

Socio poétiques



Pour citer cet article :

Juliette BOURDIER, « Témoignage par l'exemplum : la construction médiévale d'une sociopoétique infernale », *Sociopoétiques* [En ligne], 4 | 2019,

URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=1032>

DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.1032>



La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques* .

TÉMOIGNAGE PAR L'EXEMPLUM : LA CONSTRUCTION MÉDIÉVALE D'UNE SOCIOPOÉTIQUE INFERNALE

Juliette BOURDIER

Université de Charleston

Testimonies Through Exemplum: Medieval Design of an Infernal Sociopoetics

Résumé : Cette étude propose d'analyser l'amorce de modélisation d'un genre littéraire médiéval, le *témoignage édifiant de voyage chrétien en enfer* (récits latins monacaux produits entre les VI^e et XIII^e siècles qui retracent des voyages réalisés dans l'au-delà infernal). Après avoir relevé la dimension pragmatique qui a entouré la production de ces récits imaginaires, je me penche sur la formulation dialectique et la construction narrative sérielle proposées par Grégoire le Grand au Livre IV de son *Dialogus*¹ et qui ont servi à la mise en place d'une sociopoétique infernale. Les auteurs, lors d'adaptations, ont pu ainsi mettre en parallèle de l'inaccessible enfer divin, un enfer matériel, théâtralisé et graphique, une vérité interprétée, et ont composé une littérature d'une incroyable créativité dont les descriptions troublantes se sont ancrées dans l'inconscient collectif.

Abstract: This paper analyzes the incipit of a medieval discursive genre that I have identified and refer to as the edifying testimonies of medieval Christian voyages to Hell. It is comprised of a collection of monachal texts adapted between the sixth and the thirteenth centuries, whose main unifying characteristic resides in their relation of soul travelers' journeys to the hereafter. I begin by presenting the pragmatic dimension of the genre's inception, as well as the lack of norms, which fostered it. I then examine the dialectic formulation and the serial narrative construction of an infernal sociopoetic. The authors set, in parallel with the divine and inaccessible hell, a physical theatrical hell, an interpretation of a truth, and revealed an amazingly creative literature which disturbing accounts became ingrained in the collective psyche.

Mots-clés : médiéval, discours, édification, sociopoétique, voyage en enfer, témoignage, vérité, Grégoire le grand.

Keywords: medieval, narratology, edification, sociopoetics, journey to hell, testimony, truth, Gregory the great.

1. Pour une étude approfondie des *Dialogues*, voir Adalbert De Vogüé, Paul Antin, *Introduction, bibliographie et Cartes, Grégoire le Grand, Dialogues*, t. 1, Paris, 1978. *Texte critique et traduction*, Livre I-III, t. 2, 1979 & Livre IV, t. 3, 1980. Nous utilisons leur traduction dans cette étude, les ouvrages seront nommés par la suite *Dialogues*, t. 1, 2 ou 3.

Le voyage dans l'au-delà n'est ni une création médiévale ni une création chrétienne ; l'espace chrétien médiéval a néanmoins nourri un genre littéraire, *le témoignage édifiant de voyage médiéval chrétien en enfer*², cité par la suite *témoignage infernal*³, qui répond à un schéma sotériologique dont le scénario exploite le métarécit grégorien. Alors que jusqu'à présent le voyage n'était qu'une étape au sein d'une aventure terrestre⁴, dans la littérature chrétienne, le voyage devient une fin en soi, le motif essentiel du discours ou du récit. Le parcours transformatif et l'édification du voyageur ont pour but ultime la transmission d'un savoir eschatologique par le témoignage. De fait, ce que nous avons nommé le *témoignage infernal* se différencie de ses prédécesseurs par les particularités qui en font un outil cognitif dédié à l'édification chrétienne, grâce auquel on obtient une définition extrêmement précise d'un espace tangible au sein d'une littérature cosmogonique évangélique.

Pour cette étude sur la sociopoétique infernale, il m'a semblé judicieux de retourner aux sources du *témoignage infernal chrétien*, à son ingénieuse conception dont le but révélé était l'enseignement des clercs. Mon intérêt se porte sur l'amorce de cette fascinante forme narrative dont l'inventeur recourt instinctivement à toutes les règles sémiotiques du récit cognitif fictionnel⁵ que je nommerai, dans notre cas,

-
2. Les témoignages infernaux respectent le schéma narratif suivant : le lecteur reçoit un bref aperçu du contexte et de l'état de péché du voyageur. Puis, profitant de l'affaiblissement du corps, l'âme s'échappe de son enveloppe terrestre et, guidée par un psychopompe, visite l'au-delà. Au cours de son voyage, elle reçoit un savoir lié au sort des âmes après la mort, à la rémunération des actes de la vie terrestre et aux méthodes qui permettent d'accéder à la félicité ou à la damnation. Par la suite, elle revient à son corps qui reprend ses forces, modifie son comportement et témoigne de son voyage auprès d'un clerc afin d'en laisser une trace écrite qui permettra l'édification. Généralement, la transcription est confiée à une tierce personne, de préférence un moine (ou une nonne) qui prendra soin d'étayer son texte de références chrétiennes et d'y intégrer les valeurs de sa communauté. Juliette Bourdier, « Peine et Douleurs, la Définition Sotériologique de l'au-delà », *Trans- Revue générale de Littérature comparée*, n° 17, Paris, 2014, p. 6-18.
 3. Le *témoignage infernal*, dont les spécificités le différencient des *Voyages de l'âme dans l'au-delà* de Carozzi, puisqu'il s'agit d'étudier le témoignage et non les modalités du voyage lui-même. Contrairement aux *Voyages de l'âme* de Carozzi, l'étude du *témoignage infernal* se focalise uniquement sur les textes décrivant l'enfer (négligeant ceux relatant le Paradis), en revanche elle englobe aussi la littérature vernaculaire. Centrée sur les textes latins, l'étude de Carozzi reste indispensable à la compréhension du phénomène des voyages médiévaux dans l'au-delà. C. Carozzi, V. Flint, *Le Voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (v^e-xiii^e siècle)*, Rome, 1994. L'étude du *témoignage infernal* se différencie aussi des « Visions » de Dinzlbacher dont le schéma ne peut s'appliquer qu'à quelques visions particulières et qui s'intéresse à la notion de vision ainsi qu'à l'interprétation des rêves. Peter Dinzlbacher, *Die Visionem des Mittelalters, Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, vol. 30 (2), 1978, p. 116-128, en particulier p. 120.
 4. De Gilgamesh à Orphée en passant par Ulysse et Énée.
 5. J'utilise le terme récit cognitif fictionnel bien que les auteurs positionnent les témoignages infernaux comme des récits factuels. Grégoire insiste sur la véracité de son texte qu'il authentifie par des témoignages récents, il utilise des anecdotes historiques qui se sont déroulées dans son entourage, proches de Rome et qui lui sont contemporaines (cf. la peste qui a réellement eu lieu trois ans auparavant), *Dialogues*, t. 1, p. 62-64, 124-125. Néanmoins au Livre III, dans son avertissement au lecteur, il annonce la fiction, « dans le dernier paragraphe du prologue, qui fait déjà partie de l'entretien, il parle de la

une *fabrication scolaire de vérités*⁶. Après avoir relevé la dimension pragmatique qui a entouré sa conception, j'aborderai la formulation dialectique et la construction sérielle de sa mise en place, qui bien que jouant sur une communication artificielle avec l'apprenant⁷, établit une structure cognitive aisément réutilisable. La pérennité du métarécit, marqué du sceau grégorien perpétuellement interprété et adapté, a encouragé la production d'un savoir fabriqué par l'agglomération de cognèmes porteurs de représentations sociales⁸ pour décrire un espace pourtant invisible, inouï et ineffable. Il a ainsi élaboré une terminologie infernale édifiante, dynamique d'une création littéraire imprégnée du jugement de ses auteurs et chargés de stéréotypes et de préjugés nourris des valeurs monacales.

Construction d'un enfer

L'enfer imaginaire médiéval occidental est né de la représentation d'un imaginaire monacal qui a mis textuellement en place, une forme visuelle de la sphère de punition divine⁹. Espace insensible et inaccessible, il fallait pour le dévoiler, définir un registre littéraire capable d'engager une révélation tangible, et ce sont les pères de l'Église qui, s'inspirant du *Thespesios* de Plutarque (*Moralia*Ca. 120 AC)¹⁰, esquissèrent le *formulaire du témoignage infernal*.

En abordant ces récits de voyage dans l'au-delà, le lecteur est confronté à une série *d'inventions*. La première et la plus visible, celle du *savoir infernal*, se justifie

peine qu'il va prendre pour "ôter toute occasion de douter à ses lecteurs" et ne point faire grincer "la plume de l'écrivain". On ne peut avouer plus candidement dès le début de l'ouvrage, que le dialogue est une fiction ». *Dialogues*, t. 1, p. 78. J'interprète les *exempla* grégoriens comme des récits fictionnels qui prennent la forme de récit factuel, notamment parce qu'ils tendent à exposer la "subjectivité des personnages", mais aussi par la présence romancée de l'auteur et par ses digressions auctoriales, néanmoins la démarche didactique grégorienne fait que ses *exempla* n'étant ni des faits, ni des fictions revendiquées, sont des "fabrications". Il est clair que depuis Genette, la frontière entre les deux types de récits semble mouvante. Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, 1991, p. 89-93.

6. Je me permets ici de détourner la définition de Denizot « fabrication scolaire de savoirs ». Nathalie Denizot, « Genres littéraires et genres textuels dans la discipline français », *Pratiques*, 145-146, 2010, p. 211-230.
7. Puisqu'il s'agit d'une littérature doctrinale édifiante destinée aux clercs qui s'adresse à un narrataire idéal.
8. « Unité d'analyse des contenus de la connaissance organisés en structure ». Voir Jean-Paul Codol, « Note terminologique sur l'emploi de quelques expressions concernant les activités et processus cognitifs en psychologie sociale », *Bulletin de Psychologie*, n° 23, 2011, p. 63-71.
9. Gardiner offre un inventaire assez complet des voyages dans l'au-delà depuis l'Antiquité. Eileen Gardiner, *Medieval Visions of Heaven and Hell, Sourcebook*, New-York, 1993.
10. Dans ses *Moralia*, Plutarque propose le premier voyage infernal édifiant païen. Plutarque, « Thespesius de Soli, ami de Protogènes », dans *Pourquoi la justice divine diffère la punition des maléfices ?*, éd. Jacques Amyot, vol. 4, Lyon, 1593, p. 65-90. « Le mythe d'Er » de Platon propose le témoignage païen d'une mort imminente qui correspond plus à une vision qu'à un voyage en soi et qui ne suit pas le formulaire grégorien. Platon, *Le mythe d'Er*, au livre X de *La République* (614b-621d).

par les références extrapolatives aux Écritures, amalgamées à des évocations tirées de textes antiques et de croyances populaires. La seconde, conçoit l'instrument d'acquisition et d'apprentissage qu'est l'idée même de *voyage* dans l'au-delà. La troisième, le noumène de *mort temporaire*, soutient l'édifice du voyage puisqu'elle autorise l'accès à – ainsi que le retour de – l'au-delà. La quatrième, sujet de nombreuses querelles théologiques entre les XII^e et XIV^e siècles, affirme le concept de *corporéité de l'âme* qui concède au voyageur d'évoluer dans un espace tangible¹¹, et favorise l'effet de catharsis aristotélécienne auprès d'un public qui s'identifie au protagoniste. Enfin la dernière invention, dont la construction/mise en place est l'objet de cette étude, est le mode de transmission du voyage, le *témoignage*. Elle intègre les précédentes inventions au *formulaire* qui va s'institutionnaliser sans réserve au sein des monastères et permettre de diffuser une imagerie fictionnelle maquillée en vérité scientifique.

L'indispensable récit herméneutique

L'enfer chrétien n'était pas dévoilé dans les écritures, seules de rares peines métaphoriques : les flammes éternelles, le ver rongeur du remords, les pleurs et grincements de dents de la honte, et enfin le dam des ténèbres y apparaissaient sporadiquement¹². Saint Augustin inaugura timidement une formalisation d'un enfer matérialisé avec la *Vision du pauvre Curma* (421) dont le voyage est élaboré sur le concept de *mort par erreur*¹³. Le choix du voyage semblait indispensable puisqu'il s'agissait de définir l'espace ineffable infernal en proposant un récit acceptable qui décrive un passage dans un lieu sacré (réservé aux morts), inaccessible aux vivants (dont on ne revient pas) et officiellement scellé jusqu'au jugement dernier. Au court d'un scénario évasif sur les énigmes soulevées par un passage dans l'au-delà, Curma d'Hippone est conduit dans l'*après-monde* pendant les trois jours où il demeure sans ses sens. Tombé en léthargie ; il semble mort mais il lui reste un léger souffle. À son retour des morts, il déclare qu'il y a eu erreur sur la personne ; son voisin, Curma le forgeron, meurt instantanément (comme si leurs vies avaient été échangées). Le subterfuge, qui conserve l'équilibre entre le monde des vivants et celui des morts, évite l'intervention d'un

-
11. Le Goff fait d'Augustin « le premier père du Purgatoire » parce qu'il accepte l'idée d'une punition temporaire donc transformatrice ; il fait de Grégoire le Grand « le dernier Père du purgatoire » notamment parce qu'il le localise et en définit la géographie tandis qu'il décrit des âmes matérielles qui subissent des tourments corporels. Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, Paris, 1999, p. 850-868 et 878-887. Or l'existence du purgatoire crédibilise le voyage puisqu'il justifie la séparation entre deux zones infernales, l'une temporaire et accessible, l'autre pas.
 12. Le feu est la principale peine infernale annoncée dans les textes canoniques : les flammes éternelles (Isaïe 33.14 & 66.24 ; Matthieu 3.12 & 18.8). Le feu sulfureux (Apocalypse 14.10). L'étang de feu (Apocalypse 19.20 ; 20.15). La fournaise de feu où il y aura des pleurs et des grincements de dents (Matthieu 13.42,50).
 13. Visum Curmaecurialis. S. Aurelii Augustini, "De cura pro mortuis gerenda (liber unus)", *Opera omnia*, (Migne, 40: 2.3-18.22). De cura gerenda pro mortuis, XII, George Combes, Paris, « Bibliothèque augustinienne-2/2 », 1948, p. 496-503.

miracle qu'une résurrection aurait motivé. Le nouveau visionnaire visite l'au-delà (tandis qu'auparavant l'au-delà venait à l'ici-bas par interactions avec des revenants, apparitions ou songes révélateurs)¹⁴, et ainsi Curma officialise la voie qui mène au savoir infernal chrétien. Le court texte relatant le voyage de Curma s'intégrant à une œuvre de référence rédigée pour instruire les clercs, il devient un sujet de réflexion autant que d'inspiration dans les monastères et les écoles théologiques médiévales occidentales, tandis qu'il s'intègre aux prêches et sermons.

Imaginaire sériel et glose dialectique édifiante

En 593, Grégoire le Grand, Père de l'Église, aménage les balises posées par Augustin. Il introduit le concept de *mort temporaire* (narrativement plus efficace que celui de mort par erreur, trop épiphénoménal), il ose faire évoluer ses personnages en enfer en leur attribuant ce que j'appelle une corpo-réalité ; c'est-à-dire qu'il leur donne un corps membré, doté de sens et d'émotions ; le voyageur se déplace, il voit, sent, entend et ressent. Cette reformulation sensorielle (quand bien même serait-elle représentée par l'effet de similitude), parce qu'elle dépasse la corporisation qu'un simple anthropomorphisme lui aurait accordée, accentue la réceptivité de l'apprenant qui peut reconnaître et s'identifier au voyageur et atteindre la catharsis expiatoire projetée. C'est donc en mettant en scène des voyageurs *in simili corpus*, qu'au IV^e livre des *Dialogues*¹⁵, Grégoire offre un solide tremplin pour la voyageologie infernale, alors qu'il adopte le format de l'*exemplum* (bref récit référentiel illustrant une vérité morale)¹⁶, pour justifier le bien-fondé du respect de la religion par la vie de rétribution que l'âme ira chercher après la mort¹⁷. Dans le cadre d'un entretien philosophique hétéromorphe, l'auteur met en scène le témoignage de mortels revenus de l'au-delà dans une œuvre qu'il présente comme historique¹⁸. Son dessein est officiellement plus pédagogique¹⁹ qu'idéologique (ou théologique), aussi l'explication didactique se dissimule sous une gnose dialogique que ponctue une série de représentations

14. Ainsi, aux chapitres XI, XV et XVI des *Devoirs à rendre aux morts*, saint Augustin décrit des apparitions ou les morts viennent en aide aux vivants : « Des devoirs à rendre aux morts », « Comment les morts peuvent savoir ce qui se passe ici-bas », « Comment les martyrs viennent à notre secours ». Jean-Baptiste Raulx, trad. *Œuvres de saint Augustin*, Tome XII, Bar-Le-Duc, 1866, p. 280-293.

15. Le livre IV des *Dialogues* est consacré à la mort corporelle et à l'immortalité de l'âme. Les chapitres de ma sélection sont ceux qui se rapportent à une *forme* de voyage dans l'au-delà.

16. « Par le mot *exemplum*, on entendait, au sens large du terme, un récit ou une historiette, une fable ou une parabole, une moralité ou une description pouvant servir de preuve à l'appui d'un exposé doctrinal, religieux ou moral ». Jean-Thiébaud Welter, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Paris, 1973, p. 1.

17. Et dont les traductions vernaculaires reçoivent un accueil enthousiaste. Voir notamment Wilhelm Foerster (éd.), *Li Dialogue Gregoire Lo Pape delborc de Romme en français du XI^e siècle*, Paris, 1876. Sur les adaptations, voir *Dialogues*, t. 1, p. 141.

18. *Dialogues*, t. 1, p. 110.

19. Ainsi au Chapitre XXXII, Réparatus est mené « au lieu où se purgent les peines. Il vit, revint, raconta [...] il ne vit pas ses choses pour lui-même mais pour nous [...] qui pouvons encore nous corriger de nos mauvaises actions. Réparatus vit construire un bûcher [...] pour l'instruction des vivants. *Dialogues*, t. 3, p. 109.

infernales, élémentaires et ciblées qui s'affichent devant les yeux des protagonistes (pont, fleuve de feu, gouffre, volcan, tourments, dragons) ; le ton est moralisateur et la forme singulièrement succincte. Il en ressort que le voyage dans l'autre monde est envisageable pour certains hommes en cours de trépas – et leur témoignage garantit la connaissance ramenée de l'au-delà.

Dans l'extrait du Livre IV (593) des *Dialogues* que nous allons parcourir (des chapitres XXXII à XXXIX)²⁰, Grégoire installe un dispositif cognitif sérialisé (par épisodes), et aménage une tension dramatique intermittente avec son lecteur autour du voyage infernal. La narration discontinue morcelle le savoir entre les différents *exempla*, qui répondent au narrataire (le diacre Pierre)²¹, dont les questions devenues paratexte délimitent implicitement le champ d'attente du lecteur final. À la fin de chaque court chapitre (80 à 900 mots), dont certains recèlent plusieurs *exempla*, le disciple Pierre confirme sa compréhension et son acceptation de la vérité transmise par Grégoire, puis ouvre la discussion sur une problématique corrélative en posant une question concomitante à laquelle il ne sera répondu qu'au chapitre suivant. Cette technique crée un effet de suspense dans le cadre d'une transition satisfaisante pour le lecteur qui, s'inspirant du diacre Pierre, ne peut qu'agréer.

L'explication que vous apportez est si claire que je ne peux pas la nier : mais maintenant une autre question vient à mon esprit, comment peut-on appeler l'âme immortelle et comment ne meurt-elle pas dans ce feu perpétuel ? (L.IV-c.44).

Chapitre 45 De quelle manière l'âme est-elle immortelle tandis qu'elle est tourmentée de la peine de mort (L.IV-c.45).

C'est ainsi que Grégoire ne propose pas une énonciation systématique des paradigmes infernaux, comme il le ferait dans un discours magistral. Bien qu'il multiplie les digressions doctrinales, il intègre les cognèmes dans un récit à plusieurs dimensions sans pour autant rejeter l'analyse spéculative, et propose une *polyphonie modélisée*²² dans laquelle Grégoire (auteur exégète, narrateur, locuteur et personnage) s'entretient avec le lecteur final en lui relatant un dialogue avec Pierre (narrataire, locuteur et personnage), auquel il rapporte des dialogues entretenus avec des voyageurs infernaux (locuteurs et personnages). Grégoire se met ainsi en scène dans une « autobiographie » fictionnelle, dont les premiers paragraphes du Livre I donnent le ton.

20. Gregorius Magnus, *Dialogi liber IV*, (éd. Migne, LXXVII : 371-398).

21. Pierre est ami de Grégoire, il fait partie de l'élite du haut clergé romain. Sur les origines de Pierre, *Dialogues*, t. 1, p. 42-45.

22. Grégoire propose plusieurs voix, la sienne, celle de Pierre mais aussi celles des témoins, bien qu'il utilise généralement un vocabulaire châtié, il parsème çà et là les dialogues de « petites gens » de mots vulgaires qu'il introduit avec soin. *Dialogues*, t. 1, p. 34.

Un jour, submergé par les affaires temporelles [...] je me retirais dans un asile secret [...] J'étais là, plongé dans le tourment alarmant d'un profond silence, lorsqu'arriva [...] le diacre Pierre [...] qui me voyant accablé sous le poids d'un abattement sinistre, me demanda "vous est-il arrivé quelque désagrément" [...] Pierre, lui dis-je, le chagrin qui me nourrit [...] » (L.I-Inc.).

Grégoire s'adresse directement au narrataire, Pierre, mais aussi à son lectorat final, ce qui se retranscrit dans des formulations en relief, telle que la suivante²³.

[...] et ici je lui dis (à Pierre) ce que j'avais entendu de la bouche de [...] (L.I).

Par la suite, la forme indirecte est le plus souvent remplacée par un dialogue où les deux interlocuteurs s'expriment à la première personne et qui intègre un niveau métadiégétique dans lequel Grégoire explique à Pierre (personnage) sa démarche discursive.

Pour chasser le moindre doute de l'esprit de mes lecteurs, je cite ouvertement, à chaque histoire que je rapporte, les sources auxquelles je me réfère. Je souhaite aussi que vous (Pierre) sachiez que parfois je rapporte seulement les événements que d'autres m'ont racontés, je leur adjoins la parole des témoins, mot pour mot [...] mon premier récit repose sur le témoignage de [...]. (L.I).

Il en résulte que l'utilisation de l'*exemplum* intégré dans un dialogisme à étages, codifie un savoir indirect – puisque non énoncé en tant que tel. Ici le mot *exemplum* (échantillon) prend comme premier sens, celui de modèle à imiter mais aussi d'illustration qui sert à confirmer, voire démontrer un concept²⁴. L'insertion d'*exempla* n'est pas anodine, puisqu'elle positionne le discours dans le champ de la rhétorique, considérée par les médiévaux comme « un art de tromper par des artifices [...], parce qu' » en entrant dans l'univers de la rhétorique, on quitte la démonstration pour entrer dans la persuasion. On passe de modèles scientifiques théoriques à la réalité pratique de la vie²⁵ ». De fait, l'*exemplum* s'ancre profondément dans la mémoire de l'apprenant, car l'argumentation s'échafaude sur des images dont le mytheme central –le

23. Contrairement à Dagens (1977) qui affirmait que les Dialogues sont un « recueil des récits édifiants accessibles au peuple... adapté à un public populaire », je m'associe à Petersen (1986), qui considère qu'ils sont destinés « for his own familia or episcopal household », et Bernet (2004) Saint-Grégoire le Grand, qui dépeint l'« édifiante récréation d'hommes érudits, cultivés et brillants ». Claude Dagens, *Saint-Grégoire le Grand : culture et expérience chrétiennes*, Paris, 1977, p. 94-97. Anne Bernet, *Grégoire le Grand*, Étampes, 2004, p. 317. Joan Petersen, *The Dialogues of Gregory the Great*, Toronto, 1984, p. 21-22.

24. Dagens décrit l'*exemplum* comme « aisément compris et retenu, agréable à entendre, il a pour but d'élucider, d'expliquer ou de compléter en l'illustrant un enseignement chrétien », C. Dagens, *Saint-Grégoire*, op. cit., p. 275.

25. Nicolas Louis, *L'exemplum en pratiques : Production, diffusion et usages des recueils d'exempla latins aux XIII^e-XV^e siècles*, Namur, 2013, p. 10.

voyage en enfer – ouvre un espace de domination idéologique dans lequel se forge un inconscient collectif captif. On peut dire que l'*exemplum* grégorien fonctionne par induction, en créant une règle par la généralisation d'un cas particulier. Aussi, lorsque le voyageur Eumorphius établit une des entrées de l'enfer en Sicile, dont les volcans permettent aux fumées infernales de s'échapper, et marquent un accès terrestre visible aux humains (L.IV-c.35) ; c'est tout un pan de la culture occidentale monacale qui transfère ses craintes dans l'évocation *montagne crachant le feu et les laves*, le monde intratellurique étant dorénavant désigné métaphore de la punition divine et par association, des enfers²⁶. C'est la raison pour laquelle, afin de maintenir la tension narrative et de flatter l'émotionnel du lecteur-auditeur final, Grégoire adapte sa stratégie rhétorique et insère des composants merveilleux populaires, comme pour le jeune moine colérique et paresseux, Théodorus, qui visite l'enfer mourant et en revient pour témoigner être sous l'attaque d'un *draco* (dragon) qui lui dévore la tête (L.IV-c.37).

Parcours d'un apprentissage par le déchiffrement d'un savoir fragmentaire

On remarque par ailleurs que dans ce cadre dialogique à l'apparence spontanée, les connaissances énoncées s'organisent autour de situations stabilisées, puisque renforcées par des préconçus traditionnels (Bibliques ou païens). Par le recyclage des notions enseignées dans les chapitres précédents, les nouveaux *exempla* confortent les connaissances de *l'apprenant*, auxquelles sont ajoutés de nouveaux topiques favorisant la circulation mémorielle des énoncés fondateurs de connaissance, et c'est ainsi que Grégoire associe au découpage du savoir – l'intermittence sérielle – et à l'ajout de références pédagogiques externes, une progression analytique. Finalement, c'est sous le regard de l'amphitextualité, qui vise à décrire les solidarités textuelles dans lesquelles sont pris les textes et les genres, que l'on redéfinira pleinement la texture didactique du discours grégorien sur les peines de l'au-delà²⁷.

Le premier *exemplum*²⁸ avait caractérisé la mort temporaire, localisé l'enfer auquel il avait attribué grossièrement une structure organisée. Ces notions maintenant acquises servent de point de départ à l'érection de l'édifice sotériologique grégorien, terreau des *voyages infernaux* et d'une poétique monacale. En parallèle, Grégoire instaure une intertextualité entre ses *exempla*, rétablissant une cohérence au procédé narratif

26. « Grégoire le Grand, dans son zèle de pasteur, a compris deux exigences de la psychologie collective des fidèles : la nécessité de témoignages authentiques, tenus de témoins dignes de foi, le besoin d'avoir des indications sur la localisation des peines purgatoires ». J. Le Goff, *Purgatoire, op. cit.*, p. 384.

27. Pour une analyse de l'amphitextualité dans la pédagogie, consulter l'ouvrage de Nathalie Denizot, *La Scolarisation des genres littéraires*, Bruxelles, 2013, p. 227-238, 437-450.

28. XXXII, « Réparatus vint à mourir. Il était depuis longtemps muet et raidi [...] ce n'était plus qu'un corps sans âme [...] Soudain il revint à lui. » *Dialogues*, t. 3, p. 107, voir note 19.

fragmentaire. La technique est poussée à l'extrême lorsque le témoin d'un *exemplum* devient l'actant du témoignage d'un autre voyageur, tel Étienne de Constantinople qui est conduit au donjon d'enfer pour observer les tourments. Trois ans plus tard, un chevalier, mortellement blessé sur un champ de bataille, décrit plus précisément la géographie infernale : un pont au-dessus d'un fleuve noir et fumant chargé d'immondes puantes dont l'extrémité conduit à une prairie paradisiaque. Il y reconnaît Étienne de Constantinople, cette fois-ci réellement mort ; comme après son retour, il ne s'était pas amendé, son pied glisse et la moitié de son corps pend au-dessus du fleuve. Des esprits terribles jaillissent de la fange et le tirent par les jambes pour le punir de ses péchés tandis que d'autres, étincelants, le tirent vers le haut par les bras pour le récompenser de sa générosité en aumône (L.IV-c.37).

La multiplication des *exempla* chez Grégoire pose non seulement de nouveaux stéréotypes inspirés de l'imaginaire social pour affiner la connaissance de l'enfer, mais aussi tend à réduire la distance épistémologique entre le texte et l'auditoire par la diversité de ses intervenants (moine, fermier ou chevalier), comme celui du simple cordonnier Deusdedit qui doit, pendant son voyage et pour punition de ses péchés, participer à la construction d'une maison de briques d'or destinée aux justes (L.IV-c.38).

Chaque pièce du puzzle grégorien s'attarde sur un objet particulier : le processus du voyage, l'état du pécheur, l'organisation des tourments, la géographie infernale ou la démarche judiciaire. Ce que propose Grégoire c'est un parcours, et c'est au moine-lecteur-auditeur et futur auteur, sous la guidance de son maître, de détecter l'information codifiée, cachée par l'évident mais éclairée par la transtextualité²⁹ que je qualifie d'amphitextuelle puisqu'elle participe à la construction d'un genre. Les deux exemples suivants permettent de considérer cette méthode didactique. Au chapitre 39, le riche et avare Chrysaurius est pris d'une maladie divine, son âme s'échappe de son corps sous ses yeux grands ouverts. L'*anagnorisis* est troublante, puisque le personnage (à la fois acteur et spectateur) se reconnaît après quelques hésitations, c'est-à-dire qu'il reconnaît son âme corporalisée alors qu'elle est entraînée dans le puits d'enfer par des esprits sombres. Plus loin, Athanasius, moine d'Isauria, qui ne respectait pas le jeûne, est enserré par la queue d'un dragon qui lui enfonce sa gueule dans la bouche et aspire pour lui soutirer son esprit de vie alors qu'il se meurt (L.IV-c.38). En décryptant ces deux *exempla*, le lecteur comprend que l'âme quitte son corps pour être seule punie, et que c'est l'esprit qui maintient le corps en vie, confirmant les croyances selon lesquelles l'humain est composé d'un corps terrestre et d'une âme immortelle associés par l'esprit de vie.

Certains enseignements sont faits par déduction, d'autres par association, et le lecteur avisé identifiera un savoir *non-dit* dans un exercice de pensée critique. Ainsi, plus loin, nous apprenons que pour Grégoire, la punition ne se limite pas au feu pourtant omniprésent, il existe diverses tortures dont certaines sont personnalisées. Par exemple, celle qui est appliquée à Pirron, intendant du Pape, écrasé sous des

29. Dans le sens Genettien du terme, c'est-à-dire dans la relation qu'entretiennent les différents témoignages entre eux. Gérard Genette, *Palimpsestes – La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 7-12.

chaînes d'acier pour avoir été cruel (LIV-c.36). Ici, sans l'énoncer clairement, Grégoire individualise la faute, il implique que l'homme est responsable de ses péchés, et qu'il est puni en fonction et proportionnellement aux crimes qu'il commet pendant sa vie terrestre.

L'observateur reçoit les *exempla* comme l'illustration démonstrative du récit doctrinal, et ceux dont nous avons effleuré le contenu me permettent de systématiser leur fonctionnement chez Grégoire qui les exploite pour résoudre la question posée par le diacre Pierre en y répondant de façon indiscutable. Ce procédé est souligné par la progression linéaire au sein de chaque chapitre : titre cernant la question à supprimer, présentation d'une situation, argumentation par l'*exemplum* (qui répond à chaque sous-question de Pierre), déductions (qui permettent d'orienter la démonstration) étayées par des digressions doctrinales, puis dernière intervention de Pierre qui accepte le savoir comme vérité et élargit la question sur un sujet adjacent pour le chapitre suivant.

Enfin, alors que Louis soutient que l'*exemplum* est un « récit utilisé à des fins autres que celles propres à son contenu. [...] qui] doit être considéré pour son utilisation, en tant que fonction [...], un] argument qui fonde le réel par la narration [...] d'un événement particulier³⁰ », je dirais que, plutôt que de fonder le réel, l'*exemplum* grégorien fonde le savoir, c'est-à-dire qu'il ne revendique pas d'être le reflet du réel mais son interprétation, un savoir qu'il légitime en l'exposant comme vérité (et non-réalité) grâce à sa propre signature, celle d'un docteur (et Père) de l'Église³¹. En produisant la série quasi exhaustive des narèmes indispensables au fonctionnement du *témoignage infernal* tout en assurant sa pérennité, Grégoire, négociateur de la science infernale, en devient aussi le garant. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles ses successeurs n'hésiteront pas dans des métalepses parfois simplificatrices à l'intégrer dans leur récit, comme personnage actant ou comme référence intemporelle³².

En composant un collage à partir des divers *exempla* grégoriens cités, il devient possible d'échafauder un paradigme cohérent de la zone infernale, de son fonctionnement, ainsi que des mécanismes de sa visite. Suivant la méthode heuristique proposée aux lecteurs dans le prologue du Livre I des *Dialogues*, et en réorganisant les cognèmes tirés de l'extrait étudié dont les anecdotes semblaient pourtant anodines et décousues³³, on obtient un enfer immédiat dont l'entrée se situe sur terre et dans lequel diverses formes du feu sont prédominantes. L'homme est composé d'une âme,

30. N. Louis, *L'exemplum en pratiques [...], op. cit.*, p. 21.

31. Le Pape Grégoire administre l'Église, offre une autorité sur l'exégèse, le droit canon, la théologie et la liturgie. Il dirige et influence le gouvernement des monastères et la formation des clercs.

32. Par exemple dans le *Tractatus De Purgatorio Sancti Patricii Hibernorum Apostoli* (1175), Henricus Salteriensis se réfère à Grégoire et Augustin pour certifier la véracité du témoignage qu'il rapporte. (Migne, CLXXX : 1003-1007). Marie de France, dans son adaptation vernaculaire, *l'Espurgatoire Seinz Patriz*, et bien qu'elle ait choisi d'omettre la majeure partie des références doctrinales du *Tractatus*, conserve le rappel aux écrits des deux pères de l'Église. Manuscrit BNF, ms. fr. 25407, (f. 102ra-122vb).

33. De Vogüé parle de « thèses disparates », *Dialogues*, t. 1, p. 70.

d'un corps et d'un esprit de vie, à la mort, seule l'âme (qui s'échappe de son corps) accède à l'au-delà et, accompagnée de démons et d'anges, se présente devant un juge. L'espace infernal est divisé en deux parties, la première ne se visite pas et s'apparente à l'enfer de l'apocalypse, chaotique et sombre son entrée est un puits scellé ; c'est l'enfer éternel des damnés. La deuxième qui contient un relief naturel et urbain (forts ou donjons immondes et enflammés) dans lesquels ont lieu les tourments purgatifs, et où l'on rencontre démons et dragons, est traversée par un immense fleuve nauséabond surmonté d'un pont-ordalie, séparant la zone de purgation de celle de Félicité qui départage les *bons* des *mauvais*. Le chaos rencontré dans l'enfer divin est remplacé par un espace organisé sous le contrôle d'anges et de démons qui regroupent les âmes dans des maisons de tourment. Les aumônes et les prières des vivants peuvent sauver une âme pécheresse qui sera purgée par le feu. Chaque âme est punie individuellement et proportionnellement à ses péchés. Ces informations parcellaires ainsi reconnectées offrent un tableau complet sur différentes strates (théologiques, pratiques, initiatiques, scientifiques...).

L'esthétique d'une structure identifiable réursive

Grégoire a donc non seulement, dans un geste transgressif, légalisé les descriptions de l'espace divin et sacré, mais aussi défini le véhicule de transmission du savoir infernal ; le témoignage. Il valide la notion de similitude de mort qui accessibilise la voie infernale, que la catabase du Christ aux enfers (retracée dans la version latine du v^e siècle de l'*Évangile apocryphe de Nicodème*)³⁴ avait déjà concédée aux chrétiens, en faisant du retour de l'au-delà – un phénomène exceptionnel mais concevable³⁵.

L'hypotexte grégorien valide le sème *mort qui ne dure pas* et implique le concept *libérer l'âme de son corps, en lui accordant de le réintégrer après l'expédition dans l'au-delà*. C'est-à-dire que grâce à cette invention littéraire, l'élément perturbateur du récit (la mort) ne recherche pas de rééquilibrage ; elle annonce le dénouement (retour à la vie). En instituant une résolution *a priori* qui dénie l'intrigue de tout suspense, le cheminement téléologique (qui s'oriente vers une fin naturelle) est libéré d'une tension qui distrairait le lecteur-auditeur et permet un centrage absolu sur l'apprentissage du savoir infernal et une poétique édifiante libérée des contraintes du scénario³⁶. C'est ainsi que la relation du savoir au récit s'est faite par la mise en place du processus de

34. *Evangelium Nicodemi*, composé de deux textes : *Acta Pilati* et *Sensus ad inferno*. Manuscrit BnF, ms. fr. 1745, (Migne, XXXIX : 2059-2061), texte très prisé tout au long du Moyen-Âge qui inspirera le théâtre des Mystères.

35. Autre texte à succès médiéval, la résurrection de Lazare de Béthanie (Jean, 11 : 1-44), repris au XIV^e dans les « Peines d'Enfer ». *Le Compost et calendrier des bergiers*, éd. M. Engammare, Paris, 2008.

36. Cela d'autant plus que chez Grégoire, il n'y a aucune tension entre le narrateur et le narrataire. Le rôle du second n'étant que d'acquiescer et d'entretenir le dialogue auquel il est soumis, c'est-à-dire, d'être en quelque sorte un faire-valoir. Vogüé parle d'un « échange exempt de tout imprévu, [...] d'un courant à sens unique » où Grégoire « exerce imperturbablement sa fonction doctrinale. » *Dialogues*, t. 1, p. 79.

témoignage, à l'aide d'un format immédiatement identifiable, accompagné de l'adaptation d'un scénario réitérable à l'infini qui assure la rencontre d'un voyageur, d'une cause de mort temporaire, d'un parcours particulier ou d'une sélection de tourments.

En établissant un genre narratif de communication parfaitement déclinable, le savoir *inviolable* se révèle évolutif puisqu'adaptable à la communauté à laquelle il s'adresse (clergé, nobles, communautés rurales, urbaines, ou milieux commerçants). L'imagerie se met en place naturellement, ce phénomène est notamment observable plus loin dans les *Dialogues*, lorsque le moine Pierre d'Ibère raconte avoir vu « les tourments et les innombrables lieux de l'enfer et des hommes suspendus dans le feu (L.IV-c.37) ». La nouvelle entité, *hommes suspendus dans le feu*, va réapparaître à force de détail au cœur des *témoignages infernaux* post-grégoriens qui se font écho ; déclinant par exemple, *suspendus par les membres selon le péché, suspendus à des arbres embrasés, suspendus par des crochets aiguisés et trempant dans un fleuve de feu ou suspendus à des roues incandescentes en mouvement*. Ce nouveau tableau articulé du châtement infernal fournit un marqueur stéréotypé et il nourrit les représentations graphiques qui envahissent les églises et leurs parvis dès le XII^e siècle – remplaçant parfois le discours verbal, comme on le voit sur le Tympan de Conques (1107-1125)³⁷.

Par la suite, et bien que sous le contrôle des moines-copistes, le savoir né des récits grégoriens va se libérer du carcan des *Dialogues* qui s'adressaient clairement à un public religieux, éduqué et captif, pour toucher un public laïc, sceptique et volatile à la recherche d'une forme d'édification accessible et mémorisable. L'enfer grégorien enseigné à des générations d'écolâtres³⁸ jusqu'à la réforme de Thomas D'Aquin³⁹, justifie que la majorité des auteurs de voyages infernaux (clercs ou laïques) s'appuyèrent sur les fragments du modèle pour concevoir leur propre expédition, l'enrichissant de formules poétiques, d'allégories, ou y incorporant leur propre sensibilité. Cela est d'autant plus aisé que l'usage de l'*exemplum* qui avait autonomisé les segments dénotatifs (chacun cadré dans une scène unique) les a prédisposés à être romancés, et à migrer vers d'autres supports (théâtre populaire, poésie, roman, satire sociale,

D'ailleurs, Grégoire annonce clairement dans son texte son souhait d'édifier, *Dialogues*, t. 1, p. 47-48, 92.

37. On notera l'étude de Baschet qui différencie les représentations graphiques de l'enfer inspirées des Écritures, qui dépeignent le jugement dernier et apparaissent dès le XI^e siècle, de celles beaucoup plus tardives, qui sont inspirées des descriptions de voyages de l'âme dans l'au-delà (témoignages infernaux). Jérôme Baschet, *Les Justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie, XI^e-XV^e siècles*, Rome, 1993, p. 135-163, 407-444.

38. Les *Dialogues* ont connu un grand succès dès le VII^e siècle. À partir du haut Moyen-Âge Grégoire est considéré comme le maître à penser, et jusqu'au XIV^e siècle, il est fréquemment cité ou utilisé comme justificatif par différents théologiens de Hincmar de Reims à Bède le Vénérable, voir *Dialogues*, t. 1, p. 141-143.

39. Qui récuse le voyage infernal en retournant aux Écritures et en refusant, notamment, la matérialité de l'enfer et la corporalité de l'âme avant la résurrection des morts pour le jugement final. Prima pars quaestio CII, « Ergo et paradus non est locus corporeus, sed spiritualis ». Thomas d'Aquin (1273 AC), *Summa Theologiae*, Prima pars secunde partis Summe Theologie beati Thome de Aquino. Digitized codex, Latin text, at Somni, Naples, 1484 [32659]. (Migne, Theologica 1432), *Summa Theologica*, éd. Migne, Paris, 1862.

chanson, sculpture ou fresque) et ainsi à adopter des catégories narratives protéiformes (prêche, sermon, fable morale, conte allégorique, poésie, fabliau ou pastiche).

Pendant près de dix siècles, les auteurs mettent en place un espace infernal fictionnel par la surenchère transtextuelle – dans le sens de la « transcendance textuelle » de Genette⁴⁰. Bien que l'objectif déclaré soit l'édification, les auteurs animent leur discours de procédés littéraires ingénieux, générant une réelle poésie infernale. Le respect de la séquence narrative facilite la compréhension du lecteur-auditeur qui, connaissant le *scénario*, peut s'investir dans le savoir tandis que l'intertextualité balise son parcours cognitif et valide les nouveaux sèmes.

Dans ce but et dès le VII^e siècle, les textes reprennent le formulaire grégorien pour confirmer l'aspect cognitif du voyage, dont le but est de transformer le voyageur mais aussi le lecteur-auditeur et sa vision du monde. Les visions s'étoffent d'outils discursifs qui déploient une hétéroglossie didactique ; par exemple, le voyageur est systématiquement accompagné d'un psychopompe avec lequel il converse au mode direct (et ainsi conserve la forme dialogique mise en place par Grégoire). Le guide n'oublie pas de citer un extrait de textes évangéliques, tandis que le voyageur commente, acquiesce, s'offusque puis se soumet (la soumission étant l'acte ultime de l'apprenant, qui reproduit ainsi le comportement du diacre Pierre et inspire le lecteur-auditeur cible). De son côté, l'auteur (prenant la place du maître) glose en contextualisant le message du saint dans des digressions moralisantes alors qu'il interpelle directement son public⁴¹. Le formulaire précis (moule discursif ébauché par Grégoire) va permettre l'inflexion et la reproduction du voyage dans un cadre admis et légitimé, tout en favorisant le déploiement de l'imaginaire cognitif.

L'enfer, diégèse intemporelle de la narration infernale

Lorsque les auteurs médiévaux (clercs ou laïcs) ont transgressé sa sacralité afin de le rendre compréhensible à l'esprit de l'homme, soustraient son intemporalité et son éternité pour le rendre immédiat et momentanément accessible aux voyageurs, ils ont mis en place plus qu'un objet littéraire (comme le serait l'amour) mais une diégèse que le *récit* met en mouvement⁴². L'*Exemplum* grégorien, étoffé en *témoignage infernal*, a acquis l'usage de récit qui correspond aux trois définitions de Genette, c'est-à-dire « dans un premier sens [...] l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement [...] Dans un second sens [...] la succession d'événements,

40. G. Genette, *Palimpsestes – La littérature au second degré*, op. cit., p. 7.

41. On notera aussi les fréquentes digressions auctoriales, en particulier dans les versions vernacularisées de témoignages latins, certaines prenant intensivement part au texte, comme dans les versions anonymes du témoignage de Saint-Paul éd. Paul Meyer, *Romania* 6, Paris, 1877, p. 1-16 et *Romania* 24, Paris, 1895, p. 357-375, 589-591.

42. Récit, du latin *recitare*, *citare* eux-mêmes de la racine latine *ciere*, *citus*, c'est-à-dire mettre en mouvement, « faire venir à soi ».

réels ou fictifs qui font l'objet de ce discours [...] En un troisième sens [...] l'acte de narrer pris en lui-même⁴³ ».

On peut donc postuler que le *témoignage infernal* ayant absorbé la doctrine et l'*exemplum*, est à la fois l'histoire et le discours⁴⁴. L'histoire « le signifié ou le contenu narratif », et le discours « le signifiant, énoncé [...] l'acte narratif producteur⁴⁵ » auquel je me permets d'ajouter le *signifieur* – sur la base sémantique médiévale du *segnefieur*⁴⁶ –, c'est-à-dire l'acte porteur de sens qui est caché derrière le récit, dans le cas du *témoignage infernal* : la raison du récit, ce qui le motive, c'est-à-dire l'édification. Le *témoignage infernal* en tant que récit est donc la rencontre de l'*estoire* (l'action, le contenu), de son expression verbale (le discours, le contenant) et de l'acte motivateur du producteur du récit (l'édification), tous trois évoluant dans la diégèse infernale médiévale devenue décor vivant. À la conjonction de ces trois éléments, *estoire* (dimension sémantique), expression (dimension syntaxique) et motivation ou contexte de communication (dimension pragmatique), il me semble que c'est sur la dimension pragmatique que s'est construit l'archétype du *témoignage édifiant de voyage infernal chrétien*.

Le genre du *témoignage infernal*, tel que défini dans les précédentes pages, s'est éteint à la fin du Moyen Âge tandis qu'un enfer plus spirituel le remplaçait dans les monastères. Déjà, le formulaire grégorien s'était effacé à la fin du XIII^e siècle avec la prise de possession du voyage par les poètes vernaculaires laïcs, qui, après avoir adapté librement les textes latins monacaux, rédigèrent des expériences autodiégétiques de songe personnel ou de pèlerinage imaginaire qui participèrent à la métamorphose du genre vers l'allégorie poétique tout en continuant de respecter le schéma narratif originel. Dorénavant, le nouveau mouvement des voyages infernaux laïcs rédigés en lagues vernaculaires inverse la tendance, il s'agit pour l'auteur de se mettre en scène dans une fiction allégorique de voyage infernal comme le font notamment Houdenc (*Le Songe d'enfer*, c.1210), Rutebeuf (*La Voie de Paradis*, c.1265), Diguleville (*Les trois pèlerinages*, c.1330) ou Dante (*La Comédie*, c.1330), chacun adoptant une voix différente⁴⁷.

Il n'en reste pas moins que dix siècles plus tard, l'enfer artificiel⁴⁸ né de cet espace sociopoétique infernal est encore aujourd'hui opérationnel. Colportée par la transfictionnalité, l'imagerie immédiate qui répond au terme *enfer chrétien* correspond

43. G. Genette, 1972, *op. cit.*, p. 71.

44. Pour paraphraser Todorov « l'œuvre littéraire a deux aspects : elle est en même temps une histoire et un discours » Tzvetan Todorov, « Les catégories du récit littéraire », *Communications* 8, Paris, 1966, p. 26.

45. G. Genette, 1972, *op. cit.*, p. 72.

46. Segnefieur, qui est porteur de signifiance, de signes, c'est-à-dire de sens (Godefroy, t. 7, 356).

47. Pour un panorama des fictions allégoriques en ancien français, voir Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2001.

48. Produit par un artisan par un ouvrier (Godefroy, t. 1, 414). 1370 « qui contrefait la nature au moyen de l'art ». Albert Menut, éd. Nicole Oresme, *Le Livre de Ethiques d'Aristote*, Philadelphia, The American Philosophical Society, 1970, p. 295.

toujours aux descriptions des *témoignages infernaux* et s'accompagne d'une esthétique poétique qui déclenche de puissantes émotions contradictoires. Les hommes et les femmes qui ont rêvé, imaginé, conçu ces récits, ont mis en place un savoir fictionnel collectif, une terminologie intemporelle, une vérité qui dépasse toute logique, puisqu'il n'est pas besoin d'y croire. C'est donc au moment où le *témoignage infernal* est devenu réalité poétique, qu'en dépit de toute attente, la vérité infernale est devenue imaginaire collectif.