

La Théorie du roman : retraduire un classique. Entretien avec Pierre Rusch

The Theory of the Novel: Retranslating a Classic. An Interview with Pierre Rusch

Léo Texier et Pierre Rusch



Romanesques, Hors-série 2023 : *Georg Lukács, La Théorie du roman*, 162 p., EAN 9782406170068.



Pour citer cet article

Léo Texier et Pierre Rusch, « *La Théorie du roman : retraduire un classique. Entretien avec Pierre Rusch* », *Acta fabula*, vol. 27, n° 1, Entretiens, Janvier 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20498.php>, article mis en ligne le 31 Décembre 2025, consulté le 17 Janvier 2026, DOI : 10.58282/acta.20498

Léo Texier et Pierre Rusch, « *La Théorie du roman* : retraduire un classique. Entretien avec Pierre Rusch »

Résumé - Pierre Rusch a récemment livré une nouvelle traduction en français de *La Théorie du roman* de Georg Lukács. À l'occasion de sa parution dans un numéro hors-série de la revue *Romanesques*, il revient dans cet entretien sur les raisons de cette retraduction, les enjeux soulevés par celle-ci, la portée philosophique de cet ouvrage et, plus généralement, la place de Lukács au sein de la philosophie allemande du XXe siècle.

Mots-clés - Lukács (Georg), philosophie allemande, roman, traduction, XXe siècle

Léo Texier et Pierre Rusch, « *The Theory of the Novel*: Retranslating a Classic. An Interview with Pierre Rusch »

Summary - Pierre Rusch has recently produced a new French translation of *The Theory of the Novel* by Georg Lukács. On the occasion of its publication in a special issue of the academic journal *Romanesques*, he reflects in this interview on the rationale behind this retranslation, the challenges it entails, the philosophical significance of this work, and, more broadly, Lukács's place within twentieth-century German philosophy.

Keywords - 20th century, German philosophy, Lukács (Georg), novel, translation

La Théorie du roman : retraduire un classique. Entretien avec Pierre Rusch

The Theory of the Novel: Retranslating a Classic. An Interview with Pierre Rusch

Léo Texier et Pierre Rusch

Léo Texier — La traduction de *La Théorie du roman* de Georg Lukács que vous proposez intervient plus d'un siècle après la première parution du texte en 1916, et presque exactement 60 ans après la première, et jusqu'alors unique, traduction française de Jean Clairevoye — dont l'identité quelque peu mystérieuse a pu laisser penser qu'il s'agissait d'un pseudonyme — parue chez Denoël/Gonthier en 1963, puis rééditée par Gallimard en 1989. Pourquoi avoir entrepris cette nouvelle traduction ? Ce projet est-il né de la constatation de lacunes particulières dont souffrait la version qu'en avait proposé Clairevoye ?

Pierre Rusch — Je donnerai d'abord une réponse de principe : tout ouvrage consistant mérite d'être traduit plusieurs fois. Chaque nouvelle traduction en révèle des aspects différents, augmente ses chances de faire sens et d'être entendu. Puis une réponse presque anecdotique : la présence de quelques contresens spectaculaires avait terni la réputation de la première traduction. Ma motivation personnelle pour m'engager dans une nouvelle traduction de ce texte est moins univoque. Elle naît surtout, me semble-t-il, d'une frustration stylistique. La traduction de Jean Clairevoye est généralement assez pertinente, il a très bien compris le texte et s'efforce de le restituer en français aussi précisément que possible. Mais on ne se rend pas toujours compte, à la lire, de la qualité littéraire de l'œuvre, de sa virtuosité, voire d'une certaine préciosité. L'auteur vise ici à fondre une pensée de la totalité dans une forme belle, à susciter l'émotion autant que la réflexion. Il s'agissait pour moi de rendre au texte français cette épaisseur charnelle, qui le rapproche de son objet (l'épos) et rende justice à la tension signalée par son titre.

Léo Texier — Ces dernières années ont vu la parution de nombreuses traductions de textes de Lukács jusqu'alors indisponibles en langue française, appartenant aussi bien à ses premiers écrits marxistes (tel son essai de 1924 sur Lénine¹ rédigé dans

¹ Georg Lukács, *La pensée de Lénine. L'actualité de la révolution*, trad. Jean-Marie Brohm, Paris : Éditions communardes, 2024

la continuité des textes d'*Histoire et conscience de classe*) qu'aux travaux de la maturité, avec la traduction récente de sa grande *Esthétique*² de 1963 par Jean-Pierre Morbois et Guillaume Fondu, en passant par certains textes de théorie littéraire des années 1930³. Il semble que l'on assiste enfin, en France, depuis quelques années, à l'émergence d'un intérêt pour l'œuvre de Lukács débordant la sphère des spécialistes. Vous-même avez activement contribué à la réception de cette œuvre, notamment avec la traduction, il y a plus de deux décennies, d'un ouvrage de Lukács sur le jeune Marx⁴, et surtout par la thèse de doctorat que vous avez consacrée à l'étude de son œuvre de la maturité, qui a donné lieu à un livre, paru en 2013⁵. Quel regard portez-vous sur cet engouement nouveau pour Lukács qui paraît poindre en France — et comment expliquez-vous que son aventure ait été aussi tardive ?

Pierre Rusch — Je ne suis guère compétent pour juger des tendances récentes de la vie intellectuelle française, surtout en matière de théorie littéraire. Mais je ne suis pas sûr que l'enthousiasme de quelques éditeurs, la persévérance de quelques traducteurs, la fidélité de quelques commentateurs, si méritoires soient-ils, autorisent à parler d'un « engouement ». Il me semble plutôt que Lukács accède tranquillement au statut de *classique*. Il a fallu pour cela dépasser l'appropriation (ou la dénonciation) militante de telle ou telle facette de son œuvre, de telle ou telle époque de son évolution — et Dieu sait s'il y en eut ! —, pour voir émerger les tensions fondamentales qui la structurent de part en part : « l'art et la vie », « la théorie et la pratique », « la pensée et l'action », « l'universel et le singulier », « le sujet et l'objet », etc. Chaque nouvelle publication apporte désormais un éclairage particulier sur une œuvre qui apparaît de plus en plus dans son unité profonde et dans sa durable puissance de questionnement.

Léo Texier — Dans l'avant-propos qu'il a rédigé en 1962 à l'occasion de la réédition de *La Théorie du roman* (mettant un terme à près d'un demi-siècle d'obstruction), et que vous retraduisez également, Lukács a insisté sur le contexte de « psychose guerrière » dans lequel il avait composé son ouvrage. Celui-ci naquit ainsi, toujours selon ses mots, « dans un sentiment de désespoir permanent quant à l'état du monde ». L'élaboration théorique proposée dans *La Théorie du roman* — dans laquelle on peut reconnaître la trace d'un certain « romantisme anticapitaliste », à la suite de Michael Löwy et Robert Sayre⁶ — est étroitement liée à ce contexte. Lukács,

² *Id.*, *L'Esthétique*, 2 t., trad. Jean-Pierre Morbois et Guillaume Fondu, Paris : Éditions critiques, 2021-2022.

³ *Id.*, *Tolstoï*, trad. Jean-Pierre Morbois, Paris : Éditions critiques, 2021 ; *id.*, *Raconter ou décrire ?*, trad. Guillaume Fondu et al., Paris : Éditions critiques, 2021 ; *id.*, *Grandeur et décadence de l'expressionisme* suivi de *Il y va du réalisme*, trad. Alix Bouffard et al., Paris : Éditions critiques, 2022.

⁴ *Id.*, *Le Jeune Marx : Son évolution philosophique de 1840 à 1844*, trad. Pierre Rusch, Paris : Éditions de la passion, 2002.

⁵ Pierre Rusch, *L'Œuvre-monde. Essai sur la pensée du dernier Lukács*, Paris : Klincksieck, 2013.

⁶ M. Löwy et R. Sayre, « Le romantisme (anticapitaliste) dans *La Théorie du roman* », no 8, 2016.

dont l'évolution intellectuelle durant ces années fut précipitée par les évènements historiques, allait être conduit lui-même à abjurer plus tard le contenu de son ouvrage, à la suite de son « passage » au marxisme vers la fin de la Première Guerre mondiale, et son ralliement à la vague révolutionnaire qui parcourut alors l'Europe dans le sillon de la révolution bolchévique. Vient alors cette interrogation : à plus d'un siècle de distance, existe-t-il une actualité théorique persistante de *La Théorie du roman* ? Ou ce texte doit-il être considéré avant tout comme un document historique, ainsi que Lukács lui-même l'affirmait déjà en 1962 en conclusion de son avant-propos ?

Pierre Rusch — *La Théorie du roman* est certainement plus qu'un simple document historique. Nous avons aujourd'hui de bonnes raisons de nous reconnaître dans le désespoir du jeune Lukács face aux impasses de l'Histoire, dans sa remise en question de la « civilisation occidentale », dans son effort intellectuel pour refonder l'humain. Au-delà de ces analogies situationnelles, le texte vaut tout simplement parce qu'il prend la littérature au sérieux : qu'il la soumet à des exigences métaphysiques et morales (et donc à une herméneutique philosophique) sans lesquelles elle n'est plus que divertissement. Même les faiblesses du texte (celles-là même que l'auteur dénonce dans son avant-propos : l'arbitraire de la méthode historique, les caractérisations schématiques, la critique purement romantique et utopique de son temps, une forme de dramatisation de la pensée abstraite...) ne suffisent pas, de mon point de vue, à en faire un livre « daté ». Car elles signalent — certes indirectement et sans doute involontairement — une dimension constitutive de l'écriture philosophique, son artifice en quelque sorte, son risque en tout cas. S'agit-il en somme d'éclairer la littérature par l'Histoire ou l'Histoire par la littérature ? L'ouvrage — dès son sous-titre — se meut constamment à la frontière entre les deux, illustrant le danger de substituer les idées ou les mots aux situations réelles, et la naïveté de chercher dans la littérature une issue aux contradictions du mouvement historique. On se dira peut-être que le « vieux » Lukács fait à son tour preuve d'une naïveté symétrique en pensant pouvoir échapper à cette fascination des mots et dire « les choses mêmes » ? Au-delà de l'intérêt propre du texte de 1916, l'objet que nous avons aujourd'hui en mains, avec son avant-propos et sa mise en perspective *a posteriori*, me semble non seulement d'une grande actualité théorique, mais aussi d'une grande fécondité intellectuelle.

Léo Texier — Quelles difficultés particulières la traduction de la langue de *La Théorie du roman*, que l'on juge souvent d'une grande densité, a-t-elle posé ? Vous a-t-il fallu arbitrer entre l'expression, aux mouvements parfois lyriques, et le contenu conceptuel de ce texte, dont une lecture attentive ne peut manquer de constater la précision, ainsi que le caractère authentiquement spéculatif ?

Pierre Rusch — Je répondrai encore une fois en deux temps : la question de cet « arbitrage » que vous évoquez se pose à chaque traduction. Il s'agit à chaque fois de trouver la bonne distance, le bon équilibre : décider si l'ellipse, l'allusion, la répétition, l'allitération, sont des composantes essentielles du texte, ou au contraire des entraves à son bon fonctionnement. En l'occurrence, comme je l'ai dit tout à l'heure, c'est une certaine frustration stylistique qui m'a incité à retraduire ce texte. Il fallait donc bien évidemment être attentif à la forme. Mais « arbitrer » n'est peut-être pas le bon terme. En l'occurrence, il ne s'agit pas d'une spéculation philosophique qui prendrait une forme lyrique. Il s'agit d'une spéculation lyrique, portée par un mouvement de la pensée et du désir. Rendre ce mouvement crédible, et donc le contenu compréhensible, demandait en effet de retrouver une densité, une matérialité rythmique de la langue qui me manquaient dans la première traduction.

Léo Texier — Il semble pertinent de convoquer ici quelques cas concrets. Votre traduction rectifie, d'une part, certaines erreurs manifestes qui apparaissaient dans celle de Clairevoye — tel le contresens frontal, souvent remarqué, qui rendait dans l'avant-propos de 1962 l'interrogation rétrospective de Lukács (indicatrice du caractère dramatique du contexte dans il situait la réflexion à l'origine de *La Théorie du roman*) « *wer rettet uns vor der westlichen Zivilisation?* » par « *qui sauvera la civilisation occidentale [?]* » en lieu et place de « *qui nous sauvera de la civilisation occidentale ?* ». D'autre part, et de façon plus subtile et intéressante sur le plan traductologique, la nouvelle version de *La Théorie du roman* que vous proposez témoigne de la préoccupation de restituer avec précision la singularité du vocabulaire conceptuel de Lukács, tendu entre le legs néo-kantien et l'emphase poétique. Ainsi vous rendez « *der diskreten Grenzenlosigkeit des Romanstoffes* » par l'« *illimitation discrète du matériau romanesque* » là où Clairevoye réécrivait quelque peu en parlant de l'« *illimité discontinu de la matière romanesque* ». Vous élaborez aussi le syntagme « *arrondi(e) sur soi-même* » pour restituer une diversité d'adjectifs imagés tels que « *rund* » et « *abgerundete* » — qui reviennent à divers endroits du texte, pour qualifier notamment cette totalité ontologique décrite par Lukács comme close sur sa propre immanence, qui est caractéristique du monde de l'épos grec, sur la perte duquel surgit la forme ouverte et problématique du roman — quand la précédente traduction s'écartait du registre métaphorique des termes allemands pour les rendre diversement par « *achevé* » ou « *parfait* ». Diriez-vous que vous avez eu le souci, sinon d'une certaine littéralité, du moins de « *coller* » au plus près du texte lukácsien dans votre traduction ?

Pierre Rusch — Oui, une de mes règles de conduite conscientes dans ce travail a certainement été de revenir à la littéralité métaphorique de nombreux passages. Il s'agit là d'un caractère essentiel du texte d'origine, qui lui donne sa tonalité lyrique

si particulière. Cet ouvrage, qui se présente comme la théorie d'un genre littéraire, brouille en même temps les règles et les frontières traditionnelles du discours philosophique. Il fonctionne plus explicitement que d'autres sur ce que Hans Blumenberg appelle des *Grundmetapher*, des métaphores de fond. Il s'agissait donc de ne pas les gommer, au contraire : de les revendiquer, et je ne serais pas surpris de trouver tel ou tel passage où j'aurais, dans cet esprit, remétaphorisé ou surmétaphorisé le propos de Lukács. En somme, il ne s'agit même pas de métaphore : une œuvre qui accorde une telle place à la pérégrination de Dante à travers les cercles successifs de l'au-delà, un auteur qui intérieurise à tel point cette vision précopernicienne du monde physique et moral, ne se contentent pas de manier des analogies. L'enjeu est énorme : c'est la continuité thématique avec l'œuvre ultérieure, l'intuition de la *Welthaftigkeit*, le critère de l'immanence, l'articulation de l'art avec la vie quotidienne qui ont ici leur source. J'irai jusqu'à dire que les figures de pensée du cercle ou de la sphère continuent à structurer la vision de l'histoire du dernier Lukács, et que c'est seulement en préservant la matérialité de ces figures que l'on rend cette continuité visible.

Léo Texier — Kostas Axelos, dans sa préface à la co-traduction avec Jacqueline Dubois d'*Histoire et conscience de classe* qu'il a proposée en 1960, avait indiqué le caractère « extrêmement difficile » de cette tâche, en diagnostiquant avec sévérité « l'impureté de la langue » de Lukács, due selon lui au fait qu'à cette époque, l'allemand « gardait pour lui pas mal de secrets »⁷. Adorno, à l'inverse, en 1958, dans un texte polémique composé à l'occasion de la parution de *La Signification présente du réalisme critique*, opposait l'écriture jugée « conformiste » et volontairement dénuée de prétentions littéraires de cet ouvrage à la « densité et l'intensité extraordinaires de [la] présentation » de *La Théorie du roman*, ayant selon lui établi un « critère d'esthétique philosophique »⁸. Vous-même avez parlé, dans un article de 2016, de la « dramaturgie philosophique inédite » mise en œuvre dans les premiers écrits de Lukács⁹. Plus généralement, quelles considérations votre connaissance intime de la langue lukácsienne vous permet-elle de poser sur cette question du « style philosophique » de Lukács et de son évolution ?

Pierre Rusch — Permettez-moi de sourire au jugement d'Axelos sur la maîtrise qu'avait Lukács de la langue allemande... Mais la question du rapport de Lukács au style est une question sérieuse. On ne peut en effet qu'être frappé par le changement entre la langue étincelante dans laquelle écrit le jeune essayiste, et

⁷ Kostas Axelos, « Préface » à Georg Lukács, *Histoire et conscience de classe*, trad. Kostas Axelos et Jacqueline Dubois, Paris : Éditions de minuit, 1960, p. 8.

⁸ Theodor W. Adorno, « Une réconciliation extorquée » dans *Notes sur la littérature*, trad. Sibylle Muller, Paris : Flammarion, 2009, p. 171.

⁹ Pierre Rusch, « Les spectres de la totalité. L'histoire littéraire comme cosmologie et démonologie », *Romanesques*, no 8, 2016, p. 145.

l'idiome résolument indigeste de ses ouvrages de la maturité. C'est comme si, passez-moi la comparaison, on troquait une Ferrari contre une Trabant. Il y a quelques raisons à cela : le jeune universitaire brillant issu de la très haute bourgeoisie budapestoise, familier des cénacles culturels de Berlin et de Heidelberg, s'est mué en 1918 en un activiste communiste et un propagandiste (ou un pédagogue, comme on voudra). Même dans ses ouvrages théoriques, il n'écrit plus pour le même public, son rapport au langage et à l'action a changé. Son rapport à la vérité aussi : il ne s'agit plus d'explorer les nuances les plus secrètes de l'âme individuelle ou des idéaux culturels d'une époque, mais de rendre compte de la dialectique effective du monde. Il est vrai aussi que l'environnement soviétique, le règne du jargon totalitaire ont produit un effet d'érosion. On pourrait parler, à plus d'un titre, d'un « pragmatisme linguistique ».

Léo Texier — Au-delà de la question de la variation de la langue de Lukács, Adorno, en 1958, a formulé un jugement très critique sur son évolution philosophique, qu'il identifie à un véritable *sacrificium intellectus* au bénéfice de l'appareil de répression stalinien. L'opposition entre les écrits du « jeune » Lukács et son œuvre postérieure aux années 20, suspecte d'inféodation à la doctrine soviétique officielle, s'est plus tard imposée comme un véritable lieu commun. Vous semblez pour votre part avoir voulu accorder une attention égale à l'intégralité du corpus lukácsien. Dans quelle mesure cette opposition de fond et de forme que l'on établit souvent entre le jeune Lukács et ses écrits plus tardifs, et le jugement de valeur que l'on y associe, vous paraissent-ils fondés ?

Pierre Rusch — Qu'il y ait eu une césure dans l'évolution philosophique Lukács, c'est évident. Il est non moins évident que cette césure est liée à l'appropriation de la pensée de Hegel et de Marx, tout au long des années 1920 (*Histoire et conscience de classe*, publié en 1923, fait pour moi encore partie, de la production de jeunesse, pré-marxiste, de l'auteur). Il cesse d'être, à ce moment-là, le penseur du hiatus tragique entre l'âme et le monde, pour développer une vision plus intégrative centrée sur la raison historique. Il faut être de très mauvaise foi pour contester que ce passage du solipsisme à l'intégration (quoiqu'on en pense par ailleurs) résulte d'une évolution immanente. Ses derniers grands ouvrages, *L'Esthétique* et *l'Ontologie*, s'inscrivent dans le droit fil de ce mouvement.

Une partie de ce parcours s'est effectuée dans le contexte du stalinisme, dans les conditions particulières de la terreur et de l'arbitraire politique, mais aussi de la lutte contre le fascisme allemand. Cette situation aura certainement conforté Lukács dans un certain pragmatisme qui lui semblait indissociable à la fois de l'intelligence historique et de la rigueur morale ; elle a pu lui dicter des comportements de prudence, des compromissions formelles, des silences tactiques. Mais elle ne lui a inspiré ni renoncement, ni reniement. Il a défendu sa

lecture de Hegel et de Marx contre les interprétations officielles, en prenant d'importants risques personnels. Par tempérament et par conviction, il était porté à considérer que l'héroïsme moral n'a de valeur que s'il a une chance de changer réellement les choses. Sa biographie montre que ce n'était certainement pas par lâcheté.

Léo Texier — Concernant plus spécifiquement la philosophie esthétique de Lukács, vous semble-t-il possible d'établir une continuité entre *La Théorie du roman* et sa grande *Esthétique* de la maturité, qu'un demi-siècle sépare ?

Pierre Rusch — Continuité serait beaucoup dire. L'approche anthropologique et globale adoptée dans *l'Esthétique* de 1963, qui vise à décrire la genèse de l'activité artistique dans le devenir-humain de l'homme, en relation avec les autres formes d'activité telles que le travail ou la connaissance scientifique, est très éloignée du propos de *La Théorie du Roman*. On peut néanmoins voir dans l'historicisation des genres littéraires, telle qu'elle est proposée dans l'ouvrage de 1916, les prémisses de la méthode génétic-ontologique que Lukács suivra dans ses derniers textes. Au-delà, la réflexion sur le particulier (qui fait l'objet d'un chapitre de *l'Esthétique* et d'un article indépendant de 1954) comme catégorie centrale de l'esthétique prolonge à bien des égards certaines intuitions fondamentales de *La Théorie du Roman* : l'idée de l'art comme lieu de résolution de la tension entre l'intériorité et le monde, ou entre la subjectivité et l'objectivité, s'annonce déjà ici, quoique sous la forme contestable d'une absolutisation de l'expérience esthétique. La dialectique de l'immanence et de la transcendance, abordée ici sous une forme encore mystique, reviendra dans *l'Esthétique* dans une perspective purement matérialiste. Enfin, *La Théorie du Roman* pose déjà le problème de la tension entre l'historicité et l'intemporalité de l'art, dont la résolution constitue à mes yeux un des apports fondamentaux du grand ouvrage de 1963. Mais tout cela demande à être dégagé et élaboré dans un travail d'exégèse rigoureux et systématique.

Léo Texier — Nous avons évoqué l'estime durable dans laquelle Adorno avait tenu *La Théorie du roman*. Walter Benjamin, dont vous êtes également le traducteur, en cite un long passage dans un important texte de 1936 intitulé *Le Conte*, où l'on trouve esquissée une théorie de l'histoire des formes du récit, dans laquelle l'influence de Lukács est évidente. Rainer Rochlitz, dans le livre qu'il a consacré à la philosophie de l'art de Benjamin, a noté la grande proximité théorique de l'ouvrage de Benjamin sur le Drame baroque avec *La Théorie du roman*, remarquant que « Lukács développ[ait] une philosophie de l'histoire qui présente de nombreuses analogies avec celle de Benjamin », et en notant les communes « connotations messianiques »¹⁰. On sait aussi l'importance que ce texte a revêtu par exemple pour Siegfried Kracauer, qui rédigea dès 1920 une recension de l'ouvrage de Lukács et

¹⁰ R. Rochlitz, *Le Désenchantement de l'art : la philosophie de Walter Benjamin*, Paris, Gallimard, 1992,

écrivit lui-même en 1925 une théorie du roman policier s'inscrivant dans les pas de la théorie lukácsienne du roman¹¹. Au-delà de ces quelques exemples, est-il possible de généraliser en affirmant que *La Théorie du roman* a exercé une influence déterminante sur la philosophie — et notamment la philosophie de l'art — du xx^e siècle, en Allemagne tout du moins ? Quel a été selon vous le principal legs de cet ouvrage de Lukács à la postérité ?

Pierre Rusch — Il ne fait aucun doute que *La Théorie du Roman* a fortement impressionné les auteurs que vous évoquez. Au-delà, ce serait dépasser les limites de la généralisation que d'établir un lien entre l'ouvrage de Lukács et certaines thématiques plus récentes. Il est néanmoins certain que la réflexion lukácsienne sur le temps, la mémoire, l'articulation entre la conscience individuelle et les institutions culturelles, les limites d'une rationalité universelle et intemporelle, etc. trouve des échos dans certains développements de la pensée de la seconde moitié du xx^e siècle. On pourrait résumer ce constat en disant que cet ouvrage inaugure une certaine modernité philosophique, et qu'il continue à faire sens pour nous aujourd'hui. Mais paradoxalement, le legs principal a été passé en quelque sorte en contrebande : c'est la catégorie de la *totalité*, qui constitue la pierre d'angle de cet ouvrage. Lucien Goldmann ne s'y est pas trompé, mais il n'a pas vu que c'était aussi là le fil rouge de toute l'évolution ultérieure de Lukács, et que les derniers ouvrages de son auteur de référence apportaient des instruments précieux pour faire de cette catégorie autre chose qu'une pure spéculation idéaliste.

¹¹ S. Kracauer, *Le Roman policier. Un traité philosophique*, G. Rochlitz & R. Rochlitz (trad.), Paris, Payot, 1981.

PLAN

AUTEURS

Léo Texier

[Voir ses autres contributions](#)

École Pratique des Hautes Études — leotexier@outlook.fr

Pierre Rusch

[Voir ses autres contributions](#)

pierre.rusch@yahoo.fr