

## CENSURE ET CRITIQUE

### LES RÉACTIONS DES PREMIERS LECTEURS DE ROMANS

**Márcia ABREU\***

Dans le monde luso-brésilien, presse et censure ont navigué de conserve durant longtemps. À partir de 1536, tous les livres édités au Portugal et, plus tard, au Brésil, qu'il s'agisse de traductions ou de compositions originales en portugais, ont dû être préalablement examinés et obtenir une autorisation formelle des organismes chargés de la censure avant d'être imprimés. Si, à certaines époques, une seule autorisation a pu suffire, la plupart du temps il était nécessaire d'en obtenir trois, pour pouvoir porter un livre à la presse à imprimer. Une fois imprimé, l'ouvrage était à nouveau examiné, afin de vérifier si le texte coïncidait exactement avec celui du manuscrit approuvé. Alors seulement, il obtenait le permis de « courir » et pouvait aboutir dans les mains des lecteurs. Les livres édités à l'étranger étaient, eux aussi, assujettis à la censure, pour pouvoir circuler au Portugal et dans les territoires soumis à l'autorité portugaise. Ils devaient obtenir une autorisation pour entrer dans les ports et passer les douanes, qu'ils aient appartenu à une bibliothèque privée ou qu'ils aient été destinés au commerce.

Plusieurs historiens se sont penchés sur le travail des censeurs, pour tenter d'identifier les différentes formes d'action des organismes de censure sur la circulation des idées, tout en exposant l'intervention castratrice des

---

\* Cette recherche fait partie du Projeto Temático *Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX*, (Projet thématique *Chemins du roman au Brésil : XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*), financé par la FAPESP. Elle a bénéficié du soutien de la CAPES et de la FAPESP, qui a financé les stages de recherche auprès des Archives Nationales de la Torre do Tombo (Lisbonne–Portugal). Elle a bénéficié également de l'aide financière du CNPq, sous la forme d'une bourse de productivité dans les travaux de recherche.

censeurs et, parfois même, en montrant leurs limites intellectuelles face aux œuvres qu'ils avaient à examiner.

Bien que je sois convaincue, certes, du caractère néfaste de la censure des idées, mon objectif est néanmoins de considérer sous un autre angle les rapports émis par les censeurs, pour les observer dans le rôle de lecteurs d'ouvrages de fiction et chercher à décrypter le registre des différentes façons dont ils ont lu et interprété les centaines d'ouvrages de fiction qui ont circulé au Portugal et dans ses colonies, à partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

Il s'agit là d'une source privilégiée, car elle fournit un grand nombre de documents sur de longues périodes, atténuant en cela une des difficultés rencontrées par les historiens de la lecture : la rareté des témoignages matériels et des archives, ce qui rend difficile la généralisation des conclusions obtenues à partir de leur examen. Ce matériau présente en outre un grand intérêt, car les censeurs étaient des lecteurs privilégiés : ils avaient connaissance d'une quantité innombrable d'écrits. En effet, ils étaient peu nombreux et devaient lire tous les livres, aussi bien ceux qui étaient prévus pour la publication que ceux qui étaient censés être mis en circulation. Par ailleurs, ils lisaient tant les ouvrages autorisés que ceux qui étaient interdits. Ainsi, les censeurs lisaient beaucoup plus de romans que quiconque, sans compter qu'une partie de ceux qu'ils avaient lus ne parvenait jamais au public, du fait de leur propre intervention pour en interdire l'impression ou la circulation.

Mais, ce qui en fait des lecteurs particulièrement intéressants tient à ce que les obligations de leur office les contraignaient à consigner leurs

---

<sup>1</sup> Il n'y avait, à l'époque, ni uniformité ni cohérence pour désigner les œuvres de fiction en prose. Au Portugal, jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, on utilisait surtout le terme « nouvelle », qui était interchangeable avec ceux de *roman*, *conte*, *histoire*. Aussi, pour désigner l'ensemble des œuvres de fiction en prose, j'utiliserai le terme de « roman ». Il existe des rapports formulés pour définir ce genre littéraire, entre le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle et 1832, année où fut supprimée la censure préalable au Portugal.

impressions de lecture et à produire ainsi des rapports minutieux sur leurs relations avec les livres.

La législation sur la censure prévoyait qu'il fallait observer si les livres qui passaient entre leurs mains étaient en conformité non seulement avec l'orthodoxie politique (en repérant les textes ou morceaux d'ouvrage contraires à la Monarchie considérée dans son ensemble, à la couronne portugaise en particulier, ou alors ceux qui étaient critiques à l'égard des actions des rois), mais aussi avec l'orthodoxie religieuse (en indiquant les ouvrages ou les extraits d'œuvres contraires au christianisme, ou bien, élogieux à l'égard d'autres religions ou critiques par rapport aux dogmes chrétiens), ou, enfin, avec l'orthodoxie morale (en repérant les écrits qui présentaient ou commentaient des comportements moraux tenus pour inadéquats)<sup>2</sup>. Lorsqu'il s'agissait d'examiner des romans, il ne manquait pas de matière à observer, car ils pouvaient contenir à la fois des atteintes à la politique, à la religion et à la morale. Ce qui se produisait d'ailleurs fréquemment.

S'il n'y avait pas de difficultés pour identifier et pour condamner les atteintes d'ordre politique et religieux, il en était autrement lorsqu'il s'agissait de condamner « *les discours licencieux en prose ou en vers, qui offensent la pudeur et la modestie, qui ruinent les coutumes et*

---

<sup>2</sup> A ce sujet voir : Algranti, Leila Mezan, « Política, religião e moralidade: a censura de livros no Brasil de D. João VI (1808-1821) » ; Neves, L. M. Bastos Pereira das, « Um silêncio perverso: censura, repressão e o esboço de uma primeira esfera pública de poder (1820-1823) » ; Villalta, Luiz Carlos, « Censura literária e inventividade dos leitores no Brasil colonial », tous les trois publiés dans : Carneiro, M. L. Tucci [org.], *Minorias silenciadas: história da censura no Brasil* São Paulo, EDUSP, Imprensa Oficial do Estado, Fapesp, 2002. Voir également : Villalta, Luiz Carlos, *Reformismo Ilustrado, Censura e Práticas de Leitura* Thèse de Doctorat soutenue à la Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de São Paulo, sous l'orientation de la Dra Laura de Mello e Souza. Marques, M. Adelaide Salvador, *A Real Mesa Censória e a Cultura Nacional, aspectos da geografia cultural portuguesa no século XVIII* Coimbra, s/éd, 1963 ; Bastos, José Timóteo da Silva *História da Censura Intelectual em Portugal: ensaio sobre a compreensão do pensamento português*, Lisbonne, Moraes éd., 1983, 2<sup>e</sup> édition.

*pervertissent l'éducation religieuse de la jeunesse*»<sup>3</sup>, alors la subjectivité influençait plus fortement l'évaluation et rendait plus ténue la frontière entre ce qui était, ou non, une atteinte à la morale, ce qui entraînait d'intenses polémiques entre les censeurs<sup>4</sup>.

L'un des thèmes brûlants du débat européen au sujet de la prose de fiction au XVIII<sup>e</sup> siècle tenait justement à son rapport à la morale, car les lettrés s'interrogeaient sur les effets qu'exerçait la lecture des romans sur le comportement des lecteurs, sur leur connaissance des choses du monde et sur leur conception de la vie<sup>5</sup>.

L'intensité des discussions s'appliquait aussi au débat esthétique, car on manquait de critères pour évaluer les romans. Si, pour le commentaire des poésies et des textes d'éloquence, les érudits pouvaient se référer aux traités de poétique et de rhétorique qui fixaient des règles pour la production et la lecture de ce genre d'écrits, en revanche, concernant l'examen des romans, ils ne pouvaient s'appuyer sur rien, étant donné que

---

<sup>3</sup> Regulamentação da Censura Tripartida, 1795. ANTT Leis, Livro 15, fl 45 e ss [Réglementation de la Censure Tripartite, 1795. ANTT Lois, Livre 15, pp. 45 et suivantes].

<sup>4</sup> Selon Leila Mezan Algranti, « *en ce qui concerne les thèmes politiques et religieux, le consensus apparaît plus important, car il y a peu de raisons de désaccord, ou, peut-être, parce qu'il ne vaut pas la peine d'entrer en conflit, car il est clair que des idéologies contraires à l'absolutisme et à l'Église ne seraient pas acceptées. Il en est de même pour les auteurs et les ouvrages qui s'interrogent sur les conduites du pouvoir royal et les des tribunaux religieux (comme l'Inquisition). Toutefois, les questions relatives à la morale s'insèrent dans un territoire nébuleux et peu défini, ce qui entraîne des désaccords. Quand les ouvrages traitent des valeurs morales de la société de l'époque, tout porte à croire qu'elles sont davantage assujetties au libre arbitre personnel des censeurs et, sur ce point, il n'y avait vraiment pas de consensus entre eux* ». Algranti, Leila Mezan, « Política, religião e moralidade: a censura de livros no Brasil de D. João VI (1808-1821) », (in) Carneiro, Maria Luiza Tucci [org]. *Minorias silenciadas: história da censura no Brasil*. São Paulo, EDUSP/Imprensa Oficial do Estado/Fapesp, 2002, p. 118-119.

<sup>5</sup> Sur les polémiques suscitées par le genre romanesque, voir Abreu, Márcia, *Os Caminhos dos livros*, Campinas, éd. Mercado de Letras/ALB/FAPESP, 2003.

ce genre ne suivait pas les principes classiques établis, ce qui finissait par soulever d'énormes polémiques sur la valeur de ces textes<sup>6</sup>.

Le roman est donc particulièrement intéressant à étudier, d'autant plus que sa diffusion, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, ébranla les structures du monde lettré, non seulement pour avoir mis en échec les critères de la composition, de la lecture et de l'évaluation des écrits, mais aussi pour avoir permis la professionnalisation de certains écrivains, l'enrichissement de quelques éditeurs, l'apparition et l'essor de bibliothèques itinérantes et associatives. Tout ce mouvement ne fut rendu possible que parce que les œuvres ont pu être lues par de vastes publics et qu'elles ne requéraient pas une profonde connaissance des belles lettres.

En modifiant les façons d'écrire, de produire, de faire circuler et de lire les romans, ce genre a suscité un très vif intérêt, avec pour conséquence, en Europe, l'apparition d'un grand nombre d'écrits, en général, pour dénoncer ses défauts structurels et alerter sur les périls pouvant advenir à sa lecture. Pour la langue portugaise, encore qu'aient circulé un grand nombre de romans, la quantité d'écrits critiques fut bien moindre et n'a gagné une certaine consistance qu'à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

Lorsqu'ils évaluent les romans en circulation au Portugal et sur les territoires sous sa domination, à partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, les censeurs plongent à fond dans le débat sur le roman, discourant à travers des milliers de pages sur la validité et la valeur du genre. Ainsi, les rapports des censeurs peuvent être considérés comme des témoignages précieux de la façon dont la classe intellectuelle luso-brésilienne a réagi aux premiers romans en circulation. Encore que leur diffusion fût restreinte aux organismes de censure, les rapports des censeurs, leurs débats (en cas de divergence d'opinion) et les discussions entre censeurs, auteurs et éditeurs

---

<sup>6</sup> Sur les rapports entre le roman et les préceptes classiques voir Candido, Antonio, « O Patriarca » [Le Patriarche] et « Timidez do Romance » [Timidité du roman], (in) *Educação pela Noite & outros ensaios*. São Paulo, éd. Ática, 1989, 2<sup>e</sup> édition.

(en raison du droit de réponse accordé aux écrivains et à leurs éditeurs, ainsi que du droit de réplique réciproque du censeur), tout cela peut être considéré comme une préhistoire de la critique littéraire de langue portugaise.

Bien que l'examen de la qualité esthétique des textes ne fit pas partie de leurs attributions légales –lesquelles consistaient, ainsi qu'on l'a vu, à évaluer l'orthodoxie politique, religieuse et morale– certains censeurs agirent en fonction d'un critère non établi par la loi, à savoir : la « correction littéraire » des textes. Il s'agissait, comme le disait le censeur Francisco Xavier de Oliveira, d'identifier et de censurer « *tout ce qui pouvait offenser et discréditer la littérature nationale* »<sup>7</sup>. Ce critère a engendré d'intéressantes observations de la part des censeurs, au sujet de l'emploi de la langue, de la qualité des traductions, du style des textes, de leur structure interne, de leur vraisemblance, etc.

Le cas des romans est particulièrement intéressant en ce sens, car, si pour l'évaluation des poésies et des pièces de théâtre les censeurs pouvaient avoir recours à un vaste ensemble de préceptes critiques, face aux romans ils se trouvaient désemparés et essayaient, parfois un peu maladroitement, d'appliquer des critères établis pour d'autres genres littéraires.

Un cas des plus intéressants est celui de la polémique engagée autour du livre *Lances da ventura, acasos da desgraça e heroismos da virtude*<sup>8</sup>, un roman qui a connu jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle un grand succès au Portugal et au Brésil. D. Felix Moreno de Monroy<sup>9</sup>, l'auteur de l'ouvrage

---

<sup>7</sup> Cf. Francisco Xavier de Oliveira dans un rapport présenté en 1797, au sujet de *Parvum Lexicon Latino-Lusitanum*. Desembargo do Paço, Repartição da Corte, Estremadura e Ilhas, Mars 1932, boîte 1759.

<sup>8</sup> Cf. Monroy Y Ros, D. Felix Moreno de, Lisbonne 1793-1797. 8.° 6 tomes.

<sup>9</sup> Il est difficile de trouver des informations sur Dom Felix Moreno de Monroy y Ros. Sur lui, Innocencio Francisco da Silva ne dit rien, sauf à informer qu'il était « *espagnol de par sa nation, mais domicilié pendant de nombreuses années à Lisbonne, où je crois qu'il est décédé, déjà dans ce siècle* ». Il a traduit *Methodo pratico para falar com Deus, traduzido do hespanhol* [*Méthode pratique pour parler avec Dieu, traduit de l'espagnol*] Lisbonne,

déposa une demande pour imprimer « o Livro de Novellas que apresenta » [« le livre de nouvelles qu'il présente »] et obtint, le 16 décembre 1796, un avis favorable du Tribunal du Saint Office, puis, le 23 janvier 1797, du Tribunal Ordinaire. Or, le 25 février 1797, Francisco Xavier de Oliveira<sup>10</sup> fut nommé censeur royal par la Cour de Justice du Palais. Dès lors, les difficultés commencèrent, car le censeur repéra dans le texte des problèmes graves et divers<sup>11</sup>. Son rapport débute en raillant le titre du roman<sup>12</sup> :

« La nation portugaise lève son verre en l'honneur de son grand et passionné D. Felix Moreno de Monroi, pour ce roman intitulé de façon très exotique et castillane « Les coups du sort, les hasards du malheur et l'héroïsme de la vertu », en étant sûr que nous ne disposons pas des facultés et que les forces nous manquent pour pouvoir le récompenser d'un si nouveau, si insolite et si remarquable service, raison pour laquelle nous dirons avec notre Camões :

Que cette haute et divine éternité, Qui le ciel agite et qui régit la gent humaine, Puisque de toi de telles œuvres nous recevons, Te paie ce que nous autres ne pouvons pas.

---

Offic. de Domingos Gonçalves, 1779. 8.° de 551 pages et *Pamella Andrews, ou a virtude recompensada. Novella de Richardson, traduzida em vulgar* [*Pamella Andrews ou la vertu récompensée. Nouvelle de Richardson, traduite en langue vulgaire* Lisbonne, 1799. 8.° 2 tomes.- Reédition, ibi 1818. 8.° 2 tomes] et auteur d'une comédie : *Comedia nova intitulada: Frederico Segundo, Rei de Prussia (3 partes)* Lisbonne, Offic. de João Antonio Reis 1794. 4.°, publiée avec les initiales D. F. M. de M..

<sup>10</sup> Selon Innocencio da Silva, Francisco Xavier de Oliveira fut « Professeur Royal de Rhétorique et de Poétique, à Lisbonne, nommé par la résolution royale du 10 novembre 1771, exerçant sa fonction au Collège Royal des Nobles et, par la suite, dans l'ancien établissement d'études du quartier de l'Alfama. Ne pouvant plus enseigner à la fin de sa vie, en raison de son âge et de maladies chroniques accompagnées de cécité, il vécut ainsi pendant quelques années et mourut (à ce qu'il paraît) en 1823, ou peu après ». Silva, Innocencio Francisco da. *Diccionario Bibliographico Portuguez*. vol III, page 93. Ophir, Biblioteca Virtual dos Descobrimentos Portugueses, 9, 2001.

<sup>11</sup> Desembargo do Paço. Repartição da Corte, Estremadura e Ilhas. Março 1932, caixa 1759. ANTT.

<sup>12</sup> Les traductions non expressément attribuées à d'autres personnes sont de mon fait.

Cependant, comme Timeo Danaos, et dona ferentes, nous vous remercions, mais nous n'acceptons pas votre cadeau ».

Francisco Xavier de Oliveira débute son analyse en diminuant la valeur de l'auteur et du livre –il raille non seulement le titre mais les mérites supposés de l'ouvrage– tout en affirmant ses propres qualités intellectuelles –il cite successivement Camões et Virgile. On remarque d'emblée que les références du censeur ne sont pas les plus adaptées à la lecture d'un roman, car, devant ce qu'il reconnaît être une « nouvelle », ce qui lui vient à l'esprit sont les extraits de deux poèmes épiques qui développent le thème des pièges tendus par des ennemis sous couvert de cadeaux<sup>13</sup>.

Une fois établies ses références théoriques et sa position sur l'auteur, Francisco Xavier en vient à dresser la liste des nombreux problèmes qu'il a identifiés dans le texte. Le premier d'entre eux a trait au maniement de la langue portugaise par un écrivain espagnol, lequel, selon le censeur, aurait dû s'abstenir d'écrire en portugais, « *pour nous épargner le déplaisir de voir tant appauvrie, tant avilie et tant barbarisée notre abondante, noble et si raffinée langue* ». Une fois de plus, le censeur se protège en faisant appel à une autorité du monde des lettres et cite, en français, des vers de Boileau qui mettent en garde contre le fait que même un auteur, le plus divin soit-il, ne serait qu'un piètre écrivain sans un usage correct de la langue<sup>14</sup>.

Dès la première page de son compte rendu, trois auteurs classiques sont cités, en trois langues différentes. Notre censeur ne semblait pas

---

<sup>13</sup> Les vers de Camões font partie du *Canto Segundo de Os Lusíadas* (vers 797 à 800) et sont dits par Vasco da Gama en remerciement au roi de Melinde, qui a accueilli la flotte lusitanienne, après que celle-ci a échappé aux pièges préparés par le roi maure à Mambaça. L'expression *Timeo Danaos et dona ferentes* [Je crains les Grecs même quand ils apportent des cadeaux] apparaît dans *l'Eneïde* de Virgile, dans un vers qui conclut le discours de Laocoonte, alors qu'il cherchait à convaincre les Troyens de ne pas accepter le cheval offert par les Grecs.

<sup>14</sup> Francisco Xavier de Oliveira cite : « Sans la Langue, en un mot, l'Auteur le plus divin, / Est toujours, quoique il fasse, un méchant Ecrivain ».

disposé à laisser planer des doutes sur sa compétence. Cependant, s'il était possible de réduire tous les problèmes à une question de langue, un réviseur-correcteur aurait suffi à remédier aux maladroites –certainement nombreuses– commises par D. Félix Moreno. Mais ce n'était là que la moindre des objections du pointilleux censeur :

« D. Felix Moreno de Monroi est un très mauvais écrivain de langue portugaise, son œuvre est détestable en ce qui touche à l'élocution, non seulement par la corruption de la langue, mais par le style impropre, affecté et déclamatoire. Cependant, par respect pour la vérité, je dois dire que son pouvoir d'invention est bon, que sa cohérence m'a parue belle, ainsi que son ordre et sa contexture ; qu'il y a des endroits assez pathétiques ; que son héroïne se trouve parfois dans des situations très critiques, dont heureusement elle se sauve, soit par hasard, soit à l'aide des moyens que lui procure son admirable constance ; qu'il maintient sans discordance le caractère qu'il donne à ses personnages ; enfin, que sa moralité est pure et sainte. Toutefois, si l'on admet que cette histoire est aussi véridique que celle de la Vida de Gil Braz (La vie de Gil Braz) et que tous les faits qui y sont exposés n'ont existé que dans l'imagination de l'auteur, il n'en reste pas moins qu'il devait de manière indispensable garder une vraisemblance possible ; ce que de nombreuses fois il néglige, soit par mégarde, soit par ignorance ».

Les critères avec lesquels le censeur examine le roman proviennent, ainsi que l'on peut remarquer, de la rhétorique : élocution, style, invention, cohérence, ordre, contexte, lieu. Considérant les problèmes rencontrés par D. Felix avec la langue, il est naturel que l'élocution<sup>15</sup> ait été l'élément du texte travaillé de la façon la plus précaire, du point de vue du censeur, lequel proteste contre les altérations de la langue, l'impropriété et l'affectation du discours, exagérément déclamatoire. Cependant, le censeur

---

<sup>15</sup> L'élocution, une des cinq grandes parties de la rhétorique, préside à la fois à la sélection et à l'arrangement des mots dans le discours. Au cours de l'histoire, ce mot fut progressivement employé comme l'équivalent de *style*.

en admire l'invention<sup>16</sup>, c'est dire combien il fut pris par l'intrigue et par les personnages créés par D. Felix Moreno, au point d'exprimer sa satisfaction de ce que l'héroïne ait pu se sauver des situations difficiles dans lesquelles elle s'était aventurée.

Peut-être est-ce parce qu'il s'est laissé emporter par l'intrigue que le censeur s'irrite tant contre les atteintes à la vraisemblance présentées par le texte. Il semble extrêmement gêné par le fait que les personnages Guilhermina et Guido ont quitté le Maranhão en bateau et que, après diverses péripéties maritimes, ils ont été débarqués sur une plage de la Pologne –pays sans littoral et hors des routes que pourrait suivre un navire à la dérive– offensant non seulement les préceptes génériques de la vraisemblance, mais se livrant à un attentat contre son caractère plausible le plus élémentaire.

Le comportement et les actions de certains des personnages lui paraissent également invraisemblables. De son point de vue, la façon d'agir du prince Koribut, fils du roi de Pologne, qui quitte sa patrie et s'enfonce dans les bois uniquement pour avoir été abandonné par une dame, lui paraît inconcevable. Non seulement cette attitude est exagérée, mais sa durée également. Le censeur reconnaît qu'il est courant que la passion produise réellement de terribles effets, mais ceux-ci cèdent et disparaissent avec le temps et pour cette raison il paraît surprenant que le prince continue à souffrir avec la même intensité, quarante ans après avoir quitté son pays : *« le cas n'est peut-être pas impossible, mais il est nouveau, de telle sorte que l'Histoire du monde ne fait mention d'aucun cas pareil »*, déclare l'ironique censeur.

Il souffre aussi du peu de rigueur avec laquelle sont traitées les coutumes musulmanes, en sorte qu'il lui semble totalement inadéquat que le sultan Osman, un maure, ait pu donner à Guido, un chrétien, le

---

<sup>16</sup> L'invention, la première des cinq grandes parties de la rhétorique, concerne le choix de la matière à traiter dans le discours –les choses dont on parle– et l'ensemble des procédures logico-discursives qui moulent le développement du discours.

commandement d'une frégate turque. De même, il ne lui paraît pas crédible que Guilhermina ait pu recevoir du sultan la permission de sortir du sérail afin de visiter la tombe supposée de son époux. Moins acceptable encore serait la fugue de la jeune femme du harem, accompagnée de Guido.

Restant fidèle aux principes rhétoriques grâce auxquels il analyse le texte, le censeur, après en avoir critiqué l'élocution et la vraisemblance, en vient à se plaindre du manque de bienséance<sup>17</sup> dans le discours des personnages :

« Il pêche contre les bienséances de l'expression, car celle-ci n'est pas convenable aux personnes à qui l'auteur l'attribue, par exemple : Osman déclarant à Guilhermina son amour extrême, s'explique de cette manière : =Même s'il triomphe de ma souveraineté, ce vil dominateur qui atteint tous les vivants, cette fausse divinité qu'on appelle Cupidon : oui, une flèche, encore qu'il n'y ait rien de plus impertinent<sup>17</sup> ; vu que c'est ainsi, par métaphore, que parle un poète quand il aime, mais non pas un empereur des Turcs quand, vivement amoureux de l'une de ses esclaves, il lui fait part de son amour ; car, nul doute que l'expression doit être conforme au caractère et à la hiérarchie entre les personnes ; c'est ainsi le précepte que nous donne Horace quand il dit :

*Il importera beaucoup de savoir si celui qui parle est un dieu ou un héros Un vieil homme expérimenté ou un ..., etc.*

Il y avait là un manque d'adéquation entre la position sociale du sultan et son discours, tout comme le discours était inadapté à la situation : un sultan ne parle pas comme un poète et, surtout, il ne parle pas de façon poétique quand il veut conquérir une simple esclave... Pour qu'il ne subsiste aucun doute sur le bien-fondé de la critique, Francisco Xavier de Oliveira reprend le discours de l'autorité, en citant un passage de *l'Art poétique* d'Horace, où celui-ci traite de bienséance.

---

<sup>17</sup> Adéquation du discours au thème, aux circonstances de sa présentation et aux capacités de l'orateur.

Les problèmes ainsi identifiés n'avaient aucun rapport avec les questions d'ordre moral, politique ou religieux, qui étaient censées constituer le seul objet de l'attention des censeurs. Si Francisco Xavier avait respecté les dispositions de la loi, son rapport se serait restreint à une phrase, exprimée dès le début du texte : « *enfin, sa moralité est pure et sainte* ». Mais sa préoccupation excédait de beaucoup les prescriptions légales, car il s'imaginait que sa fonction lui conférait le droit de prendre soin de la « littérature nationale ».

« Voilà donc les principaux défauts que j'ai trouvés à cet ouvrage, lequel, bien qu'il n'apporte aucune renommée à son auteur, n'en discrédite pas pour autant la littérature nationale, car il a été écrit par une main étrangère et, de ce fait, son langage est si peu pur. Malgré cela, il me paraît juste que Votre Majesté daigne, de par votre Royale Bonté, accorder au demandeur l'autorisation qu'il requiert pour faire imprimer son ouvrage ; compte tenu que Votre Majesté a bien voulu permettre que l'auteur porte à la lumière des premiers tomes de cet ouvrage, il semble que celui-ci soit en droit d'obtenir de Votre Majesté la répétition de cette grâce pour ce dernier tome de sa nouvelle ».

Ayant implacablement présenté tous les défauts qu'il a perçus dans le texte, Francisco Xavier se fait désormais tolérant et plaide pour l'autorisation de la publication : l'ouvrage ne valait pas grand chose, mais, ayant été écrit par un étranger, il ne discréditait pas la littérature portugaise et, par conséquent, il pourrait être imprimé, surtout que, l'auteur ayant déjà obtenu la permission de publier les cinq premiers tomes, il semblait prudent de maintenir la grâce reçue, d'autant plus qu'il s'agissait de la sixième et dernière partie de l'ouvrage<sup>18</sup>.

Ses collègues réunis à la “Mesa do Desembargo do Paço” –le bureau de la cour de justice du palais– ne manifestèrent pas la même bienveillance. À la lecture du rapport, les problèmes signalés par Francisco Xavier furent perçus comme étant suffisamment graves pour empêcher la publication du livre. Dans un cas comme celui-ci, l'auteur recevait un « Extracto Da

---

<sup>18</sup> Il n'a pas été possible de localiser les rapports concernant les cinq premiers volumes.

Censura », à savoir, un extrait de l'acte de censure, en fait, un résumé du rapport, dont on avait retranché les commentaires à l'ironie la plus acerbe ainsi que les passages les plus provocateurs et où étaient présentées, de manière plus succincte, les critiques auxquelles l'auteur devait répondre « *dans les quinze jours qui ont commencé à courir à la date de cet extrait* ».

Ce droit de réponse, accompagné du droit de réplique du censeur, transformait les organismes de censure lusitaniens en véritables arènes de débat intellectuel et, dans le cas présent, esthétique.

D. Felix Moreno de Monroy n'hésita pas à satisfaire aux exigences de la cour de justice du Palais et rédigea une copieuse justification, dans laquelle il répondait, point par point, aux critiques reçues. Son discours suivit une stratégie opposée à celle qu'avait utilisée Francisco Xavier de Oliveira. Alors que le censeur introduit son texte en amoindrissant la valeur de l'auteur et en mettant en avant sa propre formation intellectuelle, l'écrivain castillan entame sa réponse sur un mode humble et poli :

« Votre Majesté a daigné, conformément à la loi sur l'examen et la censure des livres, m'ordonner de répondre à l'extrait ci-joint sur les points indiqués par le sage censeur de mon 6<sup>e</sup> tome des Nouvelles et, pour ma défense, qu'il me soit permis de dire, avant tout et en me limitant, tel que je dois le faire, à ce qui a été déterminé par Votre Majesté, que je n'y ai pas introduit et que je n'y trouve pas des propositions qui supposent des doctrines ou des principes erronés ou dangereux pour les choses touchant à la Religion et à l'État, ou qui puissent offenser la piété des fidèles et les lois de la Bienséance Naturelle et Civile : loin de moi, Madame, de telles pensées ; c'est pourquoi, je supplie Votre Majesté de veiller à ce que les raisons que je vais donner pour ma défense soient prises en considération avec beaucoup de pondération, ainsi qu'il est énoncé au § 8 de cette même loi : ce n'est pas pour le sublime ou l'utile de l'ouvrage, mais bien plus pour prendre en compte le grave préjudice dû aux dépenses croissantes que j'ai faites pour les autres tomes, que Votre Majesté m'a autorisé à imprimer et dont l'œuvre resterait incomplète s'il manquait ce 6<sup>e</sup> tome, et, par conséquent, aucune vente ne serait possible ».

L'auteur attribue au censeur le qualificatif de « sage », désignation qui se teintera progressivement d'ironie, et se montre soumis aux décisions royales, se gardant justement d'appuyer sa défense sur cette subordination aux règles, en alléguant que ses écrits ne présentent pas de doctrines ou de principes équivoques et qu'ils ne portent atteinte ni à la religion, ni à l'Etat ni aux lois civiles et naturelles. L'argument selon lequel la censure subie a été infligée au rebours de la loi y est donc implicite, puisque la loi n'autorise pas le contrôle du « sublime ou de l'utile de l'ouvrage », ne prescrivant que celui de son orthodoxie politique, religieuse et morale. Si le censeur citait des auteurs classiques pour soutenir son point de vue, l'auteur, quant à lui, cite la loi et pousse la minutie jusqu'à mentionner l'un de ses paragraphes. En plus de la législation, il invoque pour sa défense une question d'ordre économique, en attirant l'attention sur la situation absurde où son éditeur et lui-même risqueraient de se trouver au cas où la publication du 6<sup>e</sup> tome de l'ouvrage ne serait pas autorisée, d'autant plus qu'il s'agit du tome qui livre enfin le dénouement d'une intrigue suivie par les lecteurs durant des centaines de pages.

Bien qu'il ait mis en avant les arguments d'ordre juridique et économique, D. Felix ne fuit pas la discussion sur les problèmes de nature esthétique soulevés par le censeur. Sa défense se base fondamentalement sur l'affirmation que son livre est une œuvre de fiction, régie par des règles distinctes de celles sur lesquelles s'est appuyé le censeur :

« Que la première décharge soit de considérer ce 6e tome de nouvelles comme une composition arbitraire, comme un accouchement de l'ingéniosité et comme un enchaînement d'intrigues chimériques créées par mon imagination, enthousiasmée par des passages fictifs que l'entendement a attirés à sa mémoire et je n'ai gardé d'autre règle que celle d'enjoliver les idées que mon esprit m'a suggérées ».

Dans la conception de l'auteur, une œuvre de fiction est le fruit de l'imagination et de l'inventivité, sans qu'il y ait nécessairement un rapport étroit avec la réalité et se compose au moyen d'une succession d'idées ornementées. Si le censeur a l'intention de donner des leçons de rhétorique

à l'auteur, celui-ci lui rendra la pareille, en lui apprenant ce qu'est la fiction.

« Le titre de mon livre et son contexte, depuis la première jusqu'à la dernière page, montre que rien n'est certain, que tout est imaginaire ; donc, comme le prétend le sage censeur, que je me soumette aux règles d'une véritable composition et que je ne sois pas en désaccord avec les points de la géographie : alors, ce ne serait pas une Nouvelle, ce serait une histoire vraie. Le compositeur de ce genre d'ouvrages a la liberté d'inventer une armada dans un petit étang ; un homme de la taille d'une amande ; et une ville suspendue au-dessus des vagues, au milieu de la mer etc. ; parce que le but de la nouvelle c'est d'être dépeinte avec des passages et des objets intéressants, quand bien même ses fictions seraient invraisemblables.

Dans les nouvelles, il semble que l'auteur ne doit pas s'en tenir aux solides préceptes de l'histoire vraie, car celle-ci requiert d'autres lumières, plus élevées que celles que j'ai ; elle requiert des fondements solides, conformes à la dignité de la matière qu'elle traite : elle doit dépeindre de manière appropriée la narration des faits ou les mémorables actions du héros, qui lui servent d'objets pour sa composition ; et, s'il manque à l'auteur l'une quelconque parmi ces circonstances, il ne peut en aucune façon se prétendre historien. Voilà donc ce que je juge inutile pour composer des romans : dans cette indubitable certitude, je vais m'efforcer de satisfaire point par point aux objections exposées par le sage censeur de mon livre, en répondant à chacune d'elles de la façon suivante ».

Reprenant la vieille distinction entre histoire et fiction (entre ce qui fut et ce qui aurait pu être) et considérant que seule l'Histoire doit se soumettre aux règles rhétoriques de l'écrit, D. Felix Moreno discrédite les critiques faites par le censeur, estimant que les critères sur lesquels elles se fondent sont inadéquats pour examiner une œuvre de fiction. Pris par l'anxiété de se défendre et de justifier son travail, l'auteur attribue à la fiction des caractéristiques qui ne sont pas les siennes. Car, s'il est bien vrai que l'on peut construire des intrigues et des situations éloignées de la réalité observable, cela n'autorise pas à abandonner la vraisemblance, en créant des situations qui ne sont pas plausibles, en particulier, quand on

construit un récit dans le cadre du réalisme formel, comme il semble que ce soit le cas dans *Lances da Ventura*.

Bien qu'il ait affirmé que *“le but de la nouvelle c'est d'être dépeinte avec des passages et des sujets intéressants, quand bien même ces fictions seraient invraisemblables”*, l'auteur ne veut pas que ses textes soient accusés d'invraisemblance, l'obligeant à présenter des justifications assez compliquées à chacune des situations mises en cause par le censeur, à commencer par les réserves présentées au sujet des plages polonaises :

« Toutefois, Madame, qu'il me soit permis de dire que, soit le sage censeur soit moi-même, nous nous sommes trompés quant aux règles de la Géographie ; je vois ce pays tel qu'il est délimité par de nombreux auteurs et je vois qu'ils disent que la Pologne se termine, dans sa partie septentrionale et jusqu'à la Mer Baltique, par une ligne tirée de Pernau, en passant par la Lituanie, jusqu'à la source du fleuve Duna etc. et, par l'embouchure du Voristenes, dans la Mer Noire, chez les Turcs. C'est pourquoi je ne pense pas avoir commis d'erreur géographique pour la partie du récit qui se déroule en ces lieux ; car, je n'y parle pas de plage, je parle d'un fleuve qu'il parcoururent toute une journée, jusqu'à ce qu'on les dépose de nuit par une barque sur un lieu inconnu ».

Cette justification met en doute les connaissances géographiques du censeur, tout comme elle fait peser une suspicion sur son attention en tant que lecteur, quand il voit une plage là où il y avait le lit d'une rivière. Selon D. Felix, tout ce qui se passe dans son livre est possible, mais il n'incombe pas à l'auteur de proposer des détails ennuyeux, étant donné que ceux-ci peuvent être facilement imaginés par les lecteurs. Détails insignifiants, surtout lorsqu'il s'agit de fiction :

« En plus, j'ai cru qu'il n'était pas nécessaire de donner tant d'explications sur un point si insignifiant et je les ai donc omises, car elles seraient trop ennuyeuses et je me suis contenté de dire ce que je dis à cet endroit là, page 11 ; car, il faut supposer que tout pourrait se passer pendant le temps qui s'est écoulé entre le moment où ils ont été volés par le Pirate et celui où ils sont arrivés à ce mont: mais, par hasard, —qu'on me permette de dire— qu'importe s'il manquait à la nouvelle cette règle de géographie ou, alors, à

qui son erreur fait-elle mal ? Qu'importe si les deux personnages imaginés aient été, ou non, transportés à cet endroit sur les épaules d'un monstre marin ou sur les ailes de l'oiseau Phénix, quand de toute façon on voit que c'est de la fiction dépeinte au gré de son auteur, qui, dans cette partie, pouvait faire figure de Géographe-Majeur ».

Le thème des relations entre le roman, l'histoire et la géographie avait déjà été longuement traité par des lettrés européens qui voyaient des problèmes dans le fait que la fiction présente comme étant réels des lieux et des faits imaginaires, embrouillant les concepts dans les idées des lecteurs, notamment des jeunes lecteurs. L'érudit Charles Porée, par exemple, considérait que :

« Les Romans nuisent à la Littérature ; 1°. parce que par leur contagion, ils gâtent la partie de la Littérature à laquelle ils ont du rapport ; 2°. parce que par leur multitude, ils étouffent l'inclination pour cette partie de la Littérature avec laquelle ils n'ont aucune liaison. [...] Concluons donc, que les Romans nuisent aux Belles-Lettres, puisqu'ils n'épargnent ni l'Histoire ni la Géographie, ni la Poésie, ni l'Éloquence ; toutes espèces de Littérature avec lesquelles ils ont quelque liaison »<sup>19</sup>.

Pour Porée, les romans portent préjudice à l'Histoire parce qu'ils présentent de façon réaliste des faux récits sur le passé, sur les origines des peuples, sur le comportement des empereurs et des rois. La même absence de préoccupation à l'égard de la vérité nuirait à la géographie, car en lisant des romans on entre en contact avec des lieux fantaisistes présentés comme véritables ou avec des événements imaginaires qui se passent dans des lieux réels, ce qui crée des confusions conduisant à mettre en doute la géographie et à croire dans les romans. Le censeur Francisco Xavier de Oliveira souscrirait probablement aux réflexions de Porée. Mais, pour le romancier D. Felix Moreno rien de cela ne saurait poser problème.

---

<sup>19</sup> Porée, Charles, *De Libris qui vulgo dicuntur romanesses oratio habita*. Paris, Bordelet, 1736. Traduction française « Discours sur les Romans », par Bardou-Duhamel, (in) *Traité sur la manière de lire les auteurs avec utilité*. Paris, 1751, vol. 3, p. 13, p. 21.

Pour renforcer son argumentation, il cite plusieurs œuvres de fiction publiées au Portugal, avec l'autorisation de la censure, où sont décrites des situations tout aussi, voire même, plus fantaisistes que les siennes. Bien que le censeur et l'écrivain se réclament de la même stratégie, à savoir la citation, leurs références culturelles appartiennent à des camps opposés : tandis que le censeur fait appel à un ensemble d'auteurs classiques, l'écrivain, quant à lui, convoque des textes de la prose fictionnelle.

D. Felix Moreno appelle à sa rescousse la *Crônica do Imperador Clarimundo* de João de Barros ; le *Panteão Sacro* ; l'épisode biblique d'Esau et Jacob ; le récit de D. Ramiro et D. Urraca, ainsi que la *Crônica dos Imperadores Turcos*. Comparant les attitudes de ses personnages avec les créations des autres œuvres fictionnelles, il justifie chacune des situations pour lesquelles le censeur avait signalé un manque de vraisemblance et de bienséance. Écrivain de la dernière décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle, D. Felix Moreno n'a recours pour sa défense à aucun des *romans modernes*. Il s'appuie sur la prose de fiction la plus ancienne, rejetée par les lettrés du XVIII<sup>e</sup> siècle, favorables, eux, aux romans modernes, justement en raison de leur légère vraisemblance<sup>20</sup>.

Encore qu'il assure n'avoir commis aucune faute dans l'un quelconque des passages de son récit, l'auteur ne prend pas de risque et modifie son texte, cédant aux objections du censeur, pour tenter d'obtenir son approbation. Mais non sans protester ni distiller une subtile ironie :

« L'unique mal qui résulte de l'in vraisemblance de ces passages est de faire éclater de rire le lecteur qui dira –*quelle grosse bêtise*– mais, néanmoins, si le Sage Censeur pense que ce passage est erroné au regard des règles qu'il connaît de la Géographie et s'il apparaît à Votre Majesté qu'il ne doit pas rester de la façon dont il est exprimé dans mon livre de nouvelles, je le corrige tel qu'il a été rectifié à sa place aux pages 11 et 37. [...] il ne m'a pas

---

<sup>20</sup> Voir Vasconcelos, Sandra G. T., *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*, Thèse de « Livre docência », niveau et concours de l'enseignement supérieur au Brésil équivalant à l'Habilitation à Diriger des Recherches (HDR) française, présentée à la Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de São Paulo, 2000.

paru non plus une erreur que d'imaginer un empereur des Turcs au pouvoir absolu, vu que ses vassaux lui obéissent aveuglément et il m'a paru encore que ce même sultan imaginaire pouvait bien le nommer Grand Vizir ou alors Pacha aux Cent Queues et même lui attribuer le poste d'Amiral-Majeur des Frégates des Monarques des quatre parties du Monde ; parce que, de tout cela, l'unique mal qui pourrait provenir serait de conduire les lecteurs à se moquer de la nouvelle, en disant –seconde grosse bêtise– cependant, je prive déjà le chrétien de ce poste de commandant de frégate, je le destitue bel et bien et je le fais Courrier extraordinaire, comme on peut voir à sa place, à la page 57 et à la page 58 ».

D. Félix ne cesse de se référer à son travail comme étant « *un livre de nouvelles* », attirant l'attention sur le caractère fictionnel de ses écrits et prend pour interlocutrice la reine D. Maria I<sup>o</sup> afin, par son intermédiaire, d'atteindre le censeur. Peu à peu, la réponse de C. Felix devient plus agressive et plus sarcastique, jusqu'au moment où paraissant se souvenir de ce qui est en jeu –la publication du *dernier tome* de son récit– il en revient, malgré tout, au registre humble et soumis du début. Reprenant l'argument présenté au début de sa réponse, il insiste sur le caractère inadéquat de la censure et réaffirme la nécessité qu'elle s'en tienne au contenu de la loi. L'auteur réaffirme constamment l'inadaptation du rapport de Francisco Xavier, mais il ne prend aucun risque et corrige donc tous les passages auxquels le censeur se réfère.

Suivant la procédure des organismes de censure, la réponse de D. Felix Moreno fut remise au censeur pour qu'il décide finalement de la possibilité de publier l'ouvrage. Si, d'une manière générale, dans la rédaction de l'« Extrait de la censure » on prenait soin de retirer les passages provocants du rapport, on ne retrouve pas cependant la même préoccupation quand il s'agissait de présenter au censeur la réponse élaborée par l'auteur, ce qui échauffait les esprits. Dans le cas de figure, une fois la réponse lue, le censeur déclare :

« Puisque Votre Majesté a daigné ordonner que ma Censure puisse être examinée par l'auteur et qu'il ait répondu aux points censurés, avec cet orgueil, cette audace et la présomption bien propres à un Castillan, je me

vois à présent obligé de défendre mon opinion et de combattre un adversaire bien peu digne de moi, vu que je me suis consacré à la littérature en suivant des cours dirigés par de bons maîtres, tandis que lui, il l'a appris au théâtre avec pour instructeurs D. Pedro Calderon, Mureto, Salazar et toute la bande corrompue des Poètes Comiques qui infestèrent l'Espagne durant les règnes des trois Philippe.

Cependant, l'auteur, en tournant le dos aux préceptes de l'art et suivant sa fantaisie, égarée par la leçon donnée par ces enthousiastes romanciers, qui critique le judicieux Cervantes pour la décision sur la bibliothèque de D. Quichotte, ordonnant qu'elle soit livrée au bras séculier de sa gouvernante, pour être condamnée à être brûlée, méprise la vraisemblance, parce qu'elle est inutile dans les œuvres de pure imagination, telles que les nouvelles ; ce qui, en vérité, est d'une absurdité démesurée ».

La polémique s'intensifie quand Francisco Xavier de Oliveira, sentant que son autorité et son évaluation sont remises en cause, additionne une nouvelle couche de tension à sa relation avec l'auteur et son texte. Aux restrictions faites au récit, il rajoute des critiques au comportement de D. Felix, propre, selon lui, aux Castellans, mettant ainsi en scène la vieille rivalité entre Portugais et Espagnols.

Le censeur atteste de sa plus grande capacité à juger de la qualité de l'œuvre par la solide instruction formelle qu'il a reçue quant aux principes qui régissent le savoir-faire artistique, alors que l'auteur aurait appris ce qu'il sait sur les planches de la comédie. L'association entre roman et comédie était courante à l'époque, par l'application du précepte classique selon lequel la comédie traitait des agissements ordinaires des personnes communes. Le censeur rejette non seulement l'œuvre des auteurs de comédie espagnols, en tant que source d'érudition, mais également l'ensemble des ouvrages de fiction auxquels D. Felix s'est référé et rappelle que ces mêmes ouvrages ont déjà été envoyés au feu par Cervantes dans *Don Quichotte*.

Encore plus irrité que dans son premier compte rendu, Francisco Xavier prend la ferme décision de rejeter chacun des points de la réponse de l'auteur. D'emblée, il démonte l'argument qui fondait toute la défense

de D. Felix, à savoir, l'idée que dans une œuvre de fiction tout peut arriver :

« Pour autant que la nouvelle soit une histoire imaginaire, composée de divers événements de la vie humaine, il n'en reste pas moins qu'elle a le même but que la poésie : instruire et faire plaisir. Or, il est certain que l'incroyable, l'invraisemblable ne peuvent pas instruire et ne sauraient faire plaisir qu'aux enfants, qui restent bouche bée devant les histoires inventées de toutes pièces ».

Restant fidèle à ses références théoriques, Francisco Xavier paraphrase le principe énoncé par Horace, selon lequel la poésie a pour finalité d'instruire et de faire plaisir, et qu'il est nécessaire de respecter la vraisemblance, même quand il s'agit d'histoire imaginaire<sup>21</sup>. S'appuyant sur Horace et Dacier, il élabore un long exposé sur la nécessité de respecter les unités de temps et de lieu, sur le concept de vraisemblance et sur les relations entre la poésie épique, le roman et l'Histoire. Démontrant qu'il sait jouer sur le terrain de l'adversaire, il commente les différences entre les romans de chevalerie et les nouvelles grecques citées par l'auteur, exaltant les dernières et critiquant les premiers.

Une fois rétablie son autorité pour traiter des questions relatives à la fiction, il revient sur chacun des points où il a repéré soit des défauts d'adéquation, soit quelques invraisemblances, il réfute les justifications présentées par D. Felix Moreno et réaffirme ses critiques. Ayant récusé tous les arguments de l'auteur, il proteste contre le fait que celui-ci ait insinué que le censeur avait dépassé les limites de ses fonctions, pour conclure :

---

<sup>21</sup> Selon Horace, « les poètes désirent soit être utiles, soit faire plaisir, ou alors, dire des choses en même temps agréables et bénéfiques pour la vie. [...] Que les fictions qui visent le plaisir ne s'éloignent pas de la réalité ; que la fable ne prétende pas à ce que l'on croit à tout ce qu'elle invente, ni que l'on retire vivant de l'estomac de la lamie un garçon qu'elle avait dévoré ». Horácio. *Arte poética*. São Paulo, Editora Cultrix/EDUSP, 1981, pág. 65. Traduction de Jaime Bruna.

« Cependant, l'auteur, tout en mordant le frein, a obéi aux rênes et, après beaucoup de vacarme, a corrigé les endroits censurés et même s'il n'avait pas eu cette condescendance forcée, il me semblerait encore juste que Votre Majesté, de par votre Royale Bonté, lui accorde la grâce suppliée ».

Après la réplique et la contre-réplique, finalement, la cour de justice du palais autorisa l'impression du sixième et dernier tome des *Lances da Ventura*, qui revint une fois encore entre les mains de Francisco Xavier de Oliveira, pour qu'il le confronte avec le manuscrit original. Le 16 novembre 1797, une année après sa présentation aux organismes de la censure, le dernier tome du livre put finalement circuler. Et ce fut un grand succès.

En 1813, le livre en était déjà à sa troisième édition<sup>22</sup> et se vendait bien, tant au Portugal qu'au Brésil, où il était fréquemment envoyé, ainsi que l'attestent les demandes d'autorisation soumises aux organismes de censure portugais<sup>23</sup>, pour que les livres puissent être envoyés de Lisbonne à Rio de Janeiro. Ayant été envoyé pour la première fois en 1796<sup>24</sup>, l'ouvrage est devenu un des livres de fiction les plus recherchés dans son genre et se place parmi les dix œuvres ayant enregistré le plus grand nombre d'envois durant la période coloniale. Sa présence au Brésil est attestée également par le fait qu'il est annoncé, en 1811, dans le *Catálogo dos livros à venda na casa do livreiro Manuel Antônio da Silva Serva*<sup>25</sup>, au prix de 4.000 réaux de l'époque. Ce n'était pas une publication bon marché, car avec cette même somme d'argent il était possible d'acheter une demi-douzaine de livres en 8°, tel que l'*História de Carlos Magno*, annoncé dans le même catalogue, au

---

<sup>22</sup> Cf. exemplaire de la British Library (<http://www.bl.uk/>) : *Lances da Ventura: Acazos da Desgraça, e Heroismos da Virtude ...* 3<sup>e</sup> édition, Lisbonne, 1813. Consulté le 04 juillet 2004.

<sup>23</sup> Cf. Abreu, Márcia. *Op. cit.*

<sup>24</sup> « Catálogos: exame dos livros para saída do reino ». Destino: Rio de Janeiro. Real Mesa Censória - Caixa 153. ANTT.

<sup>25</sup> *Catalogue des livres en vente chez le libraire Manuel Antônio da Silva Serva en 1811*. Disponible sur le site : [www.unicamp.br/iel/memoria](http://www.unicamp.br/iel/memoria). Consulté le 04 juillet 2004.

prix de 640 réaux. Le temps n'a pas amoindri l'intérêt pour le livre qui, en 1821, était toujours annoncé, avec un prix encore plus élevé, dans le *Jornal de Anúncios*, qui offrait les « Lances da Ventura, 6 volumes 6000 »<sup>26</sup>.

Un signe encore plus évident du bon accueil reçu par le livre s'est manifesté lors de la publication de la *Pequena Chrestomathia portugueza* –petit recueil d'extraits en prose et en vers de quelques auteurs modernes portugais, placés dans l'ordre d'une difficulté progressive<sup>27</sup>. Cet ouvrage, qui sélectionne et présente des extraits parmi les plus significatifs des écrits portugais en vers et en prose, reproduit des passages de *Lances da Ventura*, de D. Felix Moreno de Monroy, comme faisant partie des meilleurs et des plus utiles écrits produits en langue portugaise<sup>28</sup>.

Quel ne dut pas être le déplaisir du censeur Francisco Xavier de Oliveira, toujours en vie au moment de la publication de la *Pequena Chrestomathia portugueza*, à découvrir que *Lances da Ventura* avait été sélectionné pour représenter la littérature portugaise à l'étranger. Mais, peut-être, n'est-il pas resté contrarié en pensant combien ce livre devait son succès à sa propre action, étant donné que ses interventions acharnées forcèrent l'auteur à revoir les originaux et à en modifier divers passages.

Quoi qu'il en soit, l'expérience ne semble pas avoir été du goût de D. Felix Moreno de Monroy, qui n'osa jamais plus risquer sa plume dans l'écriture d'œuvres de fiction.

(Traduit du brésilien par Maria Lúcia Blumer Salles Boudet  
[Espaço da Escrita – CGU – UNICAMP])

---

<sup>26</sup> *Jornal de Anúncios*. Rio de Janeiro, Typographia Regia, N° 2. Typographia Real, 05/Maio de 1821.

<sup>27</sup> Publié par P. G. de Massarellos. Hambourg, chez F. H. Nestler 1809. 8.° gr. de XII-251p.

<sup>28</sup> Information fournie par Inocência Francisco da Silva (*op.cit.*).

**RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

ABREU, Márcia (2003) : *Os Caminhos dos livros*. Campinas, éd. Mercado de Letras/ALB/FAPESP.

ALGRANTI, Leila Mezan (2002) : « Política, religião e moralidade: a censura de livros no Brasil de D. João VI (1808-1821) », (in): CARNEIRO, Maria Luiza Tucci [org.]. *Minorias silenciadas: história da censura no Brasil*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado/FAPESP.

BASTOS, José Timóteo da Silva (1983) : *História da Censura Intelectual em Portugal: ensaio sobre a compreensão do pensamento português*. Lisboa, Moraes Editores, 2ª edição.

CANDIDO, Antonio (1989) : « “O Patriarca” e “Timidez do Romance” », (in) *Educação pela Noite & outros ensaios*. São Paulo, Ática, 2ª edição.

HORÁCIO (1981) : *Arte poética*. São Paulo, Editora Cultrix/EDUSP, p. 65. Tradução de Jaime Bruna.

MARQUES, M. Adelaide Salvador (1963) : *A Real Mesa Censória e a Cultura Nacional, aspectos da geografia cultural portuguesa no século XVIII*. Coimbra, s/ed.

MONROY Y ROS, D. Felix Moreno de (1793-1797) : *Lances da ventura, casos da desgraça e heroismos da virtude. Novellas offerecidas á Nação Portugueza para seu divertimento*. Lisboa, 8.º 6 tomos.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das (2002) : « Um silêncio perverso: censura, repressão e o esboço de uma primeira esfera pública de poder (1820-1823) », (in) CARNEIRO, Maria Luiza Tucci [org.]. *Minorias silenciadas: história da censura no Brasil*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado/FAPESP.

PORÉE, Charles (1736) : *De Libris qui vulgo dicunter romanesses oratio habita*. Paris, Bordelet, 1736. Traduction française « Discours sur les Romains », (in) BARDOU-DUHAMEL, *Traité sur la manière de lire les auteurs avec utilité*. Paris, 1751, vol. 3, p. 13 et 21.

SILVA, Innocencio Francisco da (2001) : *Diccionario Bibliographico Portuguez*. vol III, p. 93. Ophir, Biblioteca Virtual dos Descobrimentos Portugueses, 9.

VASCONCELOS, Sandra G. T. (2000) : *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*. Tese de Livre-Docência apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo.

VILLALTA, Luiz Carlos (1999) : *Reformismo Ilustrado, Censura e Práticas de Leitura*. Tese de Doutorado defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP sob orientação da Profª Drª Laura de Mello e Souza.

Idem, (2002) : « Censura literária e inventividade dos leitores no Brasil colonial », (in) CARNEIRO, Maria Luiza Tucci [org.]. *Minorias silenciadas: história da censura no Brasil*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado/FAPESP.