

Antonio Possenti

LE VOYAGE DE GUÉNÉLIC À LA RECHERCHE
DE SA DAME HÉLISENNE DANS
LES ANGOYSSES DOULOUREUSES
QUI PROCEDENT D'AMOURS

Dans *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* d'Hélisenne de Crenne, l'analyse des sentiments prend pour la première fois le dessus sur l'aventure et ainsi naît le premier roman moderne de la littérature française. Cela se passe bien cent quarante ans avant *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette (1678), l'editio princeps du récit de l'écrivaine picarde datant de 1538 (Paris, Denis Janot).

Roman en forme autobiographique mais non pas autobiographique¹ — ainsi qu'on l'a trop souvent défini — car l'emploi de la première personne est dû à un procédé exclusivement littéraire.

Marguerite de Briet l'avait déjà rencontré dans les deux principaux modèles auxquels elle s'inspire: l'*Elegia di Madonna Fiammetta* de Giovanni Boccaccio, dont la première version française parut en 1532 et même avant cette date² et *Il libro del Peregrino* de Jacopo Caviceo, traduit pour la première fois en 1525 et imprimé en 1527³: le même édi-

¹ Sur ce problème, nous nous permettons de renvoyer à notre étude *Hélisenne de Crenne tra Fortuna e Ragione*, [dans:] *Il tema della fortuna nella letteratura francese e italiana del Cinquecento*, *Mélanges offerts à la mémoire de Enzo Giudici*, Firenze, Olschki.

² Pour les traductions françaises de la *Fiammetta*, voir les précisions très intéressantes de E. Giudici dans *Maurice Scève traduttore e narratore. Note su La deplorabile fin de Flamete*, Garigliano, Cassino 1978, pp. 66—68, n. 19, ainsi que le remarquable article de W. Kemp, *Les éditions parisiennes et lyonnaises de la „Complainte de Fiammette” de Boccace (1531—1541)*, à paraître dans „Studi Francesi”.

³ Cf. G. Reynier, *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, Colin, Paris 1908, p. 49 et, pour plus de précisions sur les éditions françaises, J. Festugière, *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française*

teur d'Hélisenne, Janot, en donna une des nombreuses rééditions trois ans avant le parution des *Angoysses*⁴.

Dans la *Fiammetta*, c'est une femme qui emploie le *je*, tout comme Hélisenne dans la première partie de son livre de fiction, tandis que dans le roman de Caviceo, c'est le protagoniste-éponyme qui prend la première personne pour conter ses longues pérégrinations maritimes et terrestres à la recherche de Ginevra, pérégrinations spirituelles aussi du moment que la narration est truffée de ces idées platoniciennes sur l'amour, source à laquelle Gilles Corrozet puisera plus tard pour son *Conte du Rossignol* (Lyon 1547)⁵.

Mais c'est surtout la structure ternaire de l'oeuvre de Caviceo (elle se divise en trois parties, dont la première est consacrée à la naissance de l'amour entre les deux protagonistes et les deux autres aux errances de Peregrino à la recherche de Ginevra) qu' Hélisenne de Crenne a tenue d'emblée à l'esprit en écrivant son roman, lui aussi structuré en trois parties (vingt-huit, seize et douze chapitres), tout en y ajoutant ce codicille qu'est l'*Ample narration faicte par Quezinstra en regrettant la mort de son compagnon Guenelic & de sa Dame Helisenne* mais qu'elle a voulu néanmoins inclure, sans interrompre la numérotation, dans la *Tierce Partie*, dont il forme les deux derniers chapitres (le onzième et le douzième).

Ici encore le personnage (Quezinstra) assume le *je*, ce qui nous confirme que la première personne demeure le procédé narratif qu'Hélisenne préfère: du reste elle l'emploiera même dans les *Epîtres* et en partie dans le *Songe*, où elle tient à se mettre elle-même en scène.

Je, même seul, pourrait de par lui suffire à donner aux *Angoysses* cette unité qui leur a été tant contestée par la critique, d'autant plus que la romancière tient à informer le lecteur que c'est toujours elle qui reste l'unique locutrice de l'histoire: *La Seconde Partie des Angoysses Douloureuses qui procedent d'amours, Composée par Dame Helisenne, parlant en la personne de son amy Guenelic. / De Crenne*⁶ intitule-t-elle

au XVI^e siècle, Vrin „Etudes de Philosophie Médiévale XXXI", Paris 1941, pp. 156--157.

⁴ B. N. Rés. Y². 795.

⁵ Festugière, *La philosophie de l'amour...*, pp. 161--164.

⁶ *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* [dans:] *LES OEUVRES/ DE MA DAME HE- / lisenne de Crenne*, A. Paris Par Estienne Grouleau, 1560, réimpression anastatique avec une *Note Bibliographique* de J. Vercauteren, Slatkine Reprints, Genève 1977, 16 v°. A partir de ce moment nous citerons d'après cette édition, la seule édition intégrale qui est disponible jusqu'à ce jour, non seulement du roman mais aussi des autres oeuvres de l'écrivaine, exception faite pour sa traduction de *Les quatre premiers livres des Eneydes du tres elegant poete Virgile*,

cette partie et aussi répète-t-elle le même titre dans la suivante tout en tenant à confirmer sa présence directe dans les préambules.

Seul l'*Ample narration* ne renferme aucun éclaircissement sur l'emploi du *je* de la part de Quezinstras, mais, étant celle-ci comprise dans la troisième partie — ainsi que nous venons de le dire — l'on peut considérer comme implicite que le compagnon de Guénélic parle lui aussi à travers la voix de l'écrivaine.

Cette importance du choix de la première personne a été du reste soulignée par M. J. Baker, qui a étudié la première et la deuxième partie du roman:

In addition, this attention to character is enhanced by the choice of first-person narrative for Book II as well as Book I. Not only does the action gain in immediacy with this point of view, but first person narration also enables the author to suggest motive with a greater appearance of authenticity. If Hélienne were to have told Guénélic's story in the third person, after finishing her own story in the first person, the reader would have been skeptical of any attempt on her part to enter Guénélic's mind [...]⁷

Le roman nous semble donc — et nous reviendrons plus loin sur cet argument — trouver son unité dans le voyage que Guénélic accomplit à la recherche de sa dame Hélienne, non seulement dans la deuxième partie, mais aussi dans la troisième.

En vertu de ce voyage les trois volets de l'oeuvre sont étroitement liés entre eux et il ne faut pas séparer le premier des deux autres — ainsi que l'ont fait les éditeurs modernes⁸. Ceux-ci ont probablement

Paris D. Janot, 1541 (le privilège est daté du 8 mars de cette année), laquelle n'a jamais été réimprimée (seulement deux exemplaires existent au monde: Bibliothèque de l' Arsenal Rés. Fol. B. L. 613 et Bibliothèque de Genève BPU: Hd gl). Dans nos citations nous indiquerons cette édition avec le sigle „V”, nous résoudrons les lettres manuscrites, les signes abrégatifs, le signe S en s, nous placerons l'accent sur la préposition pour la distinguer de la voix verbale homonyme et nous moderniserons la ponctuation. Pour les éditions des *Angoysses* et des autres oeuvres d'Hélienne, nous nous permettons de renvoyer à notre étude *Hélienne de Crenne e la critica dal Rinascimento all' Illuminismo: dopo la fama cinquecentesca due secoli di soppore e d'incertezze*, [dans:] *Quaderni di filologia e lingue romanze*, vol. 3, 1981, pp. 63—98.

⁷ M. J. Baker, *France's first sentimental novel and novels of chivalry*, „Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance”, t. 36, 1974, p. 33—45.

⁸ Hélienne de Crenne, *Les angoysses douloureuses qui procedent d'amours (1538)*. Première Partie, p.p. P. Demats, édition critique, Les Belles Lettres „Annales Littéraires de l'Université de Nantes — II”, Paris 1968; Hélienne de Crenne, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours (Première partie)*, p.p. J. Verduyssen, Minard „Bibliothèque Introuvable 4”, Paris 1968. L'édition anastatique des *Oeuvres*, citée à la n. 6, due elle aussi à J. Verduyssen, ne peut pas être considérée comme moderne, étant la reproduction de celle de Groulleau.

accepté une suggestion de Gustave Reynier, qui a été le premier de notre siècle à consacrer une longue étude à l'écrivaine dans *Le roman sentimental avant l'Astrée*. Nous y lisons, en effet:

Tel est dans son ensemble ce singulier ouvrage, si peu cohérent dans sa composition, où s'expriment tour à tour, sans craindre de s'opposer, toutes les tendances de cette époque, où ne manquent à coup sûr ni l'expression vive et pittoresque ni le sens du pathétique. Il a plu longtemps, et sans doute il aurait été lu plus longtemps encore si dans la suite quelque éditeur intelligent en avait détaché la partie sentimentale des développements chevaleresques et didactiques qui en avaient été d'abord les compléments peut-être utiles, mais qui plus tard parurent alourdir le roman, jetèrent sur toute l'oeuvre une couleur d'ancienneté et dissimulèrent ce qu'elle contenait de sincère, de passionné, de vraiment moderne⁹.

Reynier, quelques pages avant, avait même avancé l'hypothèse d'une impression séparée, mais perdue, de la première partie des *Angoysses*¹⁰.

Paule Demats, qui à notre avis a été un peu trop pressée en acceptant un rapport étroit entre l'oeuvre et la vie de l'écrivaine¹¹ dont nous ne possédons aucun élément biographique certain, exception faite pour des actes notariés grâce auxquels nous apprenons qu'elle est mariée à Philippe Fournel, seigneur de Crenne, d'où le patronyme du nom d'emprunt, et qu'en 1552 elle est séparée de biens de son époux¹², a accueilli l'hypothèse de Reynier et elle est même allée plus loin que ce dernier en affirmant:

Il est probable que les *Angoysses I*, après avoir entretenu les fantasmeuses pensées d'Hélisenne et occupé ses loisirs, ont circulé comme une pièce de procédure dans le milieu même où avait éclaté le scandale, entre Crennes et Abbeville, sous la forme de copies manuscrites; le mot *escriptures* invite à le croire¹³.

Malgré le grand mérite de sa remarquable édition critique, la regrettée Seiziémiste nous semble avoir construit un roman sur le roman, d'autant plus que le mot *escriptures* signifie livres. C'est avec cette

⁹ Reynier, *Le Roman sentimental...*, p. 122.

¹⁰ *Ibidem*, p. 119, n. 1.

¹¹ *Introduction* à l'édition critique cit., VIII et XXXVII; voir à ce sujet mon étude citée à la n. 1.

¹² Cf. L. Loviot, *Hélisenne de Crenne*, „La Revue des Livres Anciens” 1917, t. 2, pp. 139—145; V.-L. Saulnier, *Quelques nouveautés sur Hélisenne de Crenne*, „Bulletin de l' Association Guillaume Budé” 1964, série 4, n° 4, pp. 459—463; J. Ver-crucy, *Hélisenne de Crenne: notes biographiques*, „Studi Francesi” 1967, vol. 31, pp. 77—81; M. Agache-Lecat, *Hélisenne de Crenne et les généalogistes abbevillois*, Lafosse, Abbeville 1970 (Extrait du „Bulletin de la Société d'Emulation Artistique et Littéraire d'Abbeville” 1969).

¹³ *Introduction*, cit., XXIX.

signification qu'Hélisenne l'a rencontré chez l'auteur auquel elle s'inspire largement pour son style et ses images littéraires — Jean Lemaire de Belges:

Le mont Pelion en la province Thessale, auquel ces noces [de Pélée et de Thétis] se faisoient, est haut et droit à merveilles. Car selon les escritures, si le sommet iusques au pied estoit mesuré perpendiculairement, cestadire à plomb, il ha bien cens cinquante pas de hauteur¹⁴.

D'autre part, le même Reynier, bien qu'il n'exécute un peu hâtivement les deux autres parties dans la conclusion de son étude que nous avons citée plus haut, avait néanmoins, au cours de ces mêmes pages, formulé sur cette suite un jugement où il nous paraît se contredire:

Il vaut peut-être mieux que l'auteur n'ait pas conservé aux parties suivantes le même caractère: elle se serait forcément répétée et la complainte serait devenue monotone¹⁵.

Et il avait défini *La Seconde Partie* „chevaleresque” et la *Tierce* „didactique et morale”¹⁶.

Néanmoins, le roman — à l'encontre des apparences — ne change pas dans ses tons ni dans son unité, du moment qu'il demeure l'expression et la recherche d'une âme sensible en quête d'une utopie de l'amour.

En effet, dans l'*Épître* proémiale de *La Seconde Partie*, Hélisenne déclare à ses lectrices:

Après vous avoir exhibé (mes dames benevoles) les vehementes passions qu'amour venerienne peult es tendres & delicieux cueurs des amoureuses dames causer, il m'est prins vouloir de vous narrer & reciter les calamitez & extremes miseres que par trop indiscrettement aymer les jeunes hommes peuvent souffrir¹⁷.

Et dans le préambule de la *Tierce Partie*:

[...] ie donneray commencement à vous reciter encore quelques voyages accomplis par Guenelic & Quezinstra, puis vous manifesteray par quelle subtile invention Guenelic trouva ce que tant affectueusement desiroit. Si vous donneray intelligence de la cause par laquelle la joye par luy conceue fut convertie en tregrefve et cruelle passion: ce que considerant, aurez encore plus d'occasion de detester cest

¹⁴ *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*, [dans:] *OEuvres*, vol. 4, t. 1, chap. 29, p.p. J. Stecher, Académie Royale de Belgique, Louvain 1882—1891 (réimpression Slatkine Reprints, Genève 1969), p. 213.

¹⁵ Reynier, *Le Roman sentimental...*, p. 119.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 119—121.

¹⁷ V, 17 r^o.

abominable vice desordonné amour: & cela pour le present est la principale cause que, par un aspirant desir, plus fort me stimule à continuer l'assiduité d'escripture¹⁸.

Tout en acceptant les définitions que Reynier donne de la deuxième et de la troisième partie, l'une chevaleresque et l'autre didactique et morale — répétons-le — Donald Stone a affirmé l'indiscutable unité du roman:

The structural unity of *Les Angoysses* is but a reflection of Hélienne's unity of purpose and her adherence to a tradition that emphasized moralizing, not genres¹⁹.

Unité que l'on retrouve aussi, malgré certaines lourdeurs et un certain abus des latinismes, dans le style personnel que Marguerite de Briet a su créer en suivant les traces du Jean Lemaire de Belges des *Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye*. Un style qu'elle-même définit „poétique”, un style noble qui était nécessaire pour faire accepter à ses contemporains non seulement une oeuvre très moderne pour l'époque mais aussi les idées morales qui la sous-tendent.

Unité qui annule aussi la signification chevaleresque du deuxième volet, bien qu'Hélienne elle-même ait écrit au début de *La Seconde Partie*:

[...] car vous devez croire que d'un aspirant desir suis excitée de divulguer & manifester aucunes oeuvres belliqueuses & louables entreprises que, par lecture de ce mien petit livre, vous seront declarees avoir esté avec vertu & magnanimité de cueur accomplies [...] Et à raison de ce, j'ay indubitable foy que l'oeuvre presente excitera non seulement les gentilz hommes modernes au Martial exercice, mais pour l'advenir stimulera la postérité future [...] ²⁰.

Et bien qu'elle ait répété même au début de la *Tierce Partie*:

Car si preccedentement vous ay exhorté à la discipline de l'art militaire, pour acquerir triumphe de renommée, à ceste heure suis provocquée à vous instiguer à la resistance contre votre sensualité [...] ²¹.

N'avait-elle pas déclaré dans l'*Epistre* proémiale de *La Seconde Partie* qu'elle narrait aussi les calamitez & extremes miseres que par trop aymer les jeunes hommes peuvent souffrir?

¹⁸ V, z 7 v°—z 8 r°.

¹⁹ D. Stone, *The Unity of Les Angoysses douloureuses*, [dans:] *From tales to truths. Essays on French Fiction in the Sixteenth Century*, p.p. V. Klostermann „Analecta Romanica Heft 34”, Frankfurt am Main 1973, pp. 12—20, p. 19.

²⁰ V, l 7 r° et v°.

²¹ V, Z 8 r°.

M. J. Baker, que nous avons déjà mentionné, a donc très bien vu lorsqu'il écrit dans son article:

Guénélic's conduct as a knight is far different from that conduct extolled in the novels of chivalry. If Quézinstra seems to resemble knights in the novels of chivalry, he is nevertheless always a minor character, one who is principally a foil, or contrast to Guénélic. Book II fails to be a conventional novel of chivalry on one count because the main focus of attention is not the incredible valor and prowess of Quézinstra, but rather the lack of these qualities in Guénélic²².

Et lorsqu'il a effectué, un peu plus loin, cette mise au point:

[...] in Book II of the *Angoïsses* love is central theme, and love results in the destruction of the orderly world of knighthood. We have as a main character Guénélic, who is a lover first, and a knight second. Guénélic can scarcely control his emotions, and he has trouble coping with the world in which these knights normally move. Love is provided a source of conflict, heretowith missing in the novels of chivalry. Guénélic cannot quite live up to what is expected of him as a knight because he has fallen in love — and because his love is not that virtuous sort defined by Hélisenne as the ideal to which he should have aspired²³.

D'un bout à l'autre des Angoïsses, Hélisenne a donc répandu ses idéaux sur l'amour qui devaient contribuer à relever la condition de la femme de son temps, une condition qu'Evelyne Sullerot a très bien éclairée:

C'est que, toute belle et savoureuse à elle-même et aux autres qu'elle puisse être, la femme du XVI^e siècle doit faire face à une rude société qui cherche par les grands moyens à tenir en bride les trop fortes passions qui la traversent et pourraient bien la décomposer. Passions violentes, soudaines et d'une instabilité qui ne peut manquer de frapper quiconque étudie soigneusement quelque biographie que ce soit, ou les fêtes, les moeurs quotidiennes, les sports de l'époque. Comment imaginer que l'amour courtois, dont le formalisme raffiné est déjà désuet, pouvait suffire à éteindre ces appétits, à sublimer et régler les fidélités? La peur de l'enfer elle-même n'obtenait plus que des victoires passagères. Les hommes mettaient leur „honneur" à accomplir leur désir, dussent-ils forcer la femme, la tromper, l'assiéger. „L'amour est une maladie. Elle participe de la rage", note Lucien Febvre dans la description qu'il fait de l'acharnement des hommes à l'accomplissement de leurs passions: „La victoire, le seul but. Les moyens? Tous. Jusqu'à l'assassinat. Point de fausse pudeur. Voilà les femmes bien averties. A elles de se garder".

Elles se gardent, mesurant les dangers. D'où une lutte d'esquive de leur part, une méfiance de l'homme, de tous les hommes [...] Ils leur parlent de leur „honneur": elles ont le leur, qui est aussi de vaincre, c'est-à-dire de n'être pas vaincues par „fausseté" et „déception". Puis une confusion étroite s'étoffe à propos de cet „honneur": non seulement elles ne doivent pas perdre à cette bataille, ne doivent pas se laisser acculer dans cette chasse sans pitié à l'hallali qui les déshonorerait

²² Baker, *France's first sentimental novel...*, p. 41.

²³ *Ibidem*, p. 43.

socialement, mais encore elles intériorisent cette notion de l'honneur (qui contient une idée de libre disposition de sa vie et de victoire sur l'autre) et l'associent étroitement avec le refus de l'acte sexuel et avec la chasteté. „O fleur d'infini prix, chaste virginité", chante Anne des Marquets. La victoire dans le refus, la victoire dans l'abstinence: ce long exercice va torturer et déformer les femmes des siècles durant²⁴.

Fiammetta avait recherché la pitié et la compréhension des femmes bénévoles, Hélienne, dans sa conclusion de *La Première Partie*, les exhorte au refus:

Et pource (mes dames) je supplie & requiers le souverain plasmateur qu'il vous octroye à toutes la continence de Penelope, le conseil de Thetis, la modestie d'Argia, la constance de Dido, la pudicité de Lucesse, la sobrieté & espargne illarité de Claudia, à fin que par les moyens de ces dons de grace puissiez demourer franches & libres, sans que succomez en semblables inconveniens²⁵.

Cette victoire dans le refus, elle doit aussi l'enseigner à Guénélic et par conséquent l'entreprise devient encore plus ardue. C'est là la raison pour laquelle l'écrivaine n'a pas arrêté son roman à *La Première Partie*. A ce point l'oeuvre de Caviceo lui est venue en aide lui permettant de démontrer sa thèse, car les *Angoysses* sont aussi un roman à thèse: la femme de la Renaissance trouve son salut dans le refus, mais l'homme, Guénélic dans ce cas, doit accomplir cette éducation sentimentale qui lui a fait défaut dans *La Première Partie*: d'où ses maladresses et ses indiscretions. C'est dans ce but qu'il doit accomplir un long voyage, non pas tellement pour rejoindre sa dame, mais plutôt pour atteindre cette purification qui lui est indispensable pour saisir la véritable essence de l'amour, qui échappe à l'homme du XVI^e siècle.

Voilà pourquoi la romancière le fait partir à l'instar de Peregrino, mais tandis que celui-ci parviendra, même si en vertu du mariage, au cinquième degré d'amour (Genevra retrouvée dans un monastère de Ravenne où ses parents l'ont envoyée pour l'éloigner de lui, mourra, enfin rentrée dans sa ville natale, en donnant le jour à leur enfant), Guénélic n'obtiendra — de même que dans *La Première Partie* — que le regard et le parler, car Hélienne, finalement retrouvée pour être perdue de nouveau, prononcera ces paroles en expirant:

[...] & si jusques à present d'une amour sensuelle tu m'as aymée, desirant l'accomplissement de tes juveniles desirs, à ceste heure de telles vaines pensees ! te fault desister. Et d'autant que tu as aymé le corps, sois d'oresnavant amateur

²⁴ E. Sullerot, *Histoire et mythologie de l'amour. Huit siècles d'écrits féminins*, Hachette, Paris 1974, pp. 77—78.

²⁵ V, 16 r^o.

de l'ame par charitable dilection. Et donne telle correction à ta vie que le venin de concupiscence ne te prive de la possession de ce divin heritage qui nous est promis. Et pour ce je prie notre fabricant que toy & moy consolez nous y conduyse²⁶.

Le voyage de Guénélic à la recherche de sa dame Hélisenne était donc essentiel à l'économie de l'oeuvre, car ce n'était pas un voyage de chevalier, mais un voyage cathartique, dont le but à atteindre était le néoplatonisme.

L'*editio princeps* des *Angoysses* — ainsi que nous l'avons rappelé au début — date de 1538. Hélisenne de Crenne-Marguerite de Briet a donc devancé l'autre Marguerite en apportant, avant elle, son soutien à la philosophie de l'amour qui allait bientôt se répandre dans les oeuvres littéraires de son époque.

Université de Macerata
Italie

Antonio Possenti

PODRÓŻ GUENELICA W POSZUKIWANIU SWOJEJ DAMY HELISENNE'Y
W LES ANGOYSSSES DOULCUREUSES QUI PROCEDENT D'AMOURS

Autor analizuje słynne dzieło Helisenne'y de Crenne *Les Angoysses douloureuses...* z punktu widzenia aspektu, jaki przybiera tam motyw podróży. Choć cały utwór napisany jest w pierwszej osobie, mamy do czynienia tylko z powieścią w formie autobiograficznej, nie zaś z powieścią autobiograficzną, za pośrednictwem tego bowiem rodzaju techniki narracyjnej wypowiada się w tekście również Guenelic, z tym że zabieg ten wpisany jest do tekstu niejako *implicite*. W przeciwieństwie do różnych krytyków XX-wiecznych, którzy traktują *Les Angoysses...* jako dzieło pozbawione spójności, autor uważa, że w podróży Guenelica szukającego damy swe go serca powieść ta znajduje jedność we wszystkich trzech częściach: jest to poszukiwanie utopii miłosnej, której uzasadnienie wymaga nie tylko przygód z pierwszej części powieści, ale również przeżyć z drugiej i trzeciej części. Jedność tę (spójność) odnajdujemy też w stylu dzieła, poetyckim i wzniosłym, koniecznym dla przekazania idealnych treści moralnych.

Les Angoysses..., to również powieść z tezą: kobieta Renesansu znajduje zbawienie w odmowie, której udziela mężczyźni, ten zaś, bardziej prymitywny z natury, by uchwycić istotę miłości, musi przeżyć edukację uczuciową, czyli długą podróż oczyszczającą, podróż katartyczną, której celem był neoplatonizm.

²⁶ V, E 5 r^o et v^o.