi sur la répression des crimes et délits commis par la voie de presse, ou par tout autre moyen de communication », *Bulletin des lois du Royaume de France*, premier semestre 1819 (Vol.8). Pp.465-471.

¹⁵⁴ « Loi sur la répression des crimes et délits commis par la voie de presse, ou par tout autre moyen de communication », *Bulletin des lois du Royaume de France*, premier semestre 1822 (Vol.14). Pp. 249-255.

¹⁵⁵ Roland Cayrol, *Les médias : presse écrite, radio, télévision*, *Op.cit.* P. 480.

¹⁵⁶ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 98-105.

République, on peut considérer que la conception deviendrait progressivement antonymique : holisme (constitution d'un ensemble supérieur à la somme des parties)¹⁵⁷ et inertie (absence de mouvement, inaptitude à la redéfinition).

Nous pouvons de la même manière tenter d'établir une typologie de la censure politique du XIX^e siècle selon trois tendances principales. La première concerne la critique des décisions de politique intérieure ou extérieure ; on pourrait parler de *contre-propagande oppositionnelle*¹⁵⁸. La seconde tendance – qui vise essentiellement les mouvances inspirées du romantisme – concerne la lutte contre le sentiment nostalgique et les ouvrages accusés de réhabiliter d'anciens dirigeants politiques ou d'anciens régimes. Cette lutte est justifiée par un argumentaire fondé sur la crainte d'un retour à l'anarchie que fut la Terreur à la suite de la Révolution.¹⁵⁹ Dans cette catégorie, citons : *Napoléon le Petit* (1852) de Victor Hugo, *Méditations poétiques* (1820) et *Histoire des Girondins* (1847) de Lamartine, *Les Aventures du dernier Abencerage* (1826) de Chateaubriand, etc.¹⁶⁰ Enfin, la troisième tendance concerne la lutte contre les thèses politiques subversives qui s'attaquent aux valeurs politiques de l'ordre bourgeois et aux fondements doxiques du champ du pouvoir. Sont poursuivies les œuvres qui fustigent le capitalisme, comme *L'Honneur et l'Argent* de François Ponsard (1853), *La Question d'argent* de Dumas-fils (1857), *Les Effrontés* (1861) ou *Le Fils de Giboyer* (1862) d'Émile Augier. On continue à réprimer les chansons de Béranger et ses avatars avec le procès de *La Chanson des Gueux* (1876) de Jean Richepin ou *Une Maudite* (1876) de Léon Cladel, tous deux accusés de réhabiliter les criminels de la Commune. Par-dessus tout, l'école du naturalisme sera particulièrement visée pour sa propension au tableau des mœurs du bas peuple : citons *Les Mystères du peuple* d'Eugène Sue¹⁶¹, ou la quasi-totalité de la production d'Émile Zola, de *Thérèse Raquin* (1867), banalement accusé de pornographie, aux ouvrages les plus fameux de la série *Les Rougon-Macquart* qui cristallisèrent tous les griefs de l'accusation et donnèrent lieu à une série de controverses spectaculaires qui captivèrent l'opinion publique à chacune de ses publications, sans pour autant être sujets à condamnation.¹⁶²

¹⁵⁷ Définition tirée de : Jan Smuts, *Holism and Evolution*, Londres, Macmillan & Co, 1926. Il s'agit d'une traduction personnelle de la formulation suivante : *The tendency in nature to form wholes that are greater than the sum of the parts through creative evolution*.

¹⁵⁸ Pascal Ory, *La censure en France ...*, *Op.cit.* Pp. 337-338.

¹⁵⁹ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 98-105.

¹⁶⁰ Emmanuel Pierrat, *100 livres censurés*, *Op.cit.*

¹⁶¹ Source : http://eugene.sue.free.fr/les_peuple.html, [consulté le 28 mai 2019 à 16:04].

¹⁶² Silvia Disegni, « Zola à l'épreuve de la censure d'État et de l'Index. Mélanges de l'École française de Rome » dans *Italie et Méditerranée*, 121 (2), 427-462, 2009.

Nous pourrions considérer que la production littéraire de cette période joue de l'ambiguïté générique pour contourner la censure politique. Au regard des statistiques allant de 1812 à 1827¹⁶³, les écrits purement politiques, qui correspondent au premier ordre de la transgression, ne représentent qu'une faible catégorie de la production (environ 4.2%). Les écrivains vont introduire leur critique politique en filigrane ; en utilisant des genres connus, les effets propres de l'écriture littéraire (*mimésis* et *catharsis*) sont mis en œuvre pour attaquer la *doxa*. La qualité de la production littéraire entre 1814 et 1881 peut être attribuée à cette ambiguïté qui sera énoncée dans le plus médiatisé des procès sous la Restauration¹⁶⁴ : « ce système funeste d'interprétation, de conjectures et d'insinuations perfides incessamment démenties par ceux dont on veut à toute force traduire la pensée »¹⁶⁵. Les Belles-Lettres représentent 25,2 % de la production littéraire de 1812 à 1827. L'histoire (26.3 % de la production littéraire entre 1812 et 1827) apparaît comme le genre en prose le plus propice à la critique politique puisqu'elle est, sous le couvert d'un désintérêt du temps présent et de l'adoption d'un paradigme objectiviste, le lieu privilégié de l'alternative, de la démonstration de l'ancien, voire de l'expression du sentiment nostalgique. Le théâtre et la poésie, quant à eux, connaissent un essor naturel en cette période pour deux raisons : leur forte codification héritée du classicisme en fait une sorte de tableau vierge sur lequel on épingle toutes sortes de considérations ; l'essor de la chanson et du pamphlet, genres succincts et adaptés aux presses modernes, ainsi que la propension naturelle du théâtre à être représenté auprès de foules, expliquent aussi cet essor. Pour l'année 1828¹⁶⁶, les tendances sont explicites : histoire (736 titres), poésie (463 titres), drame (308 titres). Le roman (267 titres) est quant à lui l'objet d'une forte répression ; peu codifié et conventionnellement associé à un public perçu comme grossier et indigent, il est le genre le plus dangereux, par ses effets toxiques relatifs à l'imagination et l'imitation.

L'interpénétration des champs politiques et littéraires lors de « l'âge romantique » de l'État français se manifeste dans la personne de l'auteur : en 1820, 24%¹⁶⁷ des auteurs ont des fonctions dans la diplomatie. Cela explique aussi que la censure de l'imprimé sous la Restauration est foncièrement interne à son champ ; le discrédit jeté sur un ouvrage apparaît comme plus efficace qu'une condamnation judiciaire qui, *in fine*, augmenterait sa publicité.

¹⁶³ Les statistiques sont issues de : Chambre des députés, *Débats parlementaires, Seconde Restauration*, séance du 17 février 1827, intervention du baron Méchin. P. 659.

¹⁶⁴ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 105-108.

¹⁶⁵ *Procès fait aux chanson P.-J. Béranger*, Paris, Baudouin frères, 1828. P.148

¹⁶⁶ Les statistiques sont issues de : Philarète Chasles, « Statistique littéraire et intellectuelle de la France » dans *Revue de Paris*, 1829. Pp 739-740.

¹⁶⁷ Les statistiques sont issues de : Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française* (Vol. 2), Paris, Promodis, 1983. P. 784.

Le chiffre va progressivement baisser – 17% en 1827, 10% en 1834 et 13% en 1841 – jusqu’à la proclamation de la Troisième République qui verra l’arrivée d’agents dotés de compétences spécifiques au capital du champ du pouvoir. Cette baisse pourrait s’expliquer par deux tendances : la professionnalisation de la politique qui va de pair avec l’autonomisation de son champ et la constitution d’un capital proprement étatique, ainsi que la retraite de l’écrivain de l’espace public, préconisée par l’école de *l’art pour l’art*. La question de la responsabilité sociale de l’auteur divise le champ littéraire du XIX^e siècle entre les partisans de l’autonomie de la littérature qui s’opposent aux écoles de l’art social et de l’art bourgeois, une tripartition qui trouve son paroxysme sous la Monarchie de Juillet.¹⁶⁸ Cette dichotomie trouve son appui sur deux oppositions conventionnellement acceptées relatives à la question de la responsabilité pénale de l’auteur : elle repose sur une opposition entre public et privé, qui se manifeste en droit par une justification de la poursuite pour les écrits volontairement imprimés et diffusés, qui s’opposent aux discours prononcés ou publiés dans le cadre de la tribune nationale.¹⁶⁹ L’enjeu des procès visera, à travers le siècle, à démontrer l’intention nauséabonde de l’auteur qu’il masque par l’ambiguïté et la rupture esthétique. Comme nous l’approfondirons par la suite, sous la Troisième République, cette notion de responsabilité pénale de l’auteur est exacerbée en raison de la politisation des enjeux sociaux et de la nationalisation de la lutte contre les mauvaises lectures.¹⁷⁰

La place de *La Sorcière* dans l’œuvre de Michelet

Nous l’avons constaté : au XIX^e siècle, les champs politique et littéraire tendent à s’interpénétrer ; Jules Michelet n’échappe pas au phénomène. Si une brève recherche biographique nous permet d’entrevoir ses inclinations politiques et son opposition fervente au régime du Second Empire, on ne peut immédiatement postuler que cela se reflète dans sa production.¹⁷¹ Son œuvre, dont les égards varient d’un ouvrage à l’autre, est marquée d’un éclectisme qui n’a de cesse qu’il suscite les décontenancements comme les fascinations. On lui reproche entre autres griefs d’avoir contribué à l’écriture du *roman national*¹⁷² ou d’adopter une méthode historique désuète qui « appartient en grande partie au romantisme »¹⁷³. Il faut souligner que les critiques historiennes sont difficilement contestables ; en effet, Michelet

¹⁶⁸ Robert Netz, *Histoire...*, *Op.cit.* Pp. 69-71.

¹⁶⁹ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 346-350.

¹⁷⁰ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Ibid.*

¹⁷¹ Gabriel Monod, *La vie et la pensée de Jules Michelet*, Paris, Champion, 1923.

¹⁷² Dominique Borne, *Quelle histoire pour la France ?*, Paris, Gallimard, 2014. P. 87.

¹⁷³ Préface de Richard Millet à *La Sorcière* (p. 7 de l’édition de référence)

emploie une écriture du « je » assertif, et son heuristique déployée à l'envi, de manière partielle et partielle, le mène à invoquer des sources non vérifiées voire erronées.¹⁷⁴ D'autres, à l'inverse, louent l'originalité de son œuvre et son avant-gardisme, voyant en lui un « historien total »¹⁷⁵. Roland Barthes voit dans Michelet le précurseur de l'ethnologie française par sa méthode allant en devers de l'histoire monumentale : « une façon de prendre les hommes morts du passé non dans une chronologie ou une Raison, mais dans un réseau de comportements charnels, dans un système d'aliments, de vêtements, de pratiques quotidiennes, de représentations mythiques, d'actes amoureux. »¹⁷⁶.

La Sorcière est le « livre le plus lu de Michelet »¹⁷⁷. Comme le personnage dont il narre les tribulations, l'ouvrage intrigue, car il est un anachronisme, à cheval sur plusieurs époques. Discredité lors de l'essor national de l'histoire positiviste, il est remis au goût du jour par l'École des Annales qui vante la lucidité sociopolitique de l'ouvrage et l'effort mis à cerner les rapports d'autorité et leur influence sur les mentalités ou les comportements.¹⁷⁸ *La Sorcière* intrigue, surtout, car l'ouvrage tranche du reste de son œuvre d'un point de vue littéraire. Comme nous l'avons vu, le *Livre premier* brille par une écriture romanesque¹⁷⁹ et théâtrale mêlée, dans un obscurantisme générique, à des considérations sociopolitiques enfouies sous une chape discursive hermétique et déroutante. Le *Livre deuxième* se distingue du premier par une méthode historiographique plus rigoureuse, du moins en apparence, en basant la narration sur des rapports de procès en sorcellerie. Il se lit forcément selon les schèmes de perception imposés par le premier que nous avons déjà tenté d'élucider. Dans la continuité de notre interprétation, le lecteur sera guidé vers une lecture politique des événements décrits, ce qui explique d'emblée le choix du sujet et l'accent mis sur des cas particuliers de procès en sorcellerie : il ne s'agit pas d'en faire l'historique, mais de montrer un exemple, de trouver dans le passé des signes d'une corruption du corps social qui explique le déclin de la société médiévale. Dans une dynamique inverse, le narrateur fait l'autopsie d'une époque et utilise les résultats de son analyse pour expliquer les rapports de domination qui ont régi et continuent à régir les interactions sociales. Ces constatations sont illustrées à travers un personnage pourvu d'une valeur allégorique positivement connotée ; il apparaît

¹⁷⁴ Prenons pour exemple le *droit de cuissage* dont la véridicité historique est contestée par de nombreux historiens. La tenue de procès en sorcellerie à l'époque médiévale est également un fait contesté.

¹⁷⁵ Lucien Febvre, *Michelet et la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1992.

¹⁷⁶ Roland Barthes, « Modernité de Michelet » dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1974. Réédité dans *Le Bruissement de la langue. Essais critiques*, IV, Paris, Seuil, 1984.

¹⁷⁷ Éric Fauquet, *Michelet ou la gloire du professeur d'histoire*, Paris, Éditions du Cerf, 1990. P. 399.

¹⁷⁸ Lucien Febvre, *Michelet et la Renaissance*, Op.cit.

¹⁷⁹ Richard Millet, dans sa préface à *La Sorcière* raconte que Michelet considérait le genre romanesque comme le « contraire de l'histoire » et comme le règne de « l'esprit chimérique » (p. 10).

pertinent d'envisager *La Sorcière* selon la dynamique de la préfiguration et du parallélisme pour s'interroger sur les considérations proprement politiques qu'on y retrouve.

« Pourquoi le Moyen Âge désespéra »

Nous avons déjà abordé les stratégies mises en place afin d'instaurer un schème d'interprétation de *La Sorcière* comme étant éminemment moraliste et politique. La censure politique est polymorphe, elle concerne tous les champs de la vie sociale régis par le champ du pouvoir ; les mécanismes de production de sens et les interprétations précédemment élucidées pourraient être incluses dans cette catégorie. Toutefois, la dimension politique de *La Sorcière* se démarque par un aspect holiste et totalisant, instaurant une remise en cause et une dénaturalisation des fondements du champ du pouvoir et du discours d'autorité qui fonde sa légitimité.

Dans *La Sorcière*, on pourrait considérer que l'archétype médiéval du féodalisme est utilisé comme contre-exemple politique, une sorte de parodie de *miroir du prince*. Le titre deuxième chapitre du *Livre premier* pose d'emblée la problématique : le verbe « désespérer » est émotionnellement connoté et la liste des tares ayant mené le régime à périlcliter est rapidement déroulée : « Le premier mot, le dernier mot, fut le même : *Imitation*. Imitiez, tout ira bien. Répétez et copiez » (p.57). Par sa structure particulière reposant sur l'usage de l'impératif pour interpeller le lecteur et provoquer un effet de vérité annoncée, il est spontanément mis en parallèle avec l'extrait suivant, reposant sur l'anaphore et provoquant un effet similaire :

Écoutez et obéissez : Défense d'inventer, de créer. Plus de légendes, plus de nouveaux saints. On en a assez. Défense d'innover dans le culte par de nouveaux chants : l'inspiration est interdite. [...] Défense au clergé, aux moines, de donner aux colons, aux serf, la tonsure qui les affranchit. Voilà l'esprit étroit, tremblant de l'Église carlovingienne. Elle se dédit, se dément, elle dit aux enfants : "Soyez vieux !" (p. 62)

L'usage de l'impératif permet également de mettre l'accent sur le discours rapporté d'autorité qui impose une série de comportements impersonnels et rétroactifs ; c'est « le bâillement » (p. 63), l'arrêt momentané des fonctions corporelles et cognitives. Enfin, le vocabulaire de la peur et de la menace colore les extraits pour faire ressortir les rapports de domination unissant les personnages. Plus tard, l'incipit du quatrième chapitre utilise une méthode énonciative basée sur l'effet de théorie par la proposition d'une typologie analytique :

Le régime féodal avait justement les deux choses qui font un enfer : d'une part, la *fixité extrême*, l'homme était cloué à la terre et l'émigration impossible ; — d'autre part, une *incertitude* très grande dans la condition (p. 82).

Cet extrait instaure une opposition entre le pouvoir, orienté vers la terre, et le savoir, orienté vers les cieux et marqué par la spiritualité. Il s'inscrit dans le continuum manichéen qui sépare la femme du reste de la société. Il contribue également à préfigurer la révolution apportée par cette dernière. À l'aboutissement du *Livre premier*, ces considérations sont inversées ; le savoir s'est dévêtu de l'ombre du pouvoir. Par l'effet de parallélisme et d'inversion, le lecteur comprend le besoin cinétique du pouvoir qui, à l'instar du savoir, ne doit pas se figer.

À travers le texte, le langage eschatologique et apocalyptique instaure une dynamique du déclin inévitable, contrebalancé par un optimisme qu'on trouve dans une dynamique de la préfiguration d'une révolution ; l'opposition transversale entre ombre et lumière repose sur un jeu de prolepses et de parallélismes que nous avons déjà constaté dans le retour ponctuel du motif de l'aurore et la récurrence de la métaphore de l'aveuglement. La méthode narrative contribue à instaurer un effet de vérité accru par la dimension cyclique et allégorique du propos. Si l'Histoire n'est qu'une succession de cycles, les symptômes du passé trouvent forcément leurs échos dans le présent. La division singulière du propos en chapitre appuie cette dynamique en divisant les thèmes selon une typologie prenant en compte la spécialisation des champs du savoir et de la vie sociale : « Plus tard on verra commencer *l'homme spécial*, jongleur, astrologue ou prophète, nécromancien, prêtre, médecin. Mais au début, la Femme est tout » (p. 30). Cela permet au lecteur d'identifier des thématiques spécifiques dont la compréhension se retrouve accrue. Le narrateur fragmente l'absolutisme pour en faire une autopsie lucide et trouver dans le passé les embryons de phénomènes sociaux ultérieurs, tout en liant ces considérations dans une dialectique de la déconnexion visant à montrer la permanence des instances de domination.

Dans cette optique, il est intéressant de s'appesantir sur les nœuds discursifs qui participent de la remise en cause des structures, de la dénaturalisation des fondements du champ du pouvoir et ce qui fonde son assise à un moment précis de l'Histoire. Par la division thématique et le langage de l'universalisme, une dynamique globale de la déconnexion s'instaure et guide la lecture : les pouvoirs temporels et spirituels, complices dans leur activité, ne reconnaissent pas le *statu quo* des mentalités et des conditions de vie ; les sciences officielles le reflètent, n'apportant que palliatifs superstitieux et placebos aux maux de l'humanité ; la vie cléricale n'est plus tournée vers les cieux, mais vers les richesses matérielles ; les vérités du corps sont honteuses et doivent être tues... la littérature, elle-

même, s'est déconnectée de sa mission de représentation du monde. Cette dynamique de la déconnexion est vouée à unir dans une cause transversale tous les facteurs qui mènent le régime féodal à péricliter, à savoir un discours de naturalisation de la vie sociale qui ne prend pas en considération les structures objectives de la vie des agents qu'il régit : « Là surtout, le Moyen Âge s'était montré dans son vrai caractère, l'*Anti-nature*, faisant dans l'unité de l'être des distinctions, des castes, des classes hiérarchiques » (p. 145)

La sorcière, elle-même, apparaît comme une allégorie politique de l'agent social opprimé ; en effet, elle en collectionne les caractéristiques : féminine, affranchie, altruiste, individuelle, sexuelle. Son histoire, marquée par le conflit entre ombre et lumière guidant à la renaissance des savoirs, est aussi empreinte de cette dynamique de la déconnexion ; affranchie du temps, elle est une éminence presque extraterrestre. Elle apparaît comme l'avant-garde, le progrès, aux yeux du lecteur qui entrevoit le passé à travers une lunette moderne ; par l'application de qualités foncièrement supérieures car ultérieures (positivisme, rationalisme, etc.), un effet d'évidence et de vérité encourage le lecteur à percevoir une opposition entre son cas et le reste, ce qui l'entoure et la rejette ; le pouvoir, et la société qu'il régit, obscurcit le savoir. Chaque chapitre démontre autour d'un thème spécifique les instances d'autorité lui permettant d'asseoir sa domination et accroit la perception de la sorcière comme la brillance latente de l'esprit qui ébrèche morceau par morceau le plafond de verre médiéval.

Dans *La Sorcière*, Michelet raconte l'Histoire à rebours des légendes et des monuments. Au contraire, il narre, romance l'histoire de la lutte d'une personne dont on comprend la valeur allégorique. À rebours, aussi, puisque le pouvoir constitue un sujet sans être énoncé, introduit systématiquement dans le propos par la description de ses effets et la supposition d'une connaissance préalable de ses ravages ultérieurs. On pourrait y voir, parmi d'autres, une stratégie discursive résultant de la conjuration préventive des normes de la censure. On retrouve une stratégie similaire dans *De l'Allemagne* qui traite de Napoléon uniquement par le discours rapporté et parvient à faire percevoir les affres du régime impérial par l'insinuation, la démonstration des effets et la présentation *a priori* désintéressée de l'alternative.

« Le Procès de la Cadière »

Le procès en sorcellerie de Marie-Catherine Cadière qui s'est déroulé de 1730 à 1731 à Aix-en-Provence est un fait divers qui a suscité de grands engouements dans la littérature de son temps. L'affaire se déroule principalement à Toulon – ville dans laquelle Michelet rédige

le premier manuscrit de *La Sorcière*. La Cadière est une jeune femme ayant grandi dans le cercle de dévotes des Ursulines de Toulon, influencé par les Carmes. Le Père Girard, jésuite, porte une attention particulière à la jeune fille dès leur rencontre. Il voit dans sa condition fragile une propension au mysticisme métaphysique et à la vie spirituelle, et interprète certaines manifestations physiques (hallucinations comme visions, scarifications comme stigmates, etc.) comme des signes de sainteté. L'affaire commence lorsque la jeune Cadière accuse le Père Girard de corruption, et plus tard d'attouchements. Suscitant un procès où la victime sera désignée comme accusatrice par une justice probablement partielle, il aboutit à une condamnation de la jeune femme à la pendaison en place publique, justifié par des arguments repris des grands procès en sorcellerie du siècle précédent. Cette condamnation suscita un tollé populaire et la Justice dut se rétracter. La jeune femme disparut par la suite, ce qui ne fit qu'augmenter le mystère pesant sur l'affaire et les fantasmes d'historiens. Concernant ce fait divers, on peut surtout établir une absence totale de source fiable et neutre sur le sujet ; tantôt perçue comme victime d'une injustice, tantôt perçue comme victime d'une manipulation par ses frères, tantôt perçue comme instigatrice d'un complot visant à anéantir la mainmise jésuite sur la ville, la Cadière demeure intrigante, et ses agissements non élucidés.

L'histoire de la jeune Cadière compte pour environ un cinquième du livre et conclut l'essai ; par-là, une certaine attente est projetée de la part du lecteur qui espère y trouver la conclusion d'un récit marqué par une ambiguïté transversale mettant le propos sous le couvert de l'universalisme et du moralisme politique. Selon les schèmes de perception précédemment mis en place, il existe aussi une attente d'y trouver une évocation de la postérité des événements trouvant des échos dans le présent. Pourtant, si l'on s'en tient au premier niveau de lecture, ce n'est pas le cas : le récit s'achève sur le sort de la jeune femme qui n'est même pas connu ; ensuite, l'épilogue agit comme une rétrospective par un retour à l'hermétisme et l'univers métaphorique du *Livre Premier* avant de proposer une prophétie relative à « l'imminence de la rénovation religieuse » (p. 391). Alors quel est le but de ce chapitre ? Quel est l'implicite ? De fait, ce chapitre porte à une relecture approfondie afin d'élucider les stratégies discursives mises en place afin de produire le sens répondant aux attentes de lecture.

Dans *La Sorcière*, la mise en abyme de la littérature dévote qui « exprime souvent tout à fait l'envers des mœurs » (p. 85) revient ponctuellement. Une piste d'interprétation nous apparaît presque spontanément : les procès en sorcellerie constituent-ils une représentation allégorisée d'un procès littéraire du XIX^e siècle ? En allant dans le texte, on retrouve une série de stratégies permettant d'élucider plusieurs niveaux de lecture permettant, d'un côté de constater une critique, voire une parodie, de la Justice corrompue et partisane, et des indices

nous permettant de trouver pertinente, parmi d'autres, cette interprétation qui permettrait de répondre à l'attente de conclusion.

Premièrement, la narration du dernier chapitre contribue à instaurer une perception manichéenne du parcours de la jeune femme. Au-delà des faits délictuels reprochés à la Cadière, l'insistance est placée sur les méthodes frauduleuses de la Justice visant à la faire condamner. La perspective de la victime, pourtant peu référencée dans les rapports, est prépondérante, ce qui illustre, entre autres, cette volonté d'exprimer l'implicite. La narration y est désinhibée, ne lésinant pas sur les qualificatifs pour mettre l'emphasis sur l'obstination de la Justice à vouloir faire condamner la plaignante : citons parmi tant d'exemples certaines qualifications : « chose barbare » (p. 361) ; « froide légalité » (p. 362) ; « violente et cruelle partialité » (p. 367) ; « Le plus perfide [...] ce fut de lui faire un amant » (p. 368) : « la monstruosité des procédures » (p. 376) ; « fabricant d'un grand complot » (p. 376) – ; etc. Les constructions phrastiques hyperboliques et la scansion par la ponctuation corroborent cet effet : « Girard alla voir la Cadière ! prit sur elle encore d'insolentes, d'impudiques libertés ! » (p. 371). Certaines péripéties – dont la véridicité est plus que douteuse – apparaissent comme des exagérations visant à renforcer cette impression manichéenne – on pourrait, dans nos termes actuels, parler de théorie du complot – : la jeune femme est gavée de vin et droguée avec « l'herbe aux sorcières » (p. 370) pour passer aux aveux ; les jésuites agissent selon une stratégie de lobby visant à peser sur le personnel de la Justice ; le brigadier tente de mettre la jeune femme enceinte afin de prouver son impureté de manière irréfutable ; etc.

Tout au long du récit de la Cadière, la féminité de la jeune femme et ses attributs naturels de pureté sont sans cesse rappelés, ce qui encourage à la percevoir comme une représentation de l'innocence : « elle dit tout, même les choses honteuses et ridicules dont l'aveu est si cruel pour une fille » (p. 362) ; « Bien loin que l'interrogatoire ne confirme rien de tout cela, ce qu'il y a de plus touchant, c'est la douceur de la victime » (p. 363) ; etc. Ces considérations sont mises en opposition aux attributs masculins associés à la domination et à l'abus d'autorité : « La verge est l'attribut de sa paternité. Il avait agi pour sa pénitente, “pour le remède de son âme” » (p. 377). L'utilisation d'attributs de genre, comme dans le reste du récit, participe de la création d'un continuum connotatif manichéen ; en l'occurrence, les qualificatifs de genre permettent de désigner, par la démonstration de la complaisance d'une Justice indulgente à demi-mesure, les actes destructeurs du Père Girard comme un abus de faiblesse ayant mené à la perte de la Cadière. Le narrateur s'indigne une dernière fois lorsqu'il est acquitté et que la jeune femme est condamnée à mort : « Ce fut un coup terrible » (p. 381).

On trouve, dans cette narration désinhibée, une critique de la Justice qui va au-delà des arbitraires médiévaux, mais qui porte sur les fondements universels de l'institution ; s'exerçant par le biais de l'individu, elle comporte une tension inhérente à être l'expression d'intérêts spécifiques, et elle s'exerce en vertu de lois qui ne sont que l'expression d'un moment dans l'Histoire. Par l'utilisation de distinctions de genre, Michelet va plus loin en critiquant l'appropriation du pouvoir judiciaire par une société patriarcale et l'application d'une justice sociale à plusieurs vitesses. En mettant l'accent sur la déconnexion entre l'évêché et ses sujets dans un récit marqué par l'exagération et un effet de vérité factice, Michelet utilise le procès en sorcellerie comme un exemple type d'injustice sociale. La jeune Cadière, par les descriptions bienveillantes et empathiques qui sont faites d'elle, se retrouve pourvue du voile allégorique de l'innocence spoliée et d'une auréole de martyr.

L'interprétation pourrait s'arrêter là, mais ce serait faire impasse sur certains éléments du texte qui poussent à trouver dans les protagonistes du procès une plus-value allégorique : que représentent-ils spécifiquement ? Quel est le message délivré ? Quelle est la *morale de l'histoire*, celle qu'on s'attend à trouver dans ce – long – chapitre qui clôt le livre ? En allant en profondeur dans le texte, certains éléments particulièrement mis en exergue par la méthode narrative permettent d'émettre des pistes d'interprétation qui prennent en compte le contexte politique de production de l'œuvre et son inscription autotélique. Notamment, l'insistance sur la place du discours dans le procès peut nous faire penser aux grands procès littéraires du XIX^e siècle. Dans chaque cas, la narration use des codes propres au genre ; l'historicité pourtant scabreuse permet la mise en évidence d'arguments de l'accusation par l'italique ou la mise en typologie qui permet de mettre l'accent sur certains arguments qui, *a priori*, n'ont pas été déterminants dans l'issue des événements.

Dans le chapitre, on retrouve un chef d'accusation relatif à la sexualité de la femme particulièrement mis en exergue dans la déposition de la Cadière interprétée comme une accusation à l'encontre du père Girard, le « fait de *séduction* » (p. 364), qui pourrait nous faire penser à la théorie de la contagion morale par le livre désignant les effets subversifs de l'écriture littéraire comme vecteurs d'aliénation et de perversité, ce qui expliquerait d'autant plus l'emphasis mise sur les critères de genre. D'un autre côté, l'insistance est continuellement mise sur la place du discours dans le déroulement du procès. Michelet insiste d'abord sur les méthodes frauduleuses de la Justice visant à se baser sur l'interprétation de propos : « Réduit aux arts pharisaïques, on interprétait ses paroles. Ce qu'elle disait au sens mystique, on feignait de le comprendre dans la réalité matérielle » (p. 368). Cela nous rappelle l'enjeu principal des procès littéraires où l'intention malveillante de l'auteur est démontrée par

l'appui sur des impressions et des interprétations. Plus tard, cette considération est mise en opposition avec la transparence et la limpidité du langage de la déposition obtenue après avoir forcé les aveux de la jeune femme en la droguant : « Ce qui est merveilleux, c'est la clarté, la netteté de cette déposition. On y sent la main du greffier habile » (p. 371). Enfin, dans la conclusion du procès, Michelet le décortique en mettant l'accent sur l'inconditionnel besoin d'exemples afin d'émettre un verdict ; cela nous rappelle la nécessité de démontrer l'intention malveillante de l'auteur par la citation d'extraits :

Les jésuites, quelle que fût leur débonnairété, avouaient que, dans l'intérêt de la religion, un *exemple* serait utile pour avertir un peu et les convulsionnaires jansénistes, et les écrivailleurs philosophes qui commençaient à pulluler. Par deux points on pouvait accrocher la Cadière, lui jeter le harpon :

1° Elle avait calomnié. — Mais nulle loi ne punit la calomnie de mort [...]

2° On avait une prise meilleure encore. — Au début du procès, le juge épiscopal, le prudent Larmedieu, lui avait demandé si elle n'avait pas deviné les secrets de plusieurs personnes, et elle avait dit oui. Donc on pouvait lui imputer la qualité mentionnée aux formulaires des procès en sorcellerie, *Devineresse et abuseresse*. Cela seul méritait le feu, en tout droit ecclésiastique (pp. 378-379).

Cet extrait est tout autant représentatif du propos global par la rupture qui s'y opère. En effet, la mise en liste du propos, légitime dans le cadre d'un essai voulant décortiquer les tenants et aboutissants des événements qu'il dépeint, apparaît logique : il s'agit de démontrer l'argument retenu puis de l'étayer par la recherche, en l'occurrence législative. Pourtant, le second point diffère et ne reprend pas la même structure. À l'inverse, par un retour à l'écriture narrative, il rompt avec le reste et permet de mettre en évidence l'irrationalité du propos, renforçant l'idée d'une Justice incapable d'agir de manière parfaite et équitable, vernissant une dernière fois l'auréole de martyr de la jeune femme qui, *in fine*, est réduite au statut de sorcière.

Après avoir énoncé les arguments invoqués par l'accusation, le changement de perspective nous permet de comprendre la visée politique du propos et la valeur parodique du procès ; en effet, les considérations qui suivent se basent sur l'affirmation de généralités étayées par quelques statistiques issues du témoignage « transmis par un consultant du Saint-Office encore vivant » (p. 379) : « On brûle encore partout au dix-huitième siècle » (p. 379) ; ensuite, il procède à une comparaison entre nations et s'interroge sur une potentielle exception française : « “Mais la France, du moins, sans doute, est plus humaine ?” — Elle est inconséquente » (p. 379). Par-là, il pose un préalable défaitiste en jouant de la préconception

de la France perçue comme pays de clémence et de démocratie, qui se retrouve par la suite subvertie de manière positive. En effet, le verdict du procès change la donne :

Il y eut un prodigieux revirement d'opinion. [...] Les mondains, les rieurs, ne rirent plus ; ils frémirent. Ils trouvaient fort bon qu'une fille eût été séduite, abusée, déshonorée, et qu'elle eût été un jouet, qu'elle mourût de douleur, de délire ; à la bonne heure, ils ne s'en mêlaient pas. Mais, quand il s'agit d'un supplice, quand l'image leur vient de la triste victime, la corde au cou, étranglée au poteau ! les cœurs se soulevèrent (p. 381).

La mise en spectacle du régime et l'effet de foule sont implicitement présentés comme des causes de l'injustice, ce qui est préfiguré dès le début du chapitre : « l'arrivée de ces prêtres en grand costume, l'appareil de l'exorcisme, avait rempli la rue de monde » (p. 361). À travers la narration, le spectre du peuple, ultime jury, demeure le lieu des plus hautes considérations des protagonistes du procès. Ce revirement de situation, bien qu'il soit fondé sur une subversion positive de l'attente – Michelet parle du « grand dix-huitième siècle, que justement Hegel a nommé le *règne de l'esprit*, [et qui] est bien plus grand encore comme *règne de l'humanité* » (p. 381) – apparaît comme une critique ambivalente : d'un côté, on critique l'instrumentalisation du public perçu comme corps social autonome et pourvu d'un *habitus* servant à justifier la condamnation publique ; de l'autre, on critique l'effet de foule et la collaboration passive d'un public nourri d'une mise en spectacle de la Justice. Cette critique du non-sens général que Michelet pointe du doigt comme une pathologie médiévale apparaît d'autant plus évidente que les protagonistes sont mis en opposition avec la jeune fille, sur laquelle revient la narration, dont on ne connaît pas le sort nonobstant qu'il en suppose l'infortune et l'horreur. Ainsi, il instaure une opposition allant en continu de la dialectique précédemment énoncée, opposant une figure de l'innocence ostracisée par une société entière pervertie par l'illusion du divertissement et du défoulement de la culpabilité singulière en place de grève. Cette insistance sur le public et l'ambivalence de la critique n'est pas sans rappeler l'enjeu des procès littéraires, très médiatisés, où la réception constitue une base privilégiée de l'argumentaire, pour l'accusation comme pour la défense.

La fin de la censure d'État et l'autocensure par l'éducation nationale (1881-1945)

L'article premier de la Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse déclare : « L'imprimerie et la librairie sont libres ». À l'instar de la constitution de la Troisième République, cette loi n'intervient pas directement après la proclamation du nouveau régime ;

l'entreprise de ses partisans repose sur une volonté d'établir un gouvernement voué à durer, après une période caractérisée par d'incessants bouleversements¹⁸⁰. De plus, sa gestation prolongée repose sur une problématique qui hante les débats : la privatisation de l'Église ne pourrait se faire sans contrepartie. Il est possible de considérer que l'accord se fera sur l'élargissement de la jurisprudence relative à la répression de l'outrage aux bonnes mœurs et des compétences du tribunal correctionnel dans la défense de la vie privée et des familles. Dénuée de quelque base juridique pour la répression des thèses politiques subversives, la censure continue alors à exister par l'instrumentalisation d'autres jurisprudences, au nom de la morale publique, sacrée par le lien de porosité qu'elle entretient avec l'intérêt national. Toutefois, la poursuite résulte souvent par le non-lieu ou l'acquittement dans la mesure où il ne trouve pas de crédibilité suffisante au sein des champs intellectuels qui continuent de s'immiscer dans les débats politiques ; l'affaire Dreyfus¹⁸¹ apparaît comme le zénith de ce phénomène ambivalent.

Cette tendance est exacerbée à partir des années 1880. Les ouvrages suivants ont tous fait l'objet de procès caractérisé par l'instrumentalisation de la jurisprudence relative à l'outrage aux bonnes mœurs dans un but politique : *Autour d'un clocher, mœurs rurales* (1884) de Louis Desprez de Henry Fèvre ; *Charlot s'amuse* (1883) de Paul Bonnetain ; *Deux amis* de Gustave Maizeroy ; *Chair molle* (1885) de Paul Adam ; *Le Gaga, mœurs parisiennes* (1885) de Jean-Louis Dubut de Laforest ; *L'Enfant du crapaud* (1888) de Camille Lemonnier.¹⁸² On ne peut dénoncer quelque mal dans une instance sacrée – c'est le motif de condamnation de *Sous-offs* (1889) de Lucien Descaves¹⁸³ –, d'autant plus que ces instances ont été réfléchies et élaborées pour durer.

On pourrait considérer que la Troisième République passe d'une conception répressive et exclusive de la censure à une conception inclusive et préventive, ce qui se manifeste dans l'un de ses grands projets, à savoir l'éducation nationale. Elle vise à faire intégrer par le citoyen les valeurs républicaines par un apprentissage du français standardisé, l'obligation de

¹⁸⁰ On compte sept régimes relativement stables en un laps de temps de quatre-vingt ans : trois monarchies constitutionnelles, deux empires et deux républiques, sans mentionner les épisodes des Cent-Jours, la Terreur, le Directoire, le Consulat ou la Commune de Paris.

¹⁸¹ De 1894 à 1906, le conflit opposa deux camps de la société française, partisans ou non de l'innocence du capitaine Alfred Dreyfus accusé de trahison à l'armée et d'intelligence avec l'Empire allemand. Cette affaire fonde le contexte du pamphlet « J'accuse... ! » d'Émile Zola publié dans *L'Aurore* le 13 janvier 1898. (Source : <https://www.nouvelobs.com/societe/20060712.OBS4922/j-accuse-par-emile-zola.html> [Consulté le 4 juin 2019 à 20:07].

¹⁸² Pascal Ory, *La censure en France ...*, Op.cit. P. 82.

¹⁸³ Descaves met en exergue dans *Sous-offs* les conditions de vie dégradantes des soldats et la corruption au sein des armées françaises.

l'apprentissage du tronc commun¹⁸⁴ et du service civique¹⁸⁵. Ainsi, devenant son propre censeur, le citoyen agirait comme une instance autonome de censure dont le paradigme normatif aurait été pleinement intériorisé¹⁸⁶. La censure n'existe plus dans le droit et est vouée à disparaître ; les écarts de comportements relèvent dorénavant de questions technico-juridiques relatives à l'excès ou aux troubles mentaux.

À partir des années 1880, l'éducation nationale viserait, selon ce postulat, à faire intégrer par l'individu les valeurs et les interdits républicains, afin qu'il devienne le miroir du cosmos duquel il participe. L'ampleur nationale du problème des mauvaises lectures justifierait des mesures d'exception en matière de censure répressive et une insistance particulière en matière de censure préventive. Selon Gisèle Sapiro, cette conception ambivalente se manifeste dans la politisation des enjeux sociaux et l'apparition de nouveaux experts intellectuels qui légitiment le projet d'éducation nationale en s'appuyant sur des faits : nécessité de lutter contre la marée pornographique pour lutter contre le malthusianisme et besoin de lutter contre le socialisme et ses analogies pour éviter une révolution prolétaire qui entraînerait l'anarchie. Ensuite, ces enjeux sociaux seront érigés en problèmes d'hygiène nationale.¹⁸⁷

La Troisième République est un moment de l'histoire de France qui fait désormais partie de la mythologie mondiale de la démocratie. Madeleine Rebérioux, historienne spécialisée dans la Troisième République, la considère comme une époque où la vie des Français est « passionnément politique, autant que la vie d'un peuple peut l'être dans une période non révolutionnaire ».¹⁸⁸ Il faudrait, pour affirmer ce postulat, marquer un accord sur la notion de *révolution* en s'inspirant des thèses dont nous avons nourri notre réflexion. La Troisième République est le moment de l'histoire de France où l'intérêt national redevient holiste et inerte ; le processus de *violence symbolique* ne consiste plus à faire coïncider les structures mentales aux structures objectives.¹⁸⁹ De 1814 à 1870, les vicissitudes de régimes ont actualisé ce processus, ce qui aurait permis, selon notre interprétation, un maintien de

¹⁸⁴ Lois « Jules Ferry » sur la gratuité de l'école (*Loi du 16 juin 1881*), l'instruction obligatoire et l'enseignement public laïc (*Loi du 26 mars 1882*). (Source : http://dcalin.fr/textoff/loi_1882_vo.html [Consulté le 4 juin 2019 à 18:22])

¹⁸⁵ La *Loi du 15 juillet 1889*, dite « Loi Freycinet » retire les exemptions de service militaire aux enseignants et élèves des grandes écoles et aux séminaristes. (Source : « Loi du 15 juillet 1889 sur le Recrutement de l'Armée », promulguée au *Journal officiel* du 17 juillet 1889, *Bulletin des lois*, n° 1263. P. 73). La *Loi du 21 mars 1905*, dite « Loi Berteaux », supprime le tirage au sort et les remplacements. (Source : « Loi du 21 mars 1905 modifiant la loi du 15 juillet 1889 sur le Recrutement de l'Armée », publiée au *Journal officiel* du 23 mars 1905, *Bulletin des lois*, n° 2616. P. 1265). En vertu de ces lois, tous les hommes sont égaux face au service militaire.

¹⁸⁶ Pierre Bourdieu, *Réponses...* *Op.cit.* P. 121.

¹⁸⁷ Gisèle Sapiro, *La responsabilité...*, *Op.cit.* Pp. 323-325.

¹⁸⁸ Madeleine Rebérioux, *La République radicale ? 1898-1941*, Paris, Seuil, 1975.

¹⁸⁹ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, *Op.cit.* Pp. 187-188.

facto de la dimension atomiste et cinétique du *sacer*. Par la prévention par l'éducation nationale, la *violence symbolique* viserait à projeter une structure mentale vouée à perdurer par la reproduction. Nonobstant qu'elle soit par-là garantie d'une efficacité remarquable (qu'on pourrait constater, à une certaine mesure, dans la montée du sentiment national), elle ne serait pas vouée à durer dans le temps sans renouveau de la structure projetée et du discours de naturalisation du *sacer*. Adaptée au régime démocratique, on pourrait considérer que cette occurrence singulière du processus de censure est vouée à disparaître sous une forme de *révolution* qui est apparue, dans l'Histoire, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, date à partir de laquelle l'intérêt national sera à nouveau envisagé de manière atomiste et cinétique.

CONCLUSIONS

Presque en faisant l'uchronie d'un procès visant à trouver les signes de l'intention malveillante de l'auteur, nous avons supposé des stratégies relevant de l'anticipation et de la conjuration préventive de la censure dans sa double acception abstraite et concrète.

Abstraite, tout d'abord, car nous avons supposé la manière dont les textes mettent en œuvre les procédés rhétoriques visant à revendiquer une autonomie du discours par l'inscription variable au sein d'une tradition et l'instrumentalisation intelligente des codes génériques et esthétiques. Nous avons également étayé l'hypothèse selon laquelle était élaboré un langage frais fondé sur les propriétés suggestives de l'énoncé et sur l'agencement singulier des unités connotatives. Nous avons, ensuite, démontré l'anticipation de la réception de l'ouvrage et sa mise en abyme par la tournure en dérision du mythe de l'innocence du lecteur et la manière dont les schèmes de perception immanents au texte font appel à ses facultés de reconnaissance et d'identification de l'archétype ou du *topos*. Enfin, en prenant en compte certaines tendances sociopolitiques régissant la société dans la contemporanéité de la production, nous avons émis plusieurs interprétations imputables à *La Sorcière* en démontrant les stratégies discursives mises en place dans un double niveau de sens, visant d'un côté à dénaturiser les fondements du pouvoir et de l'autorité prescriptive, et de l'autre, à interroger la permanence des valeurs explicites et implicites par l'usage du référent.

Concrète, aussi, car nous avons voulu joindre ces éléments en proposant une ultime interprétation qui nous est parue pertinente, car elle joint tous les éléments autour d'un noyau discursif commun, à savoir la mise en abyme de la littérature dévote. Le sujet de la sorcellerie nous apparaît *a posteriori* comme ayant été privilégié pour sa valeur allégorique et universaliste – qu'on comprend par la fortune de l'expression *procès en sorcellerie*, encore aujourd'hui – s'appliquant à la tension inhérente à l'institution judiciaire à exercer son activité de manière partielle et s'attaquant au phénomène de désignation des livres comme boucs émissaires du déclin de la société française.

Dans les cas analysés, la censure aurait donc bel et bien joué un rôle dans la conception du livre par une implication externe, mais aussi interne. L'*autocensure*, qui mériterait un développement indépendant, est aussi polysémique et polymorphe que sa siamoise. Peut-être même plus, elle traverse les cultures et apparaît comme un trait de la condition humaine ; on ne peut s'affranchir de tout, et l'expression, dans toutes ses occurrences, utilise des codes et se rapporte à des réalités qui la précèdent.

La postérité de *La Sorcière*

In fine, le livre a été censuré de manière préventive : les extraits incriminés furent volontairement retirés de la seconde édition. Lorsqu'il fut pour la première fois disponible à la vente chez Dentu et Hetzel, l'ouvrage avait déjà fait parler de lui ; le scandale lié au refus de publication par Hachette suscita une grande curiosité et contribua bien évidemment à l'épuisement rapide du tirage.

L'accueil du livre fut néanmoins contrasté. La méthode historique démodée et l'ostentation anticléricale du texte furent des arguments souvent relevés, par ses détracteurs comme ses admirateurs.¹⁹⁰ La nature sulfureuse du personnage fit aussi parler ; Charles Alexandre parla d'« un livre de lupanar [qui] excitera la débauche comme des cantharides »¹⁹¹. L'hermétisme du texte fut particulièrement souligné, par exemple par Alfred Dumesnil qui lui reprocha une écriture en « galimatias »¹⁹², ou encore Anatole Claveau qui s'attarda sur les propriétés suggestives du propos, en traitant de « style de possédé »¹⁹³ qui génèrerait une complaisance pour le satanisme et une envie de reproduire le sabbat.

À l'inverse, les qualités de l'ouvrage furent louées par nombre de ses contemporains. Certains virent dans la méthode déployée un caractère révolutionnaire et le mérite d'envisager l'histoire par le prisme du destin dominé ; Théodore Karcher parla d'un livre « splendide dans la forme, et humain dans le but »¹⁹⁴, Flaubert le qualifia de « prodigieux »¹⁹⁵ et Sand souligna « l'indignation et l'horreur » provoquée par la lecture, qu'elle décrivit comme « l'œuvre d'un mâle courage ».¹⁹⁶ Victor Hugo en loua particulièrement le « style vivant qui souffre avec le martyr » ; il ajouta : « vous ne vous contentez pas de convaincre, vous émouvez »¹⁹⁷. Michelet, lui-même, considérait *La Sorcière* comme son « ouvrage le plus important ».¹⁹⁸ Fait anecdotique, les lettres de Sand et Hugo furent publiées dans *La Presse*, *L'Opinion nationale* et *Le Phare de la Loire* à la demande de Michelet, peut-être décontenancé par la virulence des

¹⁹⁰ Jules Michelet, *La Sorcière*, *Op.cit.* Notice de Katrina Kalda. P. 427.

¹⁹¹ « Lettre du 15 décembre 1862 » de Charles Alexandre à Alfred Dumesnil. Cité dans : Paul Viallaneix, *Michelet, les travaux et les jours*, Paris, Gallimard, 1998. P. 464.

¹⁹² Jules Michelet, *La Sorcière*, *Op.cit.* Notice de Katrina Kalda. P. 427.

¹⁹³ Anatole Claveau, *Revue contemporaine*, novembre-décembre 1862 (cité dans Paul Petitier (dir.), « *La Sorcière* » de Jules Michelet. *L'envers de l'histoire*, Paris, Honoré Champion, 2004.)

¹⁹⁴ « Lettre du 24 novembre 1862 ». (Jules Michelet, *Correspondance générale* (tome X), n°9252, *Op.cit.* P. 220). Voir ANNEXE 9.

¹⁹⁵ « Lettre du 29 novembre 1862 ». (Jules Michelet, *Correspondance générale*, *Ibid.*, n°9261. P. 230). Voir ANNEXE 11.

¹⁹⁶ « Lettre du 1^{er} décembre 1862 ». (Jules Michelet, *Correspondance générale*, *Ibid.*, n°9265. P. 233). Voir ANNEXE 10.

¹⁹⁷ « Lettre du 2 décembre 1862 ». (Jules Michelet, *Correspondance générale*, *Ibid.*, n°9267. P. 234). Voir ANNEXE 12.

¹⁹⁸ Voir ANNEXE 13 et 14.

critiques à son égard ; en effet, l'ouvrage fit s'exprimer des voix qui, jusque-là, accueillaienent habituellement ses écrits avec enthousiasme.¹⁹⁹ Soulignons deux points qui font poindre *La Sorcière* comme une curieuse éminence au sein de son importante production : l'utilisation de l'écriture romanesque qu'il avait auparavant qualifié de « contraire de l'histoire » ou « règne de l'esprit chimérique »²⁰⁰, et la représentation optimiste – voire manichéenne – de la science obscure et de la sorcellerie, auparavant plus tempérée dans son *Histoire de France*.

Il faut évidemment nuancer cette présentation simpliste de la réception du livre en mettant l'emphasis sur le son de bourdonnement, le glas d'insaisissabilité du texte. L'éclectisme fondamental et formel du livre, qui se ressent dès sa première lecture, en font un véritable *ovni* : démultiplication thématique, hermétique du référent, virtuosité déroutante dans le maniement de la syntaxe et de la ponctuation, incertitude du positionnement de l'auteur et tension justificative provoquant le malaise... sont des éléments qui rendent difficile d'en résumer les tenants et aboutissants de manière objective dans un simple billet d'opinion.

Le livre a, en soi, été « censuré » par les redoutables ennemis que sont le temps et la mémoire. Présent de manière sporadique dans les manuels d'histoire littéraire, *La Sorcière* est véritablement redécouvert au siècle suivant par l'école des Annales. Selon Richard Millet, Michelet demeure l'éminence spectrale des « grands prêtres du progressisme » dont il fût pourtant « une figure majeure »²⁰¹. Il faut reconnaître que les éléments susmentionnés rendent tout aussi difficile de situer *La Sorcière* dans quelque mouvance historique ou littéraire que ce soit et d'en synthétiser le propos.

Mutations de la censure à l'ère récente

Nous avons décidé de considérer le triple procès de 1857 comme date symbolique du passage à la modernité littéraire. Qu'est-ce qui change à partir de cette date ?

Le tollé judiciaire rend l'institution censoriale presque timide, du moins dans le domaine des mœurs ; la difficulté pénale de trancher sur le dilemme entre licence et obscénité, l'acceptation progressive de l'autonomisation du champ littéraire revendiquée par l'école de *l'art pour l'art*, et la publicité accrue du scandale par les *médias de masse*, rendent plus risquée la poursuite pour de tels motifs. Cependant, les *Lois de Serre* distinguant les catégories d'outrages et d'autres jurisprudences non spécifiques au média sont toujours

¹⁹⁹ Jules Michelet, *La Sorcière*, *Op.cit.* Notice de Katrina Kalda. P. 427.

²⁰⁰ Jules Michelet, *La Sorcière*, *Ibid.* Préface de Richard Millet. P. 10.

²⁰¹ Jules Michelet, *La Sorcière*, *Ibid.* Préface de Richard Millet. P. 7.

d'application ; la littérature n'est pas libre et la censure continue d'intervenir, selon les colorations particulières de son personnel qui réprime davantage les traités de contre-propagande politique et les attaques à la religion chrétienne.

Paradoxalement, la Troisième République, qui proclame la liberté totale de l'imprimerie et de la librairie, est caractérisée par un durcissement de la censure relative à l'outrage aux bonnes mœurs, contrepartie de l'évacuation de l'Église du champ du pouvoir et de sa privatisation. L'importante publicité de l'école naturaliste, cibles privilégiées des procès, contribuera à démontrer la déliquescence d'une institution instrumentalisant une jurisprudence inadaptée.

Si l'on a considéré que la censure opère une translation vers une conception inclusive et préventive par l'intégration des valeurs prescriptives républicaines par l'éducation, on pourrait précocement penser qu'il s'agisse d'une forme de rétroaction historique. Toutefois, si l'on considère que la norme est vouée à naturaliser le *statu quo* des mentalités, l'institution de la censure telle qu'elle perdure est naturellement vouée à disparaître, victime de ses propres contradictions et des progrès sociaux du XX^e siècle : perte progressive d'intérêt pour l'État-providence au profit de la technocratie, rejet de la nationalisation de l'individu, élargissement du droit de vote et intégration progressive dans le débat public des classes préalablement exclues. À partir de 1857, la censure effleure le seuil de la modernité littéraire, point de non-retour d'un processus de déliquescence qui s'aboutira à une disparition *de jure* discrète ; en effet, 1906 n'est pas l'année de grandes proclamations législatives, mais d'une suppression du budget consacré à l'inspection des théâtres répondant d'une nécessité essentiellement pragmatique.²⁰²

L'écrivain, aussi, s'adapte aux nouvelles conditions qui encadrent son activité et aux nouveaux contours de sa responsabilité sociale. Petit à petit dépourvu de ses prérogatives d'autrefois par de nouveaux experts de la vie publique, il n'est plus l'électron politique qui habite l'imaginaire de cette période. L'épuration du monde des lettres à la Libération, dernier épisode de censure analysable avec un recul historique suffisant, peut être considérée comme date symbolique de l'aboutissement d'un processus de retraite ; la transition du gouvernement vers la gouvernance, constitution d'un champ social au capital proprement technocratique destiné à la fonction publique, termine de consumer la rupture entre champs littéraire et politique.

²⁰² Pascal Ory (Éd), *La censure en France à l'ère démocratique*, Op.cit. P. 323

Du papier à l'écran – tentative de typologie de la censure à l'ère récente.

La tolérance accrue en matière de liberté d'expression des médias culturels est-elle liée à ce phénomène ? Au regard d'une production pourtant quantitativement plus importante, les cas de censure deviennent raretés à partir des années 1950. Il est un fait que l'on remarque : les productions littéraires touchées par l'interdit ne sont plus détruites par obligation judiciaire depuis 1945. Peut-on encore parler de *censure* dans la mesure où la volonté neutralisatrice n'est plus ? On peut supposer que la censure, polymorphe, continue d'intervenir dans les pans méconnus de l'interaction sociale : dissuasion économique, déploiements pénaux procéduriers, *boycott* médiatique... peuvent être vus comme des incarnations des multiples visages de la censure dans son implication externe.

Établir une typologie de la censure à l'ère récente devrait être aisé, en raison du petit nombre de cas à analyser... pourtant, il est difficile, sans un recul historique suffisant, d'établir une typologie exhaustive des forces à l'œuvre. Une stratégie viserait à essayer de trouver la continuation des phénomènes du siècle précédent que nous avons élucidés.

La censure des sciences, déjà dérisoire au XIX^e siècle, n'existe plus, sauf si l'on décide d'inclure à cette catégorie certains ouvrages condamnés en vertu de jurisprudences relatives au domaine de la santé.²⁰³

Pour la censure religieuse, il n'y a pas de cas recensé en France ; les livres interdits pour motifs blasphématoires à l'étranger ou étant ciblés de *fatwas* devraient préférablement être inclus dans la partie relative à la censure politique.

La censure des mœurs est celle qui apparaît la plus désinhibée : l'outrage aux bonnes mœurs demeure un délit jusqu'à la réforme du *Code pénal* de 1994 où il est remplacé par le délit de diffusion d'images pornographiques. Toutefois, il est préférable de parler de restriction puisque, à partir de la Quatrième République, la diffusion est interdite à une certaine tranche de la population et la destruction d'ouvrages n'est plus requise par la Justice. Si les procès littéraires sont désormais devenus eux-mêmes des lieux communs de l'imaginaire du XIX^e siècle, comme la chasse aux sorcières le devint pour les Temps modernes, les scandales liés aux publications les plus subversives n'ont de cesse qu'ils défraient la chronique ; citons quelques publications choisies : *Le Diable au corps* (1923) de Raymond Radiguet, *Journal* (1931-1934) d'Anaïs Nin, *Tropique du cancer* (1934) d'Henry

²⁰³ Citons *Suicide, mode d'emploi* (1982) de Claude Guillon.

Millier, *J'irai cracher sur vos tombes* (1946) de Boris Vian, *Lolita* (1956) de Vladimir Nabokov, ou *L'Os de Dionysos* (1987) de Christian Laborde.²⁰⁴

La censure politique, quant à elle, est bien difficile à cerner, car, comme au siècle précédent, il est difficile de discerner la frontière entre ce qui est politique et ce qui ne l'est pas. D'un côté, elle intervient pour des questions relatives à la prescription d'un délit politique précisément codifié dans les lois (atteinte au secret d'État, apologie de crimes de guerre, etc.)²⁰⁵. D'un autre, elle est apparue sporadiquement lors d'épisodes historiques circonscrits et finis²⁰⁶. Enfin, sur le plan idéologique et éthique, si d'aucuns voient dans quelques cas particuliers les embryons de tendances (la question du devoir de mémoire, par exemple)²⁰⁷, il n'est pas possible d'établir une typologie objective en raison de la faible documentation et de l'insuffisance de recul historique.

La censure, polysémique, polymorphe, continue d'intervenir et s'applique à toutes les formes d'expression notamment en raison de son implication cognitive interne. Si la censure institutionnalisée n'apparaît que pour des cas particuliers, peut-on postuler que l'autocensure a phagocyté son instance siamoise à l'ère contemporaine et que ce phénomène est dû à un effort de restriction plus intense de la part de l'individu ? On pourrait y associer des phénomènes sociaux qu'il est difficile de décrire objectivement avec un faible recul historique ; par exemple, on pourrait entrevoir un lien entre démocratie et *autocensure* dans la mesure où la démocratisation des sociétés encourage à une certaine harmonisation des pratiques et des comportements. La globalisation culturelle marquée par une certaine hégémonie de la langue anglaise et de la culture américaine, la mondialisation économique et le libre-échange des ressources, l'évolution rapide des télécommunications et la banalisation des réseaux sociaux, l'accès plus important à l'éducation ou aux savoirs, peuvent être considérés, parmi d'autres facteurs, comme forces centripètes de la société contemporaine. Dans l'optique d'un monde social harmonisé, l'autocensure structurale apparaîtrait-elle préférable afin de maximiser le fruit des échanges et des interactions sociales ? Malheureusement, le recul historique n'est pas suffisant pour analyser le phénomène.

Il est toutefois quelque chose que l'on peut constater par la statistique : les habitudes de lecture changent à l'ère récente et le goût pour le livre diminue au profit d'autres médias

²⁰⁴ Emmanuel Pierrat, *100 livres censurés*, *Op.cit.*

²⁰⁵ Par exemple, *Secrets de justice* (2005) de Charles Denu.

²⁰⁶ Par exemple, *La question* (1958) d'Henri Alleg qui traite de la torture dans le cadre de la Guerre d'Algérie, *Les Damnés de la Terre* (1961) de Frantz Fanon qui traite de l'impact du colonialisme, aussi dans le cadre de la Guerre d'Algérie

²⁰⁷ Il faudrait alors peut-être la considérer comme « censure scientifique » en ce qu'elle s'applique à la discipline historique et concerne la déontologie. (Claire Gantet, « La mémoire, objet et sujet d'histoire. Enquête sur l'historicité et sur l'écriture de l'histoire », dans *Francia*, 28/2, 2001.).

culturels et communicationnels.²⁰⁸ On lit moins, ou plutôt, on va moins chercher à lire ; un paradoxe, somme toute, au regard des progrès de l’alphabétisation et de la démocratisation massive de la production littéraire. Les évolutions technologiques et le développement de médias culturels fondés sur l’écran ne sont pas anecdotiques à ce phénomène. Malgré un certain prestige qu’on pourrait imputer à l’histoire culturelle, le média littéraire est contesté dans son statut de champion par le cinéma et la télévision qui bénéficient des puissantes propriétés suggestives de l’image. Pour la musique, son caractère succinct et son usage multimodal lui offrent une diffusion facile par la radio et la télévision. Ces médias, à l’inverse du livre, ne requièrent pas de contrainte temporelle significative ou d’effort lié à la réception ; à l’inverse, ils nous parviennent presque par mégarde, par les écrans installés dans les espaces publics et privés.

Moins codés à leur origine et bénéficiant d’une diffusion importante, un peu comme l’était le roman au siècle précédent, ces médias sont soumis aux mêmes processus de censure répressive. Ils sont également, en vertu de leur propension à être diffusés à l’insu du récepteur, soumis à un contrôle préventif à travers le *Conseil supérieur de l’audiovisuel* ; nous n’approfondirons pas cette réflexion ici.

Censure, scandale et subversion

Pour conclure, il serait intéressant de revenir sur une affirmation introduite de manière quelque peu abrupte dans la réflexion : le goût de l’interdit est une constante de l’histoire universelle et le scandale augmente la curiosité pour l’ouvrage. Les œuvres mentionnées dans ce travail, qu’elles aient été censurées ou non, possèdent le point commun d’avoir suscité grand scandale à leur parution. *Censure* est conséquence de *scandale* ; pourrait-on émettre l’hypothèse que les œuvres aient tout autant été préméditées en vue de susciter le scandale ? Pour les bibliophages que nous sommes, le scandale, et la censure qui est sa forme la plus aboutie, constituent-ils une « appellation d’origine contrôlée », gage de la qualité de l’œuvre ? Et, dans la continuité du travail, l’interdit constitue-t-il un facteur de créativité dans la production littéraire contemporaine ? Interpeller par le scandale est-il un but en soi ?

Définir la notion de scandale est une tâche laborieuse ; le terme, polysémique, est usité de manière récurrente, déjà dans les écrits les plus anciens, jusque dans la presse contemporaine qui en fait parfois une catégorie isolée de l’information. Selon le *Trésor de la*

²⁰⁸ François Richaudeau, « Que valent les statistiques sur la lecture ? » dans *Communications et langage*, 11, 77-94, 1971.

*langue française*²⁰⁹, *scandale* possède trois acceptions dont les nuances peuvent être attribuées à la marque temporelle de leur usage.²¹⁰ La première définition rappelle l'acception biblique du terme²¹¹ : « ce qui paraît incompréhensible et qui, par conséquent, pose problème à la conscience, déroute la raison et trouble la foi ». La seconde généralise la définition en s'affranchissant de spiritualité pour mettre l'accent sur l'émotion : est *scandaleux* « ce qui est cause du trouble, de perplexité, de rejet ». Enfin, la troisième acception met l'accent sur l'impersonnalité et le caractère foncièrement collectif du scandale ; par-là, elle se rapprocherait davantage de l'acception qu'on lui imputerait aujourd'hui le plus spontanément : « le grand retentissement d'un fait ou d'une conduite qui provoque la réprobation, l'indignation, le blâme ».

Dans *Histoire du scandale*, Jean-Claude Bologne propose une typologie du processus de scandale en ce qu'il concerne les phénomènes culturels. Il scinde le processus en trois étapes conséquentes, conditions nécessaires de l'existence du phénomène. Premièrement, le scandale trouve sa racine dans la transgression de valeurs reconnues par l'ensemble d'un groupe donné. Ensuite, le scandale trouve son existence dans la révélation à un public directement interpellé (*provocation*) ou pris à témoin par un médiateur. Enfin, le scandale trouve son effet dans la réaction d'un public par le châtement (*censure*) ou par la modification des valeurs traditionnelles.²¹²

Cette typologie a le mérite de tenir compte de préalables méthodologiques essentiels lorsqu'il s'agit de traiter de cette notion. Premièrement, le scandale s'applique aux faits naturels comme culturels : on peut être scandalisé des affres d'une catastrophe naturelle comme d'un discours suscitant le désaccord. Ensuite, un fait ou une expression n'est pas, en soi, scandaleux ; sa perception dépend du contexte d'énonciation et de l'idiosyncrasie du récepteur. Enfin, le scandale ne peut exister que porté à l'échelle collective ; n'est pas scandaleux ce qui génère une indignation isolée ; est scandaleux un phénomène suscitant un mouvement partagé de rejet au sein d'une communauté suffisamment étendue et diversifiée que pour que les agents qui la composent ne puissent préalablement s'accorder sur la définition scandaleuse du fait.

Plusieurs analogies émanent de cette typologie et peuvent être considérées comme des constantes du processus. Premièrement, le scandale se fait des suites d'une rupture d'ordre

²⁰⁹ *Trésor de la langue française* (t. XV), CNRS, Institut national de la langue française, Paris, Gallimard, 1992. Pp. 147-148.

²¹⁰ Jean-Claude Bologne, *Histoire du scandale*, Paris, Albin Michel, 2018. P. 11

²¹¹ Rappelons la fortune littéraire de l'expression « Malheur à celui par qui le scandale arrive » issue de l'évangile de Luc (Luc 17, 1).

²¹² Jean-Claude Bologne, *Histoire du scandale*, *Op.cit.* Pp. 13-14.

éthique qui génère automatiquement une division (ancien contre nouveau, rationnel contre irrationnel, profane contre religieux, etc.).²¹³ Le scandale se fait forcément par une rupture d'ordre esthétique et naît par le décalage entre procédés connus ; il requiert une identification des normes et des codes agencés dans une « association contre nature » qui suscite l'interpellation.²¹⁴ Enfin, le scandale interpelle l'émotion avant la raison et est consubstantiellement éphémère : n'est point scandaleux ce qui génère l'indifférence ; n'est plus scandaleux ce qui génère une réflexion à froid.

Marcel Aymé déclare que « le scandale est devenu la condition nécessaire de toute renaissance ».²¹⁵ Il met, par-là, l'accent sur la fonction de créativité du processus de scandale. On peut trouver dans les caractéristiques précédemment énoncées des vertus motrices et cinétiques : la rupture éthique propose une interrogation sur le sacré et invite à se poser la question du pourquoi. La rupture esthétique propose une alternative au connu et au reconnu, qu'elle aboutisse par une acceptation ou non de la proposition inédite. L'ancrage émotionnel et éphémère du scandale produit, par effet de ressort, un engouement intense pour le fait scandaleux, ce qui augmente la force de la rupture.

Dans la mesure où le scandale trouve sa condition nécessaire d'existence dans sa perception par une masse sociale non quantifiable, la question se pose naturellement à l'ère récente caractérisée par la floraison des *médias de masse*. Bologne émet l'hypothèse que la demande exponentiellement croissante du public aurait influencé les modalités d'actualisation du processus de scandale pour mener à sa banalisation. Au XIX^e siècle, le champ littéraire aurait subi une déchirure irréparable entre une littérature orientée vers un lectorat dit *d'élite*, se distinguant par la recherche d'une émotion douce ne pouvant se manifester dans la matérialité du monde, et une littérature orientée vers un lectorat dit *de masse*, se distinguant par une attention accrue portée au dynamisme de la composition et à la force de l'expression visant à provoquer une émotion forte, dont les manifestations seraient parfois physiques, allant jusqu'au choc ou au dégoût.²¹⁶

Si nous avons déjà abordé cette scission du champ littéraire, nous avons également constaté l'ambivalence de la notion de public dont la constitution mythique doit être prise en compte. Le processus de scandale dans les arts est aussi ambivalent, dans la mesure où les œuvres à scandale se retrouvent dans tous les pans de la production. La double subversion

²¹³ Jean-Claude Bologne, *Histoire du scandale*, *Ibid.* Pp. 207-208.

²¹⁴ Jean-Claude Bologne, *Histoire du scandale*, *Ibid.* Pp. 194-200.

²¹⁵ Marcel Aymé, « Silhouette du scandale » dans *Œuvres romanesques (T. III)*, Paris, Flammarion, 1977. Pp. 427-503.

²¹⁶ Jean-Claude Bologne, *Histoire du scandale*, *Ibid.* Pp. 203-207.

éthique et esthétique est un moteur de la création littéraire répondant du principe d'originalité qui concerne tout producteur de bien culturel.

L'actualisation constante de la frontière par la transgression du sacré, de l'acceptable, de l'intelligible... constitue le *leitmotiv* de nombreuses écoles de l'art moderne. De nombreux historiens marquent l'accord sur une tendance : la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle se caractérisent par une démultiplication quantitative des mouvances artistiques, mais également une accélération de leur développement et une diminution de leur espérance de vie. Dans un contexte marqué par une exacerbation du principe d'originalité, le scandale et la menace de censure apparaissent comme « autant de signes de consécration en faveur d'une nouvelle norme, convaincus que l'avenir donnera raison aux œuvres contemporaines ».²¹⁷ Laurence-Bertrand Dorléac invite à considérer les grands cas de scandale comme « les repères de l'histoire de l'art moderne »²¹⁸. Jean-Claude Bologne parle du scandale comme la « pierre de touche paradoxale du génie à la fin du XIX^e siècle ».²¹⁹ Sans pour autant constituer une fin artistique en soi, le scandale deviendrait alors un marqueur d'originalité, dans un contexte marqué par la démultiplication des écoles et un bourgeonnement de la production littéraire postmoderne. Il répondrait, par-là, d'une nécessité à répondre du principe d'originalité qui se serait progressivement exacerbé, ce qui se manifesterait par un usage banalisé de la subversion éthique pouvant mener, *in fine*, à une polarisation des tendances artistiques.²²⁰

Indépendamment de son inscription prosélyte, le fait culturel scandaleux interpelle et bouleverse. Il attaque les valeurs, d'un côté, en proposant une nouveauté par les modulations inédites des normes, ensuite temporisée par une interrogation éthique dont l'opposition *a priori* manichéenne est génératrice d'analogies pouvant porter sur des universels de l'*éthos*. En ce sens, le scandale est un processus sociologique *vieux comme le monde* ayant une fonction de réactualisation des valeurs servant à limiter le figement des choses composant le monde²²¹ ; il est, comme l'interdit qui motive sa propre transgression, un moteur de civilisation et contribue, à toutes les époques, à l'ébullition des mentalités. Le dilemme de la liberté invite à se demander *peut-on tout dire* ? Le dilemme du scandale invite, quant à lui, à se demander *doit-on tout dire* ? Une question qui encourage, elle aussi, à la réflexion et à la nuance. Nous l'avons déjà montré : le scandale entourant une publication lui confère de grandes probabilités dans la fortune, une visibilité accrue se traduisant à court terme dans

²¹⁷ Laurence-Bertrand Dorléac, « Art et censure », dans Pascal Ory (Éd.), *La censure en France...*, *Op.cit.* Pp. 191-198.

²¹⁸ Laurence-Bertrand Dorléac, « Art et censure », dans Pascal Ory (Éd.), *La censure en France...*, *Ibid.*

²¹⁹ Jean-Claude Bologne, *Histoire du scandale*, *Op.cit.* P. 206.

²²⁰ Laurence-Bertrand Dorléac, « Art et censure », dans Pascal Ory (Éd.), *La censure en France...*, *Op.cit.*

²²¹ Jean-Claude Bologne, *Histoire du scandale*, *Op.cit.* Pp. 207-216.

l'augmentation du tirage. Si on ne peut en aucun cas postuler qu'il constitue une fin en soi dans la création du propos, il peut, de fait, constituer une stratégie de *marketing* parmi d'autres²²² ; *Le Diable au corps* (1923) de Raymond Radiguet, *Bonjour tristesse* (1954) de Françoise Sagan... parmi d'autres, partagent le point commun d'avoir rencontré un succès record à leur parution dû, indépendamment de leur contenu, à une stratégie éditoriale ayant délibérément cherché à provoquer le scandale médiatique.

Parallèlement, le scandale a ses dangers ; trouvant sa condition *sine qua non* d'existence dans la provocation d'émotions fortes (surprise, indignation, haine, etc.), il est susceptible de provoquer une surenchère dans la provocation, des blessures injustes issues de l'incompréhension, un risque de violence et d'être générateur de communautarisme.²²³ Bologne postule que les œuvres les plus remarquables l'ont été par une gestion responsable du scandale suscité par leur publication, gagnée par une temporisation externe de ses effets et une restriction préalable de ses causes. Selon sa théorie, un *scandale responsable* aurait été suffisamment encadré par les instances chargées de sa médiation, par une abstraction au degré maximal de subjectivité dans la divulgation du propos ; un *scandale responsable* aurait aussi été préalablement atténué par son émetteur jouant sur l'ambiguïté et l'éther du message. Il conclut qu'un art se positionnant de manière responsable vis-à-vis du dilemme du scandale aurait tenu compte du « paradoxe entre universalisme et communautarisme »²²⁴ et aurait accepté la cohabitation de ces deux dialectiques contraires, néanmoins compatibles.

Il nous est apparu que ses conclusions font écho aux résultats de la recherche dans la mesure où, *in fine*, une certaine qualité imputable à l'œuvre serait à trouver dans le positionnement ambivalent du propos, offensif et tempéré, vis-à-vis de l'interdit et du sacré. Les trois œuvres analysées témoignent de l'ambivalence de ce mouvement en interrogeant les deux conceptions de la liberté et de la censure. D'un côté, ces œuvres induisent une subversion de l'ordre éthique assumée établie par l'inscription référentielle au sein du champ et à sa contemporanéité sociopolitique ; d'un autre côté, elles induisent une dimension universaliste qui permet d'entendre le livre indépendamment de ces considérations.

Madame de Staël pose une critique implicite du régime impérial et interroge le chauvinisme ; d'un autre côté, elle propose une méditation sur l'ailleurs et sur la porosité humaine des frontières ; on peut encore lire ce livre aujourd'hui où la question de la

²²² Emmanuel Pierrat, *100 livres censurés*, *Op.cit.*

²²³ Jean-Claude Bologne, *Histoire du scandale*, *Op.cit.* Pp. 261-267.

²²⁴ Jean-Claude Bologne, *Histoire du scandale*, *Ibid.* Pp. 261-267.

souveraineté des nations et de l'ambivalence de la notion *étranger* continue à poindre dans les débats, et où les relations diplomatiques France-Allemagne continuent à jouer un rôle prépondérant sur l'organigramme de l'Union européenne.

Flaubert parodie la théorie de la maladie de l'imagination qui, si elle s'actualise encore, n'est plus justifiée par l'appui sur de mêmes faits divers ; d'un autre côté, il propose une médiation sur les carcans aliénants de la hiérarchie sociale, la question du déterminisme par le genre et sur l'indépendance corporelle de l'humain ; nous pouvons encore lire ce livre aujourd'hui où la question de la sexualisation du corps par la publicité et où la question des disparités de genre constitue un motif de débat récurrent.

Michelet tourne en dérision les rapports de domination au sein du monde social en médicalisant son propos et en critiquant la corruption d'une Justice conçue à l'image de ses tenanciers ; d'un autre côté, *La Sorcière* de Michelet propose une interrogation sur la permanence des valeurs et introduit une méditation sur la relativité du sacré. On peut y trouver une apologie de la transgression, le manifeste du triomphe de la pensée lumineuse sur les carcans idéologiques coagulants et les discours d'autorité assombrissants ; son entreprise explore les anfractuosités de l'évolution du savoir et de la connaissance par le pion de l'échiquier. Tantôt femme, tantôt démon, tantôt guérisseuse, tantôt révoltée, tantôt marchande... elle est l'héritière d'Eve qui cueillit le fruit défendu, la figure de l'interdit qui se dissimule dans les ténèbres, le suppôt du Satan des chrétiens. À la fois omnisciente et nihiliste, elle contient dans son ventre la totalité des désirs inavoués de l'Homme, ceux qu'il cherche par-dessus tout à détruire par le feu. Elle est, surtout, la brillance latente de l'esprit humain qui précède la Renaissance et dont l'ectoplasme lumineux perdurera jusqu'à la Révolution et dans l'après. *La Sorcière* est un ouvrage à proprement parler moderne, car il franchit et déplace les frontières politiques, éthiques et esthétiques de la transgression. *La Sorcière* est aussi, selon notre appréciation, un chef-d'œuvre littéraire qui instaure ses propres normes de perception et utilise les effets subversifs propres à l'écriture littéraire dans une entreprise de remise en cause de l'état du monde. Ce livre mérite encore d'être lu aujourd'hui pour ces quelques raisons.

Dans ces livres se retrouvent une subversion, habile, d'un ordre éthique, et la taquinerie, par le masque d'une ambigüité, qui invite à douter de la première, et encourage à la méditation personnelle. Cette la demi-vie du référent au monde, est peut-être une des raisons pour lesquelles ces livres continuent à être lus un ou deux siècles plus tard, et peut-être le seront jusqu'à ce que les limites de la mémoire culturelle et l'état du langage les rendent inintelligibles.

BIBLIOGRAPHIE

MONOGRAPHIES

- ANGENOT, Marc, *1889 : Un état du discours social*, Québec, Préambule, 1989.
- ASSOULINE, Pierre, *L'épuration des intellectuels*, Paris, Place des éditeurs, 2017.
- AYME, Marcel, *Œuvres romanesques (T. III)*, Paris, Flammarion, 1977.
- BAEZ, Fernando, *Histoire universelle de la destruction des livres* (trad. Nelly Lhermillier), Paris, Fayard, 2008. Œuvre originale publiée en 2004.
- BARTHES, Roland, *Michelet par lui-même*, Paris, Seuil, 1954.
- BOLOGNE, Jean-Claude, *Histoire du scandale*, Paris, Albin Michel, 2018. P. 11
- BOSCHETTI, Anna, *Sartre et « Les Temps modernes »*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- BORNE, Dominique, *Quelle histoire pour la France ?*, Paris, Gallimard, 2014.
- BOURDIEU, Pierre, *Réponses : pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, 1992.
- BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998.
- BOURDIEU, Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001.
- CATTEUW, Laurie, *Censure et raisons d'État : une histoire de la modernité politique*, Paris, Albin Michel, 2013.
- CAYROL, Roland, *Les médias : presse écrite, radio, télévision*, Paris, PUF, 1992.
- CHARTIER, Roger, *L'ordre des livres : lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècle*, Paris, Alinéa, 1992.
- CITTON, Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Amsterdam, 2007.
- CONARD, Louis, *Madame Bovary : procès intenté à l'auteur*, Paris, Éditions Louis Conard, 1910.
- DARNTON, Robert, *The corpus of clandestine literature in France (1769-1789)*, New York, Norton, 1995.
- DE BOULOGNE, Étienne, *Considérations sur la propagation des mauvaises doctrines*, Paris, Société catholique des Bons livres, 1826.
- DE GONCOURT, ÉMILE, *La censure sous Napoléon III : rapports inédits et « in extenso »*, Paris, Nouvelle librairie parisienne, 1892.
- DE NEGRONI, Barbara, *Lectures interdites : le travail des censeurs au XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1996.
- DURAND, Pascal, *La censure de l'imprimé : Belgique, France, Québec, Suisse romande (XIX^e-XX^e)*, Québec, Nota bene, 2006.
- FARET, Nicolas, *L'honnête homme ou l'Art de plaire à la cour*, Paris, Champion, 2011. (Œuvre originale publiée en 1630).
- FAUCONNET, Paul, *La responsabilité : étude de sociologie*, Presses électroniques de France, 2013. (Œuvre originale publiée en 1920)
- FAUQUET, Éric, *Michelet ou la gloire du professeur d'histoire*, Paris, Éditions du Cerf, 1990.
- FEBVRE, Lucien, *Michelet*, Genève, Trois collines, 1946.
- FEBVRE, Lucien, *Michelet et la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1992.

- GODMAN, Peter, *The Saint as Censor, Robert Bellarmine between Inquisition and Index*, Leyden-Boston-Cologne, Brill, 2000.
- JAUSS, Hans-Robert, *Pour une esthétique de la réception* (trad. Claude Maillard), Paris, Gallimard, 1990.
- KAEMPFER, Jean, *Littérature et morale publique : censure, justice, presse : XVII^e-XX^e*, Lausanne, Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, 2003.
- LE BON, Gustave *Psychologie des foules*, Aigle, Suisse, Éditions Foi et Victoire, 2013. (Œuvre originale publiée en 1895).
- MALESHERBES (DE), Chrétien-Guillaume, *Mémoires sur la liberté de la presse*, Paris, Pillet, 1814.
- MICHELET, Jules, *Correspondance générale* (tome X), n°9252, Paris, Honoré Champion, 1999.
- MINOIS, Georges, *Censure et culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Fayard, 1995.
- MITTERAND, Henri, Zola (Vol. 2). *L'Homme de Germinal (1871-1893)*, Paris, Fayard, 2001.
- MOLLIER, Jean-Yves, *La Mise au pas des écrivains : l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2014.
- MONOD, Gabriel, *La vie et la pensée de Jules Michelet*, Paris, Champion, 1923.
- MOREAU, Thérèse, *Le Sang de l'histoire. Michelet, l'histoire et l'idée de la femme*, Paris, Flammarion, 1982.
- NETZ, Robert, *Histoire de la censure dans l'édition*, Paris, PUF, 1997.
- NYE, Robert, *Masculinity and Males Codes of Honor in Modern France*, New York, Oxford University Press, 1993.
- PARENT-LARDEUR, Françoise, *Lire à Paris au temps de Balzac : les cabinets de lecture en France (1815-1830)*, Paris, EHESS, 1982.
- PIA, Pascal, *Les livres de l'Enfer : bibliographie critique des ouvrages érotiques dans leurs différentes éditions du XVI^e à nos jours*, Paris, C. Coulet & A. Faure, 1978.
- PERCEAU, Louis, *Bibliographie du roman érotique du 19^{ème} siècle*, Paris, Georges Fournier, 1930.
- PIERRAT, Emmanuel, *100 livres censurés*, Paris, Éditions du Chêne, 2010.
- POPPER, Karl, *Logik der Forschung : Zur Erkenntnistheorie der Modernen*, Vienne, Springer, 1935.
- REBERIOUX, Madeleine, *La République radicale ? 1898-1941*, Paris, Seuil, 1975.
- ROBINET, Louis-Gabriel, *La Censure*, Paris, Hachette, 1965.
- ROLLIN, Sophie, (Éd.), *Vincent Voiture : Lettres (1625-1648)*, Paris, Champion, 2013.
- SAPIRO, Gisèle, *La responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, 2011.
- SAUVY, Anne, *Livres saisis à Paris entre 1678 et 1701*, La Haye, Nijhoff, 1972.
- SAVART, Claude, *Les Catholiques en France au XIX^e siècle. Le Témoignage du livre religieux*, Paris, Beauchesne, 1985.
- SIMONIN, Anne, *Le déshonneur dans la République : une histoire de l'indignité (1791-1958)*, Paris, Grasset, 2008.
- SMUTS, Jan, *Holism and Evolution*, Londres, Macmillan & Co, 1926.
- TAINE, Hippolyte, *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, hachette, 1863.
- THIESSE, Anne-Marie, *Le Roman du quotidien*, Paris, Seuil, 2000.

VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.

VIALLANEIX, Paul, *Michelet, les travaux et les jours*, Paris, Gallimard, 1998.

WALKER, John A., *Art in the age of mass media*, Londres, Pluto Press, 1983.

MONOGRAPHIES COLLECTIVES

APOLLINAIRE, Guillaume, FLEURET, Fernand & PERCEAU, Louis, *L'Enfer de la Bibliothèque nationale : Icono-bio-bibliographie descriptive, critique et raisonnée, complète à ce jour de tous les ouvrages composant cette célèbre collection avec un index alphabétique des titres et noms d'auteurs*, Paris, Mercure de France, 1913.

APOLLINAIRE, Guillaume, FLEURET, Fernand & PERCEAU, Louis, *L'Enfer de la Bibliothèque nationale : bibliothèque des curieux, 1919 : bibliographie méthodique et critique de tous les ouvrages composant cette célèbre collection*, Paris, Bibliothèque des Curieux, 1919.

BATAILLE, Georges, « Michelet. Le sacrifice. Le maléfice et la messe noire. Le Bien, le Mal, la valeur de la vie chez Michelet. » dans *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1957.

BOURDIEU, Pierre & PASSERON, Jean-Claude, *La reproduction*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.

CHARTIER, Roger & MARTIN, Henri-Jean, *Histoire de l'édition française* (Vol. 2), Paris, Promodis, 1983.

LESCUYER, Georges & PRELOT, Marcel, *Histoire des idées politiques*, Paris, Dalloz, 1966.

ORY, Pascal (Éd), *La censure en France à l'ère démocratique*, Bruxelles, Complexe, 1997.

PETITIER, Paul (Éd.), « *La Sorcière* » de Jules Michelet. *L'envers de l'histoire*, Paris, Honoré Champion, 2004.

PRESSE ET ARTICLES DE PERIODIQUES

BARTHES, Roland, « Modernité de Michelet » dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, 9, 803-810, 1974.

BESANCON, Alain, « Le premier livre de *La Sorcière* » dans *Annales*, 26-1, 186-204, 1971.

BROCHIER, Jean-Jacques, « Les arguments contre la censure » dans *Communications*, 9, 69-74, 1967.

CHASLES, Philarète, « Statistique littéraire et intellectuelle de la France » dans *Revue de Paris*, 739-740, 1829.

DISEGNI, Silvia, « Zola à l'épreuve de la censure d'État et de l'Index. Mélanges de l'École française de Rome. » dans *Italie et Méditerranée*, 121 (2), 427-462, 2009.

FAVRET, Jeanne, « Sorcières et Lumières, dans *Critique*, 27, 351-376, 1971.

GANTET, Claire, « La mémoire, objet et sujet d'histoire. Enquête sur l'historicité et sur l'écriture de l'histoire », dans *Francia*, 28/2, 109-128, 2001.

GAY, Jean-Pascal « Lettres de controverse : religion, publication et espace public en France au XVII^e siècle » dans *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 1, 7-41, 2013.

LANGEVIN, Jules, « Le journal », Numéro spécial de *Romans-revue*, 120- 126, 1913.

RICHAUDEAU, François, « Que valent les statistiques sur la lecture ? » dans *Communications et langage*, 11, 77-94, 1971.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, « La littérature industrielle » dans *Revue des deux mondes*, 19, 675-691, 1839.

ZOLA, Émile, « J'accuse... ! » dans *L'aurore*, 87, 1898.

RESSOURCES EN LIGNE

http://eugene.sue.free.fr/les_peuple.html

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/hysterie/3-evolution-des-idees-sur-l-hysterie/>

https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Enfer_de_la_Biblioth%C3%A8que_nationale

<http://blog.bnf.fr/gallica/index.php/2010/01/20/la-traduction-francaise-de-lorigine-des-especes-2>

<https://www.nouvelobs.com/societe/20060712.OBS4922/j-accuse-par-emile-zola.html>

http://dcalin.fr/textoff/loi_1882_vo.html

TEXTES JURIDIQUES ET LEGISLATIFS

Charte constitutionnelle du 4 juin 1814, *Bulletin des lois du Royaume de France*, second semestre 1814 (Vol.2).

Loi sur la répression des crimes et délits commis par la voie de presse, ou par tout autre moyen de communication, *Bulletin des lois du Royaume de France*, premier semestre 1819 (Vol.8), pp.465-471.

Loi sur la répression des crimes et délits commis par la voie de presse, ou par tout autre moyen de communication, *Bulletin des lois du Royaume de France*, premier semestre 1822 (Vol.14), pp. 249-255.

Chambre des députés, *Débats parlementaires, Seconde Restauration*, séance du 17 février 1827, intervention du baron Méchin, p. 659.

Procès fait aux chansons de P.-J. Béranger, Paris, Baudoion frères, 1828. P.148

Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, *Bulletin des lois*, n° 637, p. 125.

Loi du 15 juillet 1889 sur le Recrutement de l'Armée, promulguée au *Journal officiel* du 17 juillet 1889, *Bulletin des lois*, n° 1263, p. 73

Loi du 16 mars 1898 contre la licence des rues, Orléans, Auguste Gout & cie, 1906.

Loi du 21 mars 1905 modifiant la loi du 15 juillet 1889 sur le Recrutement de l'Armée publiée au *Journal officiel* du 23 mars 1905, *Bulletin des lois*, n° 2616, p. 1265.

Loi du 9 décembre 1905 concernant la séparation des Églises et de l'État, promulguée au *Journal officiel* du 11 décembre 1905, *Bulletin des lois*, n° 2663, p. 1697.

Ordonnance n°45-1089 du 30 mai 1945, création d'un comité national d'épuration des gens de lettres, auteurs et compositeurs, e d'un comité national d'épuration d'artistes, peintres, dessinateurs, sculpteurs, graveurs, promulguée au *Journal officiel* du 31 mai 1945, p.3108.

ANNEXE 1 : « Lettre de Jules Hetzel du 24 novembre 1862 ». Dans : Jules Michelet, *Correspondance générale* (tome X), n°9251, Paris, Honoré Champion, 1999. Pp. 219-220.

Paris, le 24 novembre 1862

À M. Michelet,

Monsieur, c'est avec le plus pénible sentiment de surprise que j'ai appris, par le récit de M. Belin, quelle étrange interprétation vous donniez à ce qui s'est passé relativement à la seconde édition de *La Sorcière*. MM. Dentu, Raçon et moi, nous sommes les seuls à savoir ce qu'il en faut penser, soit en ce qui vous concerne, soit en ce qui ne concerne que nous.

MM. Raçon et Dentu ont jugé que les modifications, très légères paraît-il, que vous apportiez au texte de la première édition, étaient insuffisantes pour les garantir contre les suites d'un procès. J'ai dû me ranger à leur avis. Tout en comprenant que vous pussiez et dussiez peut-être vous refuser à d'autres changements, j'ai cru avec eux qu'ils étaient dans la raison aussi bien dans leur droit en reculant devant un procès qui n'avait pas même la circonstance atténuante d'être un procès politique.

Un procès pour outrage aux mœurs et à la morale est un procès devant lequel un galant homme a toujours le droit de reculer. Or c'est sous cette désignation qu'eût été fait un procès à *La Sorcière*, et je ne sache pas un de vos amis politiques sérieux, pas un ami éclairé de votre renom qui ne l'eût vu avec douleur s'engager contre votre dernier livre. J'ai eu sur ce point l'avis spontané des hommes les plus jaloux de votre gloire. Il se peut que cette vérité n'arrive pas jusqu'à vous, mais c'est le cri de tout ce qui voit en vous une des plus éclatantes personnifications des idées de progrès. Vos réponses à la démarche toute courtoise faite en mon nom chez vous par M. Belin me font le devoir, Monsieur, de vous rappeler que je suis comme vous un vieux soldat de la démocratie. J'ai combattu plus obscurément mais aussi obstinément que vous-même, et si mes combats m'ont laissé peu de profits, ils m'ont laissé plus de blessures. Je ne supporterai donc pas qu'un fait de force majeure fut travesti, même par vous.

Si votre drapeau, en ce qui concerne *La Sorcière*, est si facile à tenir, si nos craintes sont imaginaires, trouvez en un autre qui le reprenne dans les conditions que vous vouliez nous faire. J'applaudirai à son effort. Un librairie vous proposait de n'être que le vendeur de votre livre dont la loi vous accorde le droit d'être éditeur. Tout le monde fera ce que vous proposait ce libraire. Pourquoi reculez-vous devant cette tâche comme nous-mêmes, si vous trouvez la chose si parfaitement aisée ?

En tout cas, il restera que nous avons publié *La Sorcière* au moment le plus difficile et vous auriez mauvaise grâce de l'oublier.

Agréez mes salutations les plus respectueuses.

M. Jules Hetzel.

ANNEXE 2 : Communiqué de la Police générale du trois octobre 1810, rédigé par le Duc de Rovigo (Anne Jean Marie René Savary), adressé à Mme. de Staël. Dans : Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, Flammarion, 1968. Pp. 38-39.

POLICE GÉNÉRALE.

Cabinet du Ministre.

Paris, 3 octobre 1810.

J'ai reçu, madame, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. M. votre fils a dû vous apprendre que je ne voyais pas d'inconvénient à ce que vous retardassiez votre départ de sept à huit jours : je désire qu'ils suffisent aux arrangements qui vous restent à prendre, parce que je ne puis vous en accorder davantage.

Il ne faut point rechercher la cause de l'ordre que je vous ai signifié dans le silence que vous avez gardé à l'égard de l'Empereur dans votre dernier ouvrage, ce serait une erreur, il ne pouvait pas y trouver de place qui fût digne de lui ; mais votre exil est une conséquence naturelle de la marche que vous suivez constamment depuis plusieurs années. Il m'a paru que l'air de ce pays-ci ne vous convenait point, et nous n'en sommes pas encore réduits à chercher des modèles dans les peuples que vous admirez.

Votre dernier ouvrage n'est point français ; c'est moi qui en ai arrêté l'impression. Je regrette la perte qu'il va faire éprouver au libraire, mais il ne m'est pas possible de le laisser paraître.

Vous savez, madame, qu'il ne vous avait été permis de sortir de Coppet que parce que vous aviez exprimé le désir de passer en Amérique. Si mon prédécesseur vous a laissé habiter le département de Loir-et-Cher, vous n'avez pas dû regarder cette tolérance comme une révocation des dispositions qui avaient été arrêtées à votre égard. Aujourd'hui vous m'obligez à les faire exécuter strictement, et il ne faut vous en prendre qu'à vous-même.

Je mande à M. Corbigny de tenir la main à l'exécution de l'ordre que je lui ai donné, lorsque le délai que je vous accorde sera expiré.

Je suis aux regrets, madame, que vous m'ayez contraint de commencer ma correspondance avec vous par une mesure de rigueur il m'aurait été plus agréable de n'avoir qu'à vous offrir des témoignages de la haute considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être,

Madame, Votre très-humble et très- obéissant serviteur,

LE DUC DE ROVIGO.

P. S. J'ai des raisons, madame, pour vous indiquer les ports de Lorient, La Rochelle, Bordeaux et Rochefort, comme étant les seuls ports dans lesquels vous pouvez vous embarquer ; je vous invite à me faire connaître celui que vous aurez choisi.

ANNEXE 3 : Avant-propos à la seconde édition de *La Sorcière*. Dans : Jules Michelet, *La Sorcière*, Paris, Dentu et Hetzel, 1862.

AVIS
DE LA SECONDE EDITION

Des livres que j'ai publiés, celui-ci me paraît le plus inattaquable. Il ne doit rien à la chronique légère ou passionnée. Il est sorti généralement des actes judiciaires.

Je dis ceci non seulement pour nos grands procès (de Gauffridi, de la Cadière, etc.), mais pour une foule de faits que nos savants prédécesseurs ont pris dans les archives allemandes, anglaises, etc., et que nous avons reproduits.

Les manuels d'inquisiteurs ont aussi contribué. Il faut bien les croire dans tant de choses où ils s'accusent eux-mêmes.

Quant aux commencements, aux temps qu'on peut appeler l'âge légendaire de la sorcellerie, les textes innombrables qu'ont réunis Grimm, Soldan, Wright, Maury, etc., m'ont fourni une base excellente. Pour ce qui suit, de 1400 à 1600 et au delà, mon livre a ses assises bien plus solides encore dans les nombreux procès jugés et publics.

J. MICHELET.
1er décembre 1862.

ANNEXE 4 : Extrait du réquisitoire de M^e Ernest Pinard. Dans : Louis Conard, *Madame Bovary : procès intenté à l'auteur*, Paris, Éditions Louis Conard, 1910. Pp. 558-578.

À cette objection, deux réponses : je suppose l'œuvre morale, par hypothèse, une conclusion morale ne pourrait pas amnistier des détails lascifs qui peuvent s'y trouver. Et puis je dis : l'œuvre au fond n'est pas morale.

Je dis, messieurs, que des détails lascifs ne peuvent pas être couverts par une conclusion morale, sinon on pourrait raconter toutes les orgies imaginables, décrire toutes les turpitudes d'une femme publique, en la faisant mourir sur un grabat à d'hôpital. Il serait permis d'étudier et de montrer toutes ses poses lascives ! Ce serait aller contre toutes les règles du bon sens. Ce serait placer le poison à la portée de tous et le remède à la portée d'un bien petit nombre ; s'il y avait remède. Qui est-ce qui lit le roman de Flaubert ? Sont-ce des hommes qui s'occupent d'économie politique et sociale ? Non ! les pages légères de Madame Bovary tombent en des mains plus légères, dans des mains de jeunes filles, quelquefois de femmes mariées. Eh bien ! lorsque l'imagination aura été séduite, lorsque cette séduction sera descendue jusqu'au cœur, lorsque le cœur aura parlé aux sens, est-ce que vous croyez qu'un raisonnement bien froid sera bien fort contre cette séduction des sens et du sentiment ? Et puis, il ne faut pas que l'homme se drape trop dans sa force et sa vertu, l'homme porte les instincts d'en bas et les idées d'en haut, et chez tous la vertu n'est que la conséquence d'un effort, bien souvent pénible. Les peintures lascives ont généralement plus d'influence que les froids raisonnements. Voilà ce que je répons à cette théorie, voilà ma première réponse, mais j'en ai une seconde.

Je soutiens que le roman de Madame Bovary, envisagé au point de vue philosophique, n'est point moral. Sans doute Mme Bovary meurt empoisonnée ; elle a beaucoup souffert, c'est vrai ; mais elle meurt à son heure et à son jour ; mais elle meurt, non parce qu'elle est adultère, mais parce qu'elle l'a voulu ; elle meurt dans tout le prestige de sa jeunesse et de sa beauté ; elle meurt après avoir eu deux amants, laissant un mari qui l'aime, qui l'adore, qui trouvera le portrait de Rodolphe, qui trouvera ses lettres et celles de Léon, qui lira les lettres d'une femme deux fois adultère, et qui, après cela, l'aimera encore davantage au delà du tombeau. Qui peut condamner cette femme dans le livre ? Personne. Telle est la conclusion. Il n'y a pas dans le livre un personnage qui puisse la condamner. Si vous y trouvez un personnage sage, si vous y trouvez un seul principe en vertu duquel l'adultère soit stigmatisé, j'ai tort. Donc, si dans tout le livre il n'y a pas un personnage qui puisse lui faire courber la tête, s'il n'y a pas une idée, une ligne en vertu de laquelle l'adultère soit flétri, c'est moi qui ai raison, le livre est immoral !

Serait-ce au nom de l'honneur conjugal que le livre serait condamné ? Mais l'honneur conjugal est représenté par un mari béat, qui, après la mort de sa femme, rencontrant Rodolphe, cherche sur le visage de l'amant les traits de la femme qu'il aime (liv. du 15 décembre, p. 289). Je vous le demande, est-ce au nom de l'honneur conjugal que vous pouvez stigmatiser cette femme, quand il n'y a pas dans le livre un seul mot où le mari ne s'incline devant l'adultère.

Serait-ce au nom de l'opinion publique ? Mais l'opinion publique est personnifiée dans un être grotesque, dans le pharmacien Homais, entouré de personnages ridicules que cette femme domine.

Le condamnerez-vous au nom du sentiment religieux ? Mais ce sentiment, vous l'avez personnifié dans le curé Bournisien, prêtre à peu près aussi grotesque que le pharmacien, ne croyant qu'aux souffrances physiques, jamais aux souffrances morales, à peu près matérialiste.

Le condamnerez-vous au nom de la conscience de l'auteur ? Je ne sais pas ce que pense la conscience de l'auteur ; mais, dans son chapitre X, le seul philosophique de l'œuvre, livre du 15 décembre, je lis la phrase suivante : « Il y a toujours après la mort de quelqu'un comme une stupéfaction qui se dégage, tant il est difficile de comprendre cette survenue du néant et de se résigner à y croire. »

Ce n'est pas un cri d'incrédulité, mais c'est du moins un cri de scepticisme. Sans doute il est difficile de le comprendre et d'y croire, mais enfin pourquoi cette stupéfaction qui se manifeste à la mort ? Pourquoi ? Parce que cette survenue est quelque chose qui est un mystère, parce qu'il est difficile de le comprendre et de le juger, mais il faut s'y résigner. Et moi je dis que si la mort est survenue du néant, que si le mari béat sent croître son amour en apprenant les adultères de sa femme, que si l'opinion est représentée par des êtres grotesques, que si le sentiment religieux est représenté par un prêtre ridicule, une seule personne a raison, règne, domine : C'est Emma Bovary. Messaline a raison contre Juvénal.

Voilà la conclusion philosophique du livre, tirée non par l'auteur, mais par un homme qui réfléchit et approfondit les choses, par un homme qui a cherché dans le livre un personnage qui pût dominer cette femme. Il n'y en a pas. Le seul personnage qui y domine, c'est Mme Bovary. Il faut donc chercher ailleurs que dans le livre, il faut chercher dans cette morale chrétienne qui est le fond des civilisations modernes. Pour cette morale, tout s'explique et s'éclaircit.

En son nom l'adultère est stigmatisé, condamné, non pas parce que c'est une imprudence qui expose à des désillusions et à des regrets, mais parce que c'est un crime pour la famille. Vous stigmatisez et vous condamnez le suicide, non pas parce que c'est une lâcheté, il demande quelquefois un certain courage physique, mais parce qu'il est le mépris du devoir dans la vie qui s'achève, et le cri de l'incrédulité dans la vie qui commence.

Cette morale stigmatise la littérature réaliste, non pas parce qu'elle peint les passions : la haine, la vengeance, l'amour ; le monde ne vit que là-dessus, et l'art doit les peindre ; mais quand elle les peint sans frein, sans mesure. L'art sans règle n'est plus l'art ; c'est comme une femme qui quitterait tout vêtement. Imposer à l'art l'unique règle de la décence publique, ce n'est pas l'asservir, mais l'honorer. On ne grandit qu'avec une règle. Voilà messieurs, les principes que nous professons, voilà une doctrine que nous défendons avec conscience.

ANNEXE 5 : Extrait de la plaidoirie de M^e Jules Sénard. Dans : Louis Conard, *Madame Bovary : procès intenté à l'auteur*, Paris, Éditions Louis Conard, 1910. Pp. 579-627.

Le ministère public résumant son opinion sur Madame Bovary, a dit : Le second titre de cet ouvrage est : Histoire des adultères d'une femme de province. Je proteste énergiquement contre ce titre. Il me prouverait à lui seul, si je ne l'avais pas senti d'un bout à l'autre de votre réquisitoire, la préoccupation sous l'empire de laquelle vous avez constamment été. Non ! le second titre de cet ouvrage n'est pas : Histoire des adultères d'une femme de province ; il est, s'il vous faut absolument un second titre : histoire de l'éducation trop souvent donnée en province ; histoire des périls auxquels elle peut conduire, histoire de la dégradation, de la friponnerie, du suicide considérés comme conséquence d'une première faute, et d'une faute amenée elle-même par de premiers torts auxquels souvent une jeune femme est entraînée ; histoire de l'éducation, histoire d'une vie déplorable dont trop souvent l'éducation est la préface. Voilà ce que M. Flaubert a voulu peindre, et non pas les adultères d'une femme de province ; vous le reconnaîtrez bientôt en parcourant l'ouvrage incriminé.

Maintenant, le ministère public a aperçu dans tout cela, par-dessus tout, la couleur lascive. S'il m'était possible de prendre le nombre des lignes du livre que le ministère public a découpées, et de le mettre en parallèle avec le nombre des autres lignes qu'il a laissées de côté, nous serions dans la proportion totale de un à cinq cents, et vous verriez que cette proportion de un à cinq cents n'est pas une couleur lascive, n'est nulle part ; elle n'existe que sous la condition des découpages et des commentaires.

Maintenant, qu'est-ce que Gustave Flaubert a voulu peindre ? D'abord une éducation donnée à une femme au-dessus de la condition dans laquelle elle est née, comme il arrive, il faut, bien le dire, trop souvent chez nous ; ensuite le mélange d'éléments disparates qui se produit ainsi dans l'intelligence de la femme, et puis quand vient le mariage, comme le mariage ne se proportionne pas à l'éducation, mais aux conditions dans lesquelles la femme est née, l'auteur a expliqué tous les faits qui se passent dans la position qui lui est faite.

Que montre-t-il encore ? Il montre une femme allant au vice par la mésalliance, et du vice au dernier degré de la dégradation et du malheur. Tout à l'heure, quand, par la lecture de différents passages, j'aurai fait connaître le livre dans son ensemble, je demanderai au tribunal la liberté d'accepter la question en ces termes : Ce livre mis dans les mains d'une jeune femme, pourrait-il avoir pour effet de l'entraîner vers des plaisirs faciles, vers l'adultère, ou de lui montrer au contraire le danger, dès les premiers pas, et de la faire frissonner d'horreur ? La question ainsi posée, c'est votre conscience qui la résoudra.

Je dis ceci, quant à présent : M. Flaubert a voulu peindre la femme qui au lieu de chercher à s'arranger dans la condition qui lui est donnée, avec sa situation, avec sa naissance, au lieu de chercher à se faire à la vie qui lui appartient, reste préoccupée de mille aspirations étrangères puisées dans une éducation trop élevée pour elle ; qui, au lieu de s'accommoder des devoirs de sa position, d'être la femme tranquille du médecin de campagne avec lequel elle passe ses jours, au lieu de chercher le bonheur dans sa maison, dans son union, le cherche dans d'interminables rêvasseries, et puis qui, bientôt rencontrant sur sa route un jeune homme qui coquette avec elle, joue avec elle le même jeu (mon Dieu ! ils sont inexpérimentés l'un et l'autre), s'excite en quelque sorte par degrés, s'effraye quand, recourant à la religion de ses premières années, elle n'y trouve pas une force suffisante ; et nous verrons tout à l'heure pourquoi elle ne l'y trouve pas. Cependant l'ignorance du jeune homme et sa propre ignorance la préservent d'un premier danger. Mais elle est bientôt rencontrée par un homme comme il y en a tant, comme il y en a trop dans le monde, qui se saisit d'elle, pauvre femme déjà déviée, et l'entraîne. Voilà ce qui est capital, ce qu'il fallait voir, ce qu'est le livre lui-même.

ANNEXE 6 : Extraits des « Observations générales ». Dans : Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, Flammarion, 1968. Pp. 45-48.

On peut rapporter l'origine des principales nations de l'Europe à trois grandes races différentes : la race latine, la race germanique, et la race esclavonne. Les Italiens, les Français, les Espagnols ont reçu des Romains leur civilisation et leur langage ; les Allemands, les Suisses, les Anglais, les Suédois, les Danois et les Hollandais sont des peuples teutoniques ; enfin, parmi les Esclavons, les Polonais et les Russes occupent le premier rang. Les nations dont la culture intellectuelle est d'origine latine sont plus anciennement civilisées que les autres ; elles ont pour la plupart hérité de l'habile sagacité des Romains dans le maniement des affaires de ce monde. Des institutions sociales, fondées sur la religion païenne, ont précédé chez elles l'établissement du christianisme ; et quand les peuples du nord sont venus les conquérir, ces peuples ont adopté, à beaucoup d'égards, les mœurs du pays dont ils étoient les vainqueurs.

Ces observations doivent sans doute être modifiées d'après les climats, les gouvernements, et les faits de chaque histoire. La puissance ecclésiastique a laissé des traces ineffaçables en Italie. Les longues guerres avec les Arabes ont fortifié les habitudes militaires et l'esprit entreprenant des Espagnols ; mais en général cette partie de l'Europe, dont les langues dérivent du latin, et qui a été initiée de bonne heure dans la politique de Rome, porte le caractère d'une vieille civilisation qui dans l'origine étoit païenne. On y trouve moins de penchant pour les idées abstraites que dans les nations germaniques ; on s'y entend mieux aux plaisirs et aux intérêts terrestres ; et ces peuples, comme leurs instituteurs, les Romains, savent seuls pratiquer l'art de la domination.

[...]

On pourroit dire avec raison que les Français et les Allemands sont aux deux extrémités de la chaîne morale, puisque les uns considèrent les objets extérieurs comme le mobile de toutes les idées, et les autres, les idées comme le mobile de toutes les impressions. Ces deux nations cependant s'accordent assez bien sous les rapports sociaux ; mais il n'en est point de plus opposées dans leur système littéraire et philosophique. L'Allemagne intellectuelle n'est presque pas connue de la France ; bien peu d'hommes de lettres parmi nous s'en sont occupés. Il est vrai qu'un beaucoup plus grand nombre la juge. Cette agréable légèreté, qui fait prononcer sur ce qu'on ignore, peut avoir de l'élégance quand on parle, mais non quand on écrit. Les Allemands ont le tort de mettre souvent dans la conversation ce qui ne convient qu'aux livres ; les Français ont quelquefois aussi celui de mettre dans les livres ce qui ne convient qu'à la conversation ; et nous avons tellement épuisé tout ce qui est superficiel, que, même pour la grâce, et surtout pour la variété, il faudroit, ce me semble, essayer d'un peu plus de profondeur.

J'ai donc cru qu'il pouvoit y avoir quelques avantages à faire connoître le pays de l'Europe où l'étude et la méditation ont été portées si loin, qu'on peut le considérer comme la patrie de la pensée. Les réflexions que le pays et les livres m'ont suggérées seront partagées en quatre sections. La première traitera de l'Allemagne et des mœurs des Allemands ; la seconde, de la littérature et des arts ; la troisième, de la philosophie et de la morale ; la quatrième, de la religion et de l'enthousiasme. Ces divers sujets se mêlent nécessairement les uns avec les autres. Le caractère national influe sur la littérature ; la littérature et la philosophie sur la religion ; et l'ensemble peut seul faire connoître en entière chaque partie ; mais il falloit cependant se soumettre à une division apparente pour rassembler à la fin tous les rayons dans le même foyer.

ANNEXE 7 : Charles Baudelaire, Notes et documents pour mon avocat, 1857.

Le livre doit être jugé *dans son ensemble*, et alors il en ressort une terrible moralité.

Donc je n'ai pas à me louer de cette singulière indulgence qui n'incrimine que 13 morceaux sur 100. Cette indulgence m'est très funeste.

C'est en pensant à ce *parfait ensemble* de mon livre que je disais à M. le Juge d'Instruction : *Mon unique tort a été de compter sur l'intelligence universelle, et de ne pas faire une préface où j'aurais posé mes principes littéraires et dégagé la question si importante de la Morale.*

(Voir, à propos de la Morale dans les œuvres d'Art, les remarquables lettres de M. Honoré de Balzac à M. Hippolyte Castille, dans le journal *la Semaine*.)

Le volume est, relativement à l'abaissement général des prix en librairie, d'un prix élevé. C'est déjà une garantie importante. Je ne m'adresse donc pas à la foule.

Il y a prescription pour deux des morceaux incriminés : Lesbos et Le Reniement de Saint Pierre, parus depuis longtemps et non poursuivis.

Mais je prétends, au cas même où on me contraindrait à me reconnaître quelques torts, qu'il y a une sorte de prescription générale. Je pourrais faire une bibliothèque de livres modernes non poursuivis, et *qui ne respirent pas, comme le mien, L'HORREUR DU MAL*. Depuis près de 30 ans, la littérature est d'une liberté qu'on veut brusquement punir en moi. Est-ce juste ?

Il y a plusieurs morales. Il y a la morale positive et pratique à laquelle tout le monde doit obéir. Mais il y a la morale des arts. Celle-là est tout autre. Et depuis le Commencement du monde, les Arts l'ont bien prouvé.

Il y a aussi plusieurs sortes de *Liberté*. Il y a la Liberté pour le Génie, et il y a une liberté très restreinte pour les polissons.

M. Charles Baudelaire n'aurait-il pas le droit d'arguer des licences permises à Béranger (*Oeuvres Complètes autorisées*) ? Tel sujet reproché à Ch. Baudelaire a été traité par Béranger. Lequel préférez-vous ? le poète triste ou le poète gai et effronté, l'horreur dans le mal ou la folâtrerie, le remords ou l'impudence ? (*Il ne serait peut-être pas sain d'user outre mesure de cet argument.*)

Je répète qu'un Livre doit être jugé dans son ensemble. À un blasphème, j'opposerai des élancements vers le Ciel, à une obscénité des fleurs platoniques. Depuis le commencement de la poésie, tous les volumes de poésie sont ainsi faits. Mais il était impossible de faire autrement un livre destiné à représenter L'AGITATION DE L'ESPRIT DANS LE MAL.

M. le Ministre de l'Intérieur, furieux d'avoir lu un éloge fastueux de mon livre dans *Le Moniteur*, a pris ses précautions pour que cette mésaventure ne se reproduisît pas.

M. d'Aurevilly (*un écrivain absolument catholique, autoritaire et non suspect*) portait au Pays, auquel il est attaché, un article sur les FLEURS DU MAL ; et il lui a été dit qu'une consigne récente défendait de parler de M. Charles Baudelaire dans le Pays.

Or, il y a quelques jours, j'exprimais à M. le juge d'instruction la crainte que le bruit de la saisie ne glaçât la bonne volonté des personnes qui trouveraient quelque chose de louable dans mon livre. Et M. le Juge (Charles Camusat, Busserolles) me répondit : *Monsieur, tout le monde a parfaitement LE DROIT de vous défendre dans TOUS les journaux, sans exception*. MM. les Directeurs de la *Revue française* n'ont pas osé publier l'article de M. Charles Asselineau, le plus sage et le plus modéré des écrivains. Ces messieurs se sont renseignés au *Ministère de l'intérieur*, et il leur a été répondu qu'il y aurait pour eux danger à publier cet article. *Ainsi, abus de pouvoir et entraves apportées à la défense !*

Le nouveau règne napoléonien, après les illustrations de la guerre, doit rechercher les illustrations des lettres et des arts. Qu'est-ce que c'est que cette morale prude, bégueule, taquine, et qui ne tend à rien moins [*sic*] qu'à créer des conspirateurs même dans l'ordre si tranquille des rêveurs ?

Cette morale-là irait jusqu'à dire : **DÉSORMAIS ON NE FERA QUE DES LIVRES CONSOLANTS ET SERVANTS À DÉMONTRER QUE L'HOMME EST NÉ BON, ET QUE TOUS LES HOMMES SONT HEUREUX**, — abominable hypocrisie !

ANNEXE 8 : « Lettre ouverte de Gustave Flaubert à Guy de Maupassant », publiée le 20 février 1880 dans *Le Gaulois*.

Mon cher bonhomme,

C'est donc vrai ? J'avais cru d'abord à une farce ! Mais non ! Je m'incline.

Eh bien, ils sont délicieux jolis à Étampes ! Allons-nous relever de tous les tribunaux du territoire français, les colonies y comprises ? Comment se fait-il qu'une pièce de vers, insérée autrefois à Paris dans un journal qui n'existe plus, soit poursuivie, étant reproduite dans un journal de province, auquel peut-être tu n'as pas donné cette permission, et dont tu ignorais sans doute l'existence ? À quoi sommes-nous forcés maintenant ? que faut-il écrire ? comment publier ? dans quelle Béotie vivons-nous !

Prévenu « pour outrage aux mœurs et à la morale publique », deux aimables synonymes, formant qui font deux chefs d'accusation. Moi, j'avais à mon compte un troisième chef outrage: « et à la morale religieuse », quand j'ai comparu devant la huitième chambre avec ma Bovary Madame Bovary. Procès qui m'a fait une réclame gigantesque, et à laquelle j'attribue les deux tiers trois quarts de mon succès. Bref, je n'y comprends goutte ! Es-tu la victime d'une vengeance personnelle ? Il y a là-dessous quelque chose d'inexplicable. Sont-ils payés pour démonétiser la République en faisant pleuvoir dessus le mépris et le ridicule ? Je le crois.

Qu'on vous poursuive pour un article politique, soit ; bien que je défie tous les parquets de m'en démontrer l'utilité pratique ; mais pour des vers, pour de la littérature. Non ! c'est trop fort !

Ils vont te répondre que ta poésie a des tendances obscènes ! Avec la théorie des tendances, on peut faire guillotiner un mouton, pour avoir rêvé de la viande. Il faudrait s'entendre définitivement sur cette question de la moralité dans l'État. Ce qui est beau est moral, voilà tout et rien de plus.

La poésie, comme le soleil, met de l'or sur le fumier. Tant pis pour ceux qui ne le voient pas. Tu as traité un lieu commun, parfaitement, et tu mérites des éloges au lieu de mériter l'amende et la prison. « Tout l'esprit d'un auteur, dit La Bruyère, consiste à bien définir et à bien peindre. » Tu as bien défini et bien peint. Que veut-on de plus ? Mais « le sujet », objectera Prudhomme, le sujet, monsieur ! Deux amants. Une lessivière ! le bord de l'eau ! Il fallait prendre le ton badin, traiter cela plus délicatement, plus finement, stigmatiser en passant avec une pointe d'élégance et faire intervenir, à la fin, un vénérable ecclésiastique ou un bon docteur, débitant une conférence sur les dangers de l'amour. En un mot, votre histoire pousse à « la conjonction des sexes ». Ah !

D'abord, ça n'y pousse pas ! et quand cela serait, par ce temps de goûts anormaux, il n'est pas mal de prêcher le culte de la femme. Tes pauvres amants ne commettent même pas un adultère ! ils sont libres l'un et l'autre, « sans engagement envers personne ». Tu auras beau te débattre, le parti de l'ordre trouvera des arguments. Résigne-toi.

Mais dénonce-lui, afin qu'il les supprime, tous les classiques grecs et romains, sans exception, depuis Aristophane jusqu'au bon Horace et au tendre Virgile. Ensuite, parmi les étrangers, Shakespeare,

Goethe, Byron, Cervantès. Chez nous, Rabelais, « d'où découlent les lettres françaises », suivant Chateaubriand, dont le chef-d'œuvre roule sur un inceste ; et puis Molière (voir la fureur de Bossuet contre lui) ; le grand Corneille, son Théodore a pour motif la prostitution ; et le père La Fontaine, et Voltaire, et Jean-Jacques, etc. ; et les contes de fées, de Perrault ! De quoi s'agit-il dans Peau d'Âne ! et où se passe le quatrième acte de Le Roi s'amuse ? Après quoi, il faudra supprimer les livres d'histoire qui souillent l'imagination.

J'en suffoque d'indignation.

Qui va être surpris ? L'ami Bardoux ! Lui, dont l'enthousiasme fut tel à la lecture de ta pièce, qu'il voulut faire ta connaissance et te plaça, peu de temps après, dans son ministère. La justice les traite bien, ses protégés.

Et cet excellent Voltaire (pas l'homme, le journal) qui, l'autre jour, me plaisantait gentiment sur la toquade que j'ai de croire à la haine de la littérature ! C'est Le Voltaire qui se trompe ! et, plus que jamais, je crois à la haine inconsciente du style. Quand on écrit bien, on a contre soi deux ennemis : 1° le public, parce que le style le contraint à penser, l'oblige à un travail ; et 2° le gouvernement, parce qu'il sent en vous une force, et que le pouvoir n'aime pas un autre pouvoir. Les gouvernements ont beau changer, monarchie, empire ou république, peu importe ! L'esthétique officielle ne change pas ! De par la vertu de leur place, ses agents – administrateurs et magistrats – ont le monopole du goût (voir les considérants de mon acquittement). Ils savent comment on doit écrire, leur rhétorique est infaillible, et ils possèdent les moyens de vous convaincre.

On montait vers l'Olympe, la face inondée de rayons, le cœur plein d'espoir, aspirant au beau, au divin, à demi dans le ciel léger, – et une patte de garde-chiourme vous ravale dans l'égout. Vous conversiez avec la muse : on vous prend pour ceux qui corrompent les petites filles ! Tout embaumé des ondes du Permesse, tu seras confondu avec les messieurs hantant, par luxure, les pissotières !

Et tu t'assoiras, mon petit, sur le banc des voleurs, et tu entendras un particulier lire tes vers (non sans faute de prosodie) et les relire, en appuyant sur certains mots auxquels il donnera un sens perfide. Il en répétera quelques-uns plusieurs fois, comme le citoyen Pinard : « Le jarret, messieurs, le jarret », etc. Pendant que ton avocat te fera signe de te contenir – un mot pourrait te perdre – tu sentiras derrière toi, vaguement, toute la gendarmerie, toute l'armée, toute la force publique pesant sur ton cerveau d'un poids incalculable ; alors il te montera au cœur une haine que tu ne soupçonnes pas, avec des projets de vengeance, de suite arrêtés par l'orgueil.

Mais, encore une fois, ce n'est pas possible. Tu ne seras pas poursuivi, tu ne seras pas condamné. Il y a malentendu, erreur, je ne sais quoi. Le garde des sceaux va intervenir ! On n'est plus aux beaux jours de Mr de Villèle.

Cependant, qui sait ? la terre a des limites ; mais la bêtise humaine est infinie.

Je t'embrasse. Ton vieux.

G. Flaubert.

ANNEXE 9 : « Lettre de Théodore Karcher du 24 novembre 1862 ». Dans : Jules Michelet, *Correspondance générale* (tome X), n°9252, Paris, Honoré Champion, 1999. P. 220.

Old Charlton, Kent, le 24 novembre 1862.

Mon cher Maître,

Je viens vous remercier bien sincèrement de votre magnifique *Sorcière* que vous avez bien voulu me faire envoyer. C'est un excellent livre, splendide dans la forme, bienfaisant et humain dans le but : jamais on a mis à nu, avec autant de vigueur et de perspicacité, les sombres douleurs du Moyen Âge et l'influence accablante des prêtres et du catholicisme officiel. Votre acte d'accusation est sans réplique et produira un effet immense. Le premier de tous les historiens, vous avez osé dévoiler toutes les misères et toutes les plaies qui rongent l'humanité et vous avez suivi le grand courant de l'histoire, non seulement dans les antichambres et sur les champs de bataille, comme vos devanciers ; mais aussi dans les couches populaires, berceau et réceptacle de toutes les grandes idées qui ont remué le monde. Cette vaillante initiative inscrira votre nom en lettres d'or dans les annales de la littérature française, aussi bien que dans les cœurs de tous les amis du progrès et de la liberté.

J'avais appris par les feuilles françaises la publication prochaine de *La Sorcière* et les difficultés inouïes contre lesquelles vous avez eu à lutter. Plusieurs rédacteurs anglais, auxquels j'en ai parlé, l'ont mentionné dans les journaux et l'on attend ici le livre avec impatience et curiosité. J'espère pouvoir vous envoyer des comptes-rendus sous peu de jours.

Th. Karcher.

ANNEXE 10 : « Lettre de Georges Sand du 1^{er} décembre 1862 ». Dans : Jules Michelet, *Correspondance générale* (tome X), n°9265, Paris, Honoré Champion, 1999. P. 233.

[1^{er} décembre 1862]

Monsieur,

Votre grand esprit sert grandement l'humanité, la cause de Dieu dans l'homme et celle de l'homme devant Dieu. Vous êtes la preuve qu'il a pardonné l'exécrable Moyen Âge, puisque la race humaine peut encore donner des hommes de cœur et de génie comme vous. Cette lecture de *La Sorcière* rend malade. L'indignation et l'horreur empêchent de dormir ; mais c'est l'œuvre d'un mâle courage et vous donnez au monde des hypocrites des leçons dont l'histoire vous tiendra compte. — Honneur à votre bravoure et à votre force qui semblent augmenter après tant de fatigues et de travaux.

Agréez les plus sincères respects.

Georges Sand.

ANNEXE 11 : « Lettre de Gustave Flaubert du 29 novembre 1862 ». Dans : Jules Michelet, *Correspondance générale* (tome X), n°9261, Paris, Honoré Champion, 1999. P. 230.

Samedi [29 novembre 1862]

Je suis payé, cher Maître, payé au-delà de mes mérites, par le petit mot si bon que vous m'envoyez. J'ai fait ce livre [Salammbô] pour plaire à quelques esprits seulement : parmi ceux-là je vous comptais au premier rang. N'ai-je pas ma récompense ? Qu'importe maintenant ce qu'en pensera le Public !

Voilà huit jours que je veux aller vous voir pour vous parler de votre prodigieuse *Sorcière* que j'ai dévoré en une nuit d'une seule haleine. Mais je n'ai pas eu une minute à moi tous ces jours-ci.

Je suis honteux que vous m'ayez prévenu. Vous avez toutes les supériorités, les petites comme les grandes. Que nous reste-il à nous autres ? — pas même le savoir-vivre !

Mais ce qui me reste, à moi, c'est une admiration et une sympathie (sans bornes ni restrictions) pour votre génie et pour votre personne.

Je vous serre la main respectueusement et fortement.

G. Flaubert.

ANNEXE 12 : « Lettre de Victor Hugo du 2 décembre 1862 ». Dans : Jules Michelet, *Correspondance générale* (tome X), n°9267, Paris, Honoré Champion, 1999. P. 234.

Hauteville House, 2 décembre 1862.

J'achève ce matin même la lecture de *La Sorcière*, cher et grand philosophe. Je vous remercie d'avoir fait ce beau livre. Vous avez mis là la vérité sous toutes ses formes, dont la plus magnifique, peut-être, est la pitié. Vous ne vous contentez pas de convaincre, vous émouvez. Ce livre est un de vos grands triomphes.

Ce que j'en aime, c'est tout ; c'est ce style vivant qui souffre avec le martyr, c'est cette pensée qui est comme une dilatation de l'âme dans l'infini, c'est ce grand cœur, c'est cette science mêlée d'attendrissement, c'est cette peinture ou, mieux, cette intuition de la nature, d'où sort, splendide, on ne sait quel démon-dieu qui fait sourire et pleurer. Et puis quelle histoire, avec cette toute puissante imagination. Vous êtes un bénédictin envolé.

Le solitaire vous rend grâces de lui avoir envoyé ce doux, profond et poignant livre. C'est un songeur attristé, bien accablé souvent par le spectacle et l'obsession de la souffrance universelle ; mais quand sa main sent la pression de la vôtre, il lui semble qu'un rayon passe devant ses yeux.

Victor Hugo

ANNEXE 13 : « Lettre à Alphonse Peyrat du 7 novembre 1862 ». Dans : Jules Michelet, *Correspondance générale* (tome X), n°9229, Paris, Honoré Champion, 1999. P. 205.

[7 novembre 1862]

Mon cher Monsieur,

Vous recevez aujourd'hui, par MM. Hachette, *La Sorcière*, qui paraît demain.

Je n'ai rien publié d'aussi important que ce petit volume. Je voudrais bien avoir quinze lignes de votre main, dans les articles en gros caractères pour ce premier moment, qui est décisif.

Je vous salue amicalement.

J. Michelet

ANNEXE 14 : « Reconstitution de la lettre datée de novembre 1862, supposément adressée à Charles Salvestre ». Dans : Jules Michelet, *Correspondance générale* (tome X), n°9230, Paris, Honoré Champion, 1999. P. 206.

[...] Je n'ai rien publié d'aussi important. Je voudrais bien, pour ce premier moment qui est décisif, avoir quinze lignes en gros caractères dans L'Opinion. On pourrait parler de la forme de l'œuvre d'art. Les notes sont peut-être plus importantes que le texte, la seconde surtout « Méthode et critique ». Il y manque pourtant un mot bien essentiel. C'est que la pitié est aussi un sens historique pour pénétrer les choses. On le saura plus tard. Une violente pitié m'a ouvert cette nuit jusqu'ici close. J'envoie le livre à M. Sainte Beuve. Je serai charmé qu'il lui plût. [...]

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial