

Présentation

Dans le fonds d'archives de la *Bibliothèque Éric Weil* (BEW) se trouvent deux versions d'un texte intitulé « Die Stellung des Schönen in der Philosophie Plotins ». Toutes deux sont des tapuscrits. La première comporte un certain nombre de corrections à la main dans le corps même du texte ou en marge. La seconde est une mise au propre, avec quelques variantes ; mais curieusement, elle renferme des blancs, en faits destinés à recevoir les termes grecs présents dans la version antérieure. Mais c'est encore une autre raison qui nous a fait préférer la première version : en effet, celle-ci diffère essentiellement par le début et par la fin. Le début, une dizaine de lignes, nous donne la situation de locution : on apprend ainsi que Weil s'adresse directement à un public de spécialistes d'esthétique. Et la fin, elle, est augmentée d'une Remarque, longue d'une page, qui a disparu dans la seconde version¹.

Datation

À Berlin, où il réside à partir de fin 1930, Weil travaille depuis un certain temps sur sa monographie *Ficin et Plotin*². C'est donc tout naturellement à lui qu'on a dû s'adresser pour faire une conférence sur Plotin et plus précisément sur le rôle du Beau dans sa philosophie. Mais dès le début de sa conférence, Weil met en garde son public, en l'occurrence les membres d'une « Société » dont la seule mention du « nom » suffit à instaurer un horizon d'attente esthétique précis. Or, en prétendant traiter du Beau chez Plotin, Weil craint cependant de décevoir son auditoire car, selon lui, il ne peut être question d'esthétique chez cet auteur. Mais quelle était donc cette société savante que Weil, vu la situation de locution, n'a pas besoin de nommer ? Et question subsidiaire : à quelle époque de sa dernière période berlinoise (qui prend fin en mars 1933) Weil prend-il la parole ?

En fait, tout porte à croire que la Société en question est la *Gesellschaft für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* qu'avait fondée en 1909 le néokantien Max Dessoir (1867-1947), de son vrai nom Max Dessauer, professeur de philosophie à Berlin depuis 1897 et qui à partir de 1920 y enseigna également l'esthétique jusqu'en 1933. Dès 1906, il avait publié son ouvrage fondateur *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*³ où il s'était agi pour lui de faire se rencontrer l'esthétique philosophique et les recherches historiques en art. Son travail avait consisté à développer, dans le cadre de ce qu'il appelait une « science de l'art générale », une méthode de psychologie expérimentale pouvant s'appliquer à la fois à la théorie esthétique et à l'histoire de l'art, lesquelles évoluaient à l'époque sans s'entrecroiser. Et revendiquer la scientificité dans l'étude de l'art revenait à faire aussi appel à d'autres sciences auxiliaires comme l'ethnologie ou la sociologie. C'est également dans ce but que Dessoir avait créé en cette même année 1906 une revue interdisciplinaire, la *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, qui allait rapidement jouir d'une diffusion européenne, sinon mondiale. Celle-ci était encore très active au début des

¹ Voici les quelques principes que nous avons suivis pour établir le texte : le style parlé s'entend par exemple dans des mots comme *grade* (pour *gerade*) ou *gradezu*, que nous reproduisons donc tels quels. Nous n'avons par ailleurs pas signalé les fautes de frappe non corrigées (p. ex. *das* pour *daß*) ni celles que Weil a corrigées. Notons encore que Weil choisit ou non d'écrire les notions principales en grec ou en caractères latins, sans raison apparente : ainsi ἀναγκωγή, mais *cosmos noetos*.

² Plusieurs feuillets réunis en lots en témoignent (p. ex. de la même époque : « Astrologie und Magie bei Plotin »). Nous en avons édité le plus important in: Alain Deligne, *Ficin et Plotin. Édité, présenté et commenté par A. Deligne. Traduit avec la collaboration de M. Engelmeier*, Paris, l'Harmattan, 2007.

³ Max Dessoir, *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. In den Grundzügen dargestellt*, Berlin, Ferdinand Emke, 1906.

années 30, époque où Weil était depuis fin 1930 le secrétaire privé de Dessoir à Berlin. En vue de préparer le Premier Congrès international d'esthétique et de science de l'art en 1913, Dessoir avait également fondé la *Vereinigung für ästhetische Forschung*. La susmentionnée *Zeitschrift*, quant à elle, publia les comptes rendus des différents Congrès. Dans ce cadre berlinois de recherches en art et esthétique, Weil ne pouvait ainsi se sentir dépaysé, vu qu'il avait travaillé encore juste avant (fin 1930) à Hambourg à la *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, le trait d'union étant donc assuré par lesdites « science de l'art » ou « science de la culture ». À Berlin, Weil retrouvait ainsi une orientation d'esprit voisine où esthétique scientifique, histoire de l'art et histoire des cultures ne devaient plus s'ignorer ni non plus s'exclure.

Au revers du feuillet 11 du tapuscrit que nous avons choisi d'éditer – et ce serait notre troisième raison –, Weil a noté l'adresse suivante : « Kojevnikov, 15 Bd du Lycée, Vanves ». L'indication est précieuse, car elle permet de dater assez exactement ce document. En effet si, comme l'indiquent plusieurs sources⁴, c'est bien au printemps 1932 que Kojève et sa femme s'installent à Vanves à l'adresse susmentionnée, ce ne peut donc être que durant sa dernière année berlinoise que Weil a prononcé cette conférence, peu avant son départ pour la France en mars 1933. Pensant peut-être rendre visite à Kojève ou, vu la situation politique qui empirait, envisageant de quitter définitivement l'Allemagne, Weil met à jour son carnet d'adresses⁵. La série de congrès internationaux d'esthétique et de science générale de l'art qu'avait organisés jusque-là Dessoir allait d'ailleurs être interrompue par l'arrivée d'Hitler au pouvoir⁶.

Sources possibles

A part une seule mention d'un auteur du passé, celui de Mendelssohn (d'ailleurs sans autre précision)⁷, on ne trouvera dans ce texte aucun nom de chercheur de l'époque, alors que l'on sait que Weil avait eu pour le moins connaissance des publications d'Émile Bréhier jusque-là : par exemple de son livre sur *La Philosophie de Plotin*, Paris, 1928, ainsi que de ses premières traductions avec de longues notices introductives à son édition en cours de Plotin⁸.

Pour son projet, Weil nous dit à la première page de sa conférence avoir consulté « en statisticien » des études sur Plotin, mais ne précise malheureusement pas lesquelles. À l'époque, si

⁴ Informations que l'on trouve chez Marco Filoni, *Le Philosophe du dimanche. La vie et la pensée d'Alexandre Kojève*, traduit de l'italien par Gérard Larché, Paris, Gallimard, 2010, p. 190. Voir aussi Dominique Auffret, *Alexandre Kojève, la philosophie, l'État, la fin de l'histoire*, Paris, Grasset, 1990, p. 158.

⁵ Les Kojève habitaient jusqu'alors au 19, rue Émile Dunois à Boulogne-sur-Seine.

⁶ Ce que déplore Max Dessoir dans ses *Mémoires* (cf. *Buch der Erinnerung*, Stuttgart, Ferdinand Enke, 1946, p. 72). En contrepartie, on notera cependant qu'en France, dans les années 20, le terme de « science de l'art » était déjà connu, le germaniste et philosophe Victor Basch (1863-1844) l'ayant introduit à cette époque. Tout comme Dessoir, Basch tenait à distinguer l'esthétique des spéculations purement philosophiques ainsi que de l'histoire de l'art (qui se limitait alors très souvent à des monographies d'artistes se livrant principalement à des inventaires, des recherches chronologiques ou à des critiques des sources). Ses efforts théoriques déboucheront en 1937 sur le Deuxième Congrès d'esthétique et d'histoire de l'art à Paris, préparé par une bonne quinzaine d'années d'enseignement d'esthétique qu'il institutionnalisa à la Sorbonne à partir de 1921 et dont il obtint la chaire en 1928, elle-même baptisée alors d'« esthétique expérimentale ».

⁷ Il ne peut s'agir ici que de l'esthéticien allemand Moses Mendelssohn (1729-1786).

⁸ Cf. à la fois les notes préparatoires de Weil à son *Ficin et Plotin*, mais aussi sa correspondance avec l'helléniste Werner Schwarz (cf. *Warburg Institute Archive in London [WIA]*, General Correspondence [CC], Schwarz à Weil, le 14/10/1929, lettre où Schwarz lui donne des conseils et dit utiliser la nouvelle édition de Bréhier). Cette édition était encore incomplète à l'époque, car ayant débuté en 1924, elle ne s'achèvera qu'en 1938 (Paris, Les Belles-lettres, huit volumes). En 1932-1933, Weil ne pouvait donc avoir eu connaissance que des six premiers volumes, le sixième ayant paru en 1931, mais les deux derniers seulement en 1936 et 1938.

l'on voulait étudier la philosophie du Beau chez Plotin, voici quelques titres qui s'offraient à la lecture en Allemagne, en France ou en Angleterre : R. Volkman, *Die Höhe der antiken Ästhetik oder Plotins Abhandlung vom Schönen*, Stettin, 1860; Jos Cochez, « L'esthétique de Plotin » (in: *Revue néoscholastique de philosophie*, 20, 1913, pp. 294-338, 431-454, et 21, 1914, pp. 165-192); Édouard Krakowski, *Une philosophie de l'amour et de la beauté – L'esthétique de Plotin et son influence*, Paris, 1929.⁹ Tous ces titres, et nous ne tenons pas compte ici des manuels, histoires ou dictionnaires de philosophie traitant également de ce domaine chez Plotin, contiennent le terme d'esthétique dans leur intitulé, mais sans le questionner plus avant dans leurs développements. Toujours est-il que le thème semblait d'actualité.

Quant à des livres ou articles d'ordre plus général, voici quelques travaux que Weil a pu également connaître : Arthur Drews, *Plotin und der Untergang der antiken Weltanschauung*, Léna, 1907; H. F. Müller, "Ist die Metaphysik des Plotinos ein Emanationssystem?" (in: *Plotinische Studien I*, Hermes 48, 1913, pp. 408-425)¹⁰; Max Wundt, *Plotin, Studien zur Geschichte des Neuplatonismus*, I Heft, Leipzig, 1919; Thomas Whittaker, *The Neoplatonists*, 2^e éd., Cambridge, 1916 (la référence apparaît par exemple dans les feuillets que Weil a destinés à la préparation du *Ficin et Plotin*); ou encore : Fritz Heinemann, *Plotins Entwicklung und sein System*, Leipzig, 1921.

Problématique

Insistons d'abord sur un fait : né en Égypte vers 205, mort en 270 à Rome où il avait fondé un cercle philosophique, Plotin philosophait oralement sous forme de cours avec questions et les auditeurs rédigeaient, c'est-à-dire ajoutaient ou omettaient, sans que Plotin lui-même eût toujours eu la possibilité de revoir ce qu'il avait dit. C'est la raison pour laquelle la réception de ces nombreux traités, appelés *Ennéades* par son élève Porphyre, s'est révélée dès le début très difficile.

Plotin a consacré deux Traités entiers (I/6, 1 et V/8, 31) au Beau. Mais Weil étend le corpus à de nombreuses autres pages des *Ennéades*. N'excluant pas un intérêt pour le beau naturel de la part de Plotin (cf. page 3 et l'exemple qu'il donne du brusque éclat de l'éclair)¹¹, Weil fait avant tout porter son analyse sur l'art, pour lequel le mot grec est *technê*. L'artiste n'est donc pas artiste comme nous l'entendons aujourd'hui, mais il est un habile artisan. Comme exemple de beau artistique, Plotin prend également des objets qui frappent les yeux et qui sont liés au matériau utilisé par l'artiste (comme l'or).

Nous avons cru bon ci-dessus de donner quelques références bibliographiques, car nous allons voir maintenant à quel point Weil s'inscrit à contre-courant des recherches dominantes d'alors. Il débute en effet par un paradoxe qu'il veut irréductible : on peut étudier le Beau plotinien sans parler d'esthétique et il va même plus loin en donnant à ce Beau une fonction de repoussoir par rapport à l'esthétique. C'est seulement ensuite qu'il dresse un état des études plotiniennes, déplorant qu'il n'y ait pas de présentation synthétique du système de Plotin, mais qu'existent seulement des approches particulières, ce qui est aussi en partie dû à un corpus difficile d'accès pour les raisons techniques évoquées ci-dessus. La conséquence est alors que les chercheurs choisissent très souvent un thème unique : par exemple, l'axiologie, ou la doctrine des catégories, ou encore un seul Traité, comme

⁹ Mais nous ne pouvons dire avec certitude si Weil a pris connaissance de cet ouvrage. Et l'eût-il connu, il s'y serait opposé, car l'auteur discernait dans cette esthétique une morale, amour de la beauté et désir de sainteté se rejoignant. Or Weil, comme on va le voir, refuse précisément cette fusion de l'esthétique et de l'éthique.

¹⁰ Article dont il avait eu connaissance par W. Schwarz (cf. la lettre mentionnée ci-dessus).

¹¹ Faisons donc observer que récuser la justesse du terme d'esthétique n'entraîne pas de la part de Weil le choix d'un terme comme celui de « callistique » (réflexion limitée au bel art), étant donné que Plotin prend précisément en compte aussi le Beau naturel (cf. page 3).

celui sur le Beau, sur lequel on a d'ailleurs peut-être le plus disserté. Si dès lors Weil choisit de traiter du Beau chez Plotin, ce sera donc à la condition expresse de le rattacher conceptuellement à l'unité doctrinale, puisque c'est seulement dans l'explication du système que chacun des concepts de tel ou tel domaine se voit avisé son lieu.

Une première raison de ne pas parler d'esthétique à propos de Plotin – ou si c'est le cas, tout au plus en précisant par « l'esthétique de son époque » (cf. page 3) ou encore « l'esthétique antique » (cf. page 4) – est que ce concept n'apparaît qu'au XVIII^e siècle : ce à quoi pense Weil quand il parle d'esthétique « au sens moderne » (cf. page 3). Ce sera ainsi l'Allemand A. G. Baumgarten (1714-1762) qui trouvera en 1750 le bon terme, *Aesthetica*, pour traiter de la question de la perception sensible (*aisthesis*), question remontant en fait déjà à l'*episteme aisthetike* aristotélicienne¹². A partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, le terme allait être rapidement à l'origine d'une nouvelle discipline philosophique thématissant les jugements de goût, les productions du génie ou de l'imagination ainsi que le couple beau/sublime dans la nature et l'art. Bien qu'il ne le nomme pas, Weil ne peut pas ne pas penser ici à *La Critique du jugement* de Kant (1791) dont la nouveauté avait consisté à exhiber précisément les critères impliqués dans nos jugements de goût et dans le besoin que nous éprouvons à les rendre communicables. Ce qui n'est nullement l'objet de Plotin.

Une autre thèse de Weil consiste à refuser également de parler ici d'esthétique à cause de sa trop grande proximité d'avec l'éthique. En effet dans l'Antiquité, le Beau n'est en général pas nettement dissocié du Bien ou de la bonté. Ainsi, le terme grec *kalon* a souvent une connotation morale. Le *Phèdre* de Platon – auquel Plotin se réfère d'ailleurs – parle par exemple de beauté physique, mais aussi des belles vertus de l'âme (ou même des belles connaissances, où l'adjectif n'est pas non plus là une simple cheville). Comme subvertie par l'éthique, l'esthétique ne s'atteint pas elle-même. Or, après avoir retracé à grands traits le passage de Platon à Plotin (cf. page 4), c'est précisément ce que Weil trouve aporétique chez Plotin. Et à la question que les scolastiques se poseront plus tard de savoir si le *pulchrum*, l'exacte contrepartie latine du *kalon* grec, est un transcendantal de l'*ens* au même titre que l'*unum*, la *res*, le *verum* et le *bonum*, les Anciens auraient donc répondu par l'affirmative.

Une autre raison encore, autre qu'éthique, qui devrait nous dissuader de parler d'esthétique plotinienne est qu'on ne peut pas appréhender isolément le Beau : il ne vaut en effet pas non plus par lui-même, car il est un intermédiaire entre l'Un et les phénomènes. Le Beau ne peut donc fonder une discipline autonome. Il sert simplement de propédeutique à l'âme qui désire s'élever vers l'Un. Nous n'aurions donc pas non plus à faire à une esthétique au sens d'*aisthesis*, car la curiosité plotinienne s'étend précisément bien au-delà du domaine de la beauté accessible aux seuls sens.

En fait, ce que Plotin développe est une métaphysique du Beau. Celle-ci est fondée sur le dualisme entre forme et matière (cf. page 3) et elle vise une beauté intelligible. En effet, tout ce qui est dépourvu de forme reste laid, à moins qu'il n'y participe. Mais l'imprégnation doit être totale. Le bloc de marbre devient l'image d'un dieu parce que la figure qu'a l'artiste en esprit « imprime » la matière (cf. fin de la page 2) : « [...] cette forme, la matière ne l'avait point, mais elle était dans la pensée de l'artiste avant d'arriver dans la pierre » (V/8, 31). Cette forme (*eidōs*) transcendante fait ainsi participer l'artiste aux intelligibles. La statue sera dite belle si nous percevons dans la masse extérieure non pas une simple apparence, mais le reflet de l'unité du concept. Le degré supérieur de la beauté ne se découvre qu'au regard qui dépasse la perception sensorielle pour contempler l'intelligible. Seules les âmes capables d'aimer y accèdent. Le Beau est le domaine dans lequel l'âme prend conscience de son origine cosmique. La chute de l'Un originaire dans le multiple et le retour du multiple à l'Un sont embrassés dans un même regard. La configuration artistique relève ainsi de

¹² Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica*, Francfort/Oder, Christian Kleys, 1750.

l'ontologie. La « forme » n'est pas une simple représentation subjective, mais quelque chose d'objectif. L'art n'est pas *mimesis* du monde sensible. L'artiste s'élève au niveau des formes formatrices dont tout ce qui est physique tient son origine. La question du Beau se déplace alors vers celle de la position de l'homme dans le cosmos. Et Weil thématise la condition humaine dans ce qu'elle a de plus quotidien : comment par exemple traiter son corps et comment donner la préférence à l'âme ? Nous aurions ainsi à faire à une véritable « anthropologie » (cf. p. 5).

Certes, le Beau fait l'objet d'un éprouvment de stupeur, joie, désir, amour, effroi et de plaisir (I/6, 4, cf. page 3), mais cette expérience vécue, de caractère originel, doit être dépassée. Car la « vision » du Beau s'absolutise et seules les « Idées » peuvent être vraiment contemplées. Une remontée à l'idéal est nécessaire. L'ontologie veut que tout au sommet de l'échelle des êtres on trouve un « Un » quasi insaisissable (d'où la *via negationis* comme seule possibilité de s'en approcher, cf. page 4), qui peut également être dit le Bien ou Dieu (cf. page 9 où Weil qualifie le système de Plotin de « théocentrique »). L'âme commence par reconnaître la beauté des formes sensibles ; elle s'élève alors vers le monde des formes intelligibles et elle cherche l'origine de leur beauté ; enfin, elle tente d'atteindre le Bien qui est beauté sans forme au-dessus de la beauté formelle. Éthique, théologie, anthropologie, doctrine du Beau naturel ou artistique : rien n'est juxtaposé, mais tout est ramené à un point central (cf. pp. 10-11).

Prolongements

On peut envisager deux sortes de prolongements, d'ordre externe ou d'ordre interne et systémique.

Prenons d'abord en compte des liens externes. Un premier lien peut être établi avec la production antérieure de Weil : si, à l'occasion d'une réflexion sur le Beau, l'enseignement de la philosophie plotinienne consiste bien à décrire les degrés d'une progressive « purification » de l'âme ainsi que des mœurs vers le Bien et l'Un (cf. p. 6 avec renvoi à I/6, 5), et que ce terme se dit en grec *catharsis*, on rappellera alors l'attention que Weil a déjà pu lui accorder dans un autre contexte. La *catharsis* en effet est l'un des concepts clef de la poétique aristotélienne à laquelle Weil avait consacré en 1925 un exposé dans le séminaire de son Professeur de germanistique, Julius Petersen.¹³

Quant à la production contemporaine de Weil, cette même année 1932-1933 témoigne d'un vif intérêt de sa part pour les questions d'esthétique – terme ici à sa place – et de pensée systématique, si l'on en juge par une recension approfondie qu'il consacre à un ouvrage allemand portant sur ce motif chez Schleiermacher, et ayant paru dans la susmentionnée *Revue d'esthétique et de science de l'art générale* de Dessoir : « Rudolph Odebrecht : *Schleiermachers System der Aesthetik. Grundlegung und problemgeschichtliche Sendung*. Junker und Dünnhaupt, Berlin, 1932. 220 S. »¹⁴.

Et pour ce qui est de la production ultérieure de Weil, l'on mentionnera encore une autre recension parue quatre ans plus tard et elle aussi relative à la beauté. Mais cette critique est beaucoup plus courte et en fait très expéditive : « Robert Heller, *Das Wesen der Schönheit*, Braumüller, Wien-Leipzig, 1936, 8^o, 39 p., RM. 1, 40 »¹⁵.

¹³ Erich Weil, „Über die katharsis-Theorie“, 1924-1925 (cf. La traduction et l'édition que nous en avons faite en ligne sur le site de l'IEW).

¹⁴ « Rudolf Odebrecht : Le système de l'esthétique schleiermacherienne. Fondation et mission d'une histoire problématique », in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, hg. v. Max Dessoir. Siebenundzwanzigster Band, Stuttgart, Ferdinand Enke, 1933, pp. 59-61. Nous comptons prochainement en présenter une traduction commentée également en ligne.

¹⁵ « Robert Heller : L'essence de la beauté », in: *Recherches philosophiques*, fondées par A. Koyré, H.-Ch. Puech, A. Spaier, VI, 1936-1937, p. 409.

Enfin, concernant des concordances possibles avec des auteurs à venir, mentionnons seulement E. R. Curtius, qui, des années plus tard, abondera (forcément sans le savoir) dans le sens de Weil. À propos d'une beauté accessible à la seule intellection, Curtius constatera en effet une reprise au Moyen Âge des idées de Plotin en ces termes : « La métaphysique de la Beauté [...] chez Plotin et la théorie de l'art n'ont pas le moindre rapport entre elles. L'homme moderne surestime démesurément l'art parce qu'il a perdu le sens de la beauté intelligible que possédaient le néo-platonisme et le Moyen Âge [...] Il s'agit ici d'une beauté dont l'esthétique n'a aucune idée ».¹⁶

Terminons en pointant une seconde sorte de prolongement, cette fois d'ordre plus inhérent au penser de Weil. On a vu qu'interroger la place du Beau dans le système plotinien revenait pour Weil à soulever la question de la valeur des objets beaux dans l'ordre de l'être. En opposition au Beau, Plotin pensait ainsi le Laid comme une chute dans la matière. Parallèlement, Weil posait à la fin de sa conférence la question très discutée du rôle de la mystique dans le système et donc de la place de celle-ci par rapport à la raison. Un argument pour un Plotin mystique nous était livré par l'ἀναγωγή (= l'ascension vers l'Un ou vers Dieu). Mais si éprouvement mystique il y avait, celui-ci ne s'opposait pas aux voies de la raison. En fait, la mystique en était comme le couronnement et rejoignait les problèmes d'une philosophie première de la compréhension de l'être et de son sens. Ayant constaté au début de sa conférence un déficit dans la recherche de l'époque, Weil s'était alors lui-même mis au défi d'envisager la question plotinienne du Beau dans une optique systématique (il parle à la page 7 de la « cohésion du tout »). Or, il semble bien qu'il y soit parvenu à la fin en trouvant la voie menant au cœur du penser de Plotin : une méthode, l'intuition (qui n'est pas l'intelligence) permet d'accéder à l'Un hypostase. Il s'agit d'une intuition « dotée de sens » et « donnant du sens » à cet Un qui est plus que le beau (cf. page 10). La question du Beau chez Plotin aura été pour le jeune Weil l'occasion d'exhiber la cohérence d'un système de l'être. L'Un est, et l'Un est le centre du sens. Ne disposant pas encore de sa propre philosophie – qui sera une philosophie du sens –, on voit ici Weil expérimenter sur un système étranger un philosophème qui lui sera plus tard très cher.

¹⁶ Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948 (Traduction française : *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, P.U.F., 1956, p. 273).