La pensée de Georges Lukacs en France

Autor(en): **Furter, Pierre**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue de Théologie et de Philosophie**

Band (Jahr): **11 (1961)**

Heft 4

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-380769

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

LA PENSÉE DE GEORGES LUKACS EN FRANCE

Tout travail sur Georges Lukàcs dépend d'une question : vaut-il la peine d'étudier sa pensée ? Certes son nom est toujours cité lorsqu'on désire donner un exemple de la réflexion philosophique dans les pays communistes. Il le doit cependant à sa réputation d'intelligence et de haute culture qui lui valut l'amitié d'un Thomas Mann. Et, en ces temps de discussions autour des possibilités d'une coexistence pacifique et d'échanges culturels, si les uns l'invoquent pour une médiation possible, les autres, au contraire, le citent pour rejeter ce dialogue puisque même Lukàcs n'aurait su résister à l'affaissement de toute réflexion philosophique dans un régime totalitaire. En fait, les uns comme les autres ne le lisent pas, mais se disputent à son propos.

Il suffit de rappeler la vaine polémique où Sartre et Lukàcs se laissèrent entraîner après la publication de *Existentialisme ou marxisme ?* du philosophe hongrois. Chacun semblait n'avoir jamais lu l'autre. C'est pourquoi, dans un texte récent (18), Sartre condamne violemment Lukàcs en affirmant que celui-ci est devenu incapable de comprendre une autre pensée, aveuglé qu'il est par son dogmatisme fanatique. Or, le même Sartre reprend des concepts : « totalité et totalisation », « réification », « médiation » (17) sans jamais citer l'œuvre de Georges Lukàcs (10) où ils étaient, il y a plus de quarante ans déjà, admirablement analysés ou élaborés. Le moment est donc venu où il faudrait lire les œuvres maîtresses de Lukàcs. Les seules études de sa *pensée*, en particulier un chapitre dû à Merleau-Ponty (16 : p. 43 à 80) et de nombreux articles de Lucien Goldmann (4, 5) se référaient d'ailleurs directement aux œuvres publiées ou traduites en allemand, donc inaccessibles au public de langue française. Aussi faut-il rendre hommage aux traducteurs et aux éditeurs qui ont rendu possible la publication récente d'excellentes traductions (9, 10, 11) qui complètent les anciens travaux de Goldmann et de Butor (7, 8).

* * *

Même si ces traductions ne couvrent pas toute l'évolution de Lukàcs, elles suffisent à mettre en valeur la forme fondamentale de sa pensée : *l'essai*. Certes, bien des événements expliqueraient l'état fragmentaire de ces recherches. Certains travaux de Lukàcs ont été détruits ; d'autres, comme son grand ouvrage sur Gœthe (8), ont été définitivement interrompus par la guerre ; et, actuellement, il doute tant de pouvoir achever sa somme philosophique — une esthétique marxiste — par suite de la solitude et de la suspicion dans lesquelles il vit depuis l'échec de la révolte hongroise, qu'il accepta d'en publier, une fois de plus, des fragments dans une traduction italienne (15). D'autre part, des confidences laissent supposer qu'il préféra l'essai et le fragment pour mieux échapper à une censure impitoyable. Lorsqu'il parle des « guerillas avec mes idées » qu'il soutint dans la Moscou de Staline (13) ou quand il demande de le lire entre les lignes, on comprend que Merleau-Ponty caractérisait son idéologie comme « une pensée à l'ombre de laquelle se fait autre chose » (16 : p. 99). Cette lecture psycho-politique est néanmoins partielle, car Goldmann le rappelle (4 : p. 247 ss.) : Lukàcs avait déjà choisi cette forme de pensée dans ses œuvres de jeunesse.

Formé en Allemagne, sous l'influence du néokantisme de la fin du XIX^e siècle, le jeune Lukàcs avait une conception « tragique » de la condition philosophique. Persuadé qu'il était de l'unité de la pensée mais aussi de l'irréductible diversité de ses différentes expressions, il estimait que l'essai seul pouvait signaler l'absolu. L'essai, à la différence du pamphlet qui s'épuise dans l'objet de la polémique, est l'unique tentative qui nous reste de pouvoir, à l'occasion d'un problème ou d'une œuvre d'art, dégager la réalité qui nous transcende (4). Lukàcs prétend ainsi échapper au monde autonome, mais fermé sur lui-même, de l'œuvre d'art, comme à l'illusion subjective de la « philosophie des visions du monde ». L'essayiste — et il caractérisait ainsi le véritable style philosophique — par son ironie, par le jeu subtil de sa dialectique, propose une médiation qui donnera une valeur positive à la condition tragique de l'homme. Lukàcs usa brillamment de cette méthode dans un recueil *L'âme et la forme*, paru en 1911, dont seul malheureusement un essai sur l'œuvre de Charles-Louis Philippe (12) a été traduit jusqu'ici.

Que Lukàcs n'ait jamais renoncé à sa préférence pour l'essai, ses récents « Prolégomènes à une esthétique marxiste » (15) suffiraient à nous en assurer. Non seulement ceux-ci dévoilent « la catégorie de la particularité », c'est-à-dire ce qui permet de saisir l'originalité artistique dans le rapport dialectique d'opposition entre la tradition littéraire et l'autonomie créatrice de l'artiste ; mais ils fondent « la catégorie du typique », signe de la réussite esthétique. Comme l'essai, l'œuvre d'art est le lieu « de la conscience de soi du développement de l'huma-

nité ». Mais alors que la réflexion sur l'essai en 1911 ouvrait sur une *métaphysique* « tragique », en 1956, Lukàcs ne lui accorde plus qu'une place réduite dans une *esthétique* « marxiste ».

* * *

Pour saisir la raison de cette nouvelle orientation, il faut tenir compte de la conversion politique de Lukàcs. En effet sa conception « tragique » de la destinée humaine le conduisait à une impasse, malgré l'approfondissement sensible que lui apporta l'étude de la dialectique hégélienne. Il devint de plus en plus sensible au pessimisme que pouvait créer cette attitude ; il y discernait même une forme du nihilisme qu'il a toujours reprochée depuis aux intellectuels occidentaux (10 : p. 25-85) ; il y voyait surtout le signe d'une impuissance politique. Peut-être aussi craignait-il qu'on ne l'expliquât par sa propre origine sociale (il appartient à une famille aristocratique) et par son goût excessif d'une culture raffinée. Ce qui arriva d'ailleurs, mais bien plus tard, après l'élimination du gouvernement Nagy. Dès 1919, il prend directement part à l'évolution politique de son pays. Il adhère au parti communiste et il sera dès lors lié à tous les événements de l'histoire contemporaine de la Hongrie. Bref il réalisa ce que Sartre par exemple ne se décida jamais à assumer : une responsabilité politique concrète.

Ce choix politique ne s'explique pas seulement par l'histoire, personnelle ou de son pays, mais, comme le formule exactement Fejtö (1), il découlait de « la rencontre d'un hégélien génial et d'une révolution apocalyptique ». En effet l'analyse marxiste à laquelle s'exerça Lukàcs dans une œuvre capitale parue en allemand en 1922, *Histoire et conscience de classe*, lui dévoilait les fondements économique, social et politique d'une métaphysique « tragique ». Ce qu'il avait jusqu'alors considéré comme un choix strictement philosophique, n'était que la prise de conscience la plus aiguë de sa propre aliénation. L'essai exprimerait l'impuissance d'un intellectuel bourgeois à résoudre les contradictions que lui pose le capitalisme (10 : p. 85-86).

En effet dans une société où la valeur d'échange domine la valeur d'usage, tout est mesuré à l'auge du quantitatif ; tout est vécu sur le mode de la marchandise. Ce processus de « la réification » — que nous situons seulement sans pouvoir en suivre tout le développement que propose Lukàcs (10 : p. 109-256 et 4 : p. 64-106) — englobe l'existence humaine tout entière : la conscience elle-même est « réifiée ». L'intellectuel y perd la juste notion des relations humaines car il s'obstine à rechercher l'objectivité de la chose, au lieu d'admettre l'existence du sujet qu'il étudie. Lui-même s'aliène en « réifiant » sa propre conscience : elle n'est plus une « praxis », elle est un « état de conscience ». Au lieu de reprendre par la réflexion une situation dont il est

devenu le prisonnier, il la « rationalise ». Il lui donne les caractères de la chose, en particulier la lourdeur, l'extériorité totale. Il ne lui reste plus que le recours à l'irrationnel. Il se complaît alors à rêver des solutions. Il devient un magicien (ou « fétichiste », dit Lukàcs) créateur de mythes trompeurs. Ou bien, il nie désespérément cette réalité « réifiée » en gauchissant sa pensée vers le nihilisme. Seule une adhésion complète à l'entreprise communiste, telle qu'elle se manifeste dans la prise de conscience du prolétariat, peut exorciser ce nihilisme ou ce « fétichisme ».

Lukàcs s'engagea donc dans une entreprise risquée car il lui fallait dorénavant sauvegarder les intuitions de sa jeunesse (en particulier sa sensibilité aux formes de l'existence contemporaine) tout en manifestant une fidélité sans restriction au parti communiste, garante de sa bonne foi.

Il chercha à donner un tour plus systématique à ses ouvrages afin de mieux manifester la vérité à laquelle il croyait. Mais la fidélité au parti le conduira, par une lutte souterraine faite de rétractions et d'affirmations, d'autocritiques et d'audacieuses prises de positions, à renoncer de plus en plus à ses positions philosophiques.

Par exemple, dans *La destruction de la raison* (mais dans d'autres textes aussi), il veut prouver la responsabilité des intellectuels dans la catastrophe nazie. Pour ce faire il doit convaincre son lecteur de la disparition de la raison dans la pensée allemande au profit de l'irrationalité. L'ouvrage débute par une série de monographies, de grand intérêt, où Lukàcs démontre les contradictions de la pensée chez un Schelling, Schopenhauer, Nietzsche et Kierkegaard, mais au fur et à mesure qu'il s'approche de l'époque contemporaine, il ne peut maintenir le rapport dialectique entre l'essai et la synthèse ; il n'hésite plus à falsifier l'histoire ; et ce « roman philosophique » (selon le mot de Sartre, 18 : p. 34) devient un prétexte à liquider en quelques lignes injurieuses les doctrines philosophiques contemporaines les plus diverses.

Il ne faut pas s'étonner s'il est devenu nécessaire d'interpréter Lukàcs contre ses propres exégèses et ses « autocritiques ». Il n'a pas seulement rompu tout dialogue avec la réflexion philosophique en Occident, il a renié son propre passé. Il a ainsi interdit la réédition de ses ouvrages antérieurs à 1930 ; il s'est violemment opposé à la traduction française de *Histoire et conscience de classe* (14). Il a fallu les patients travaux de Goldmann tout d'abord ; puis, après la mort de Staline, la révolte de quelques intellectuels marxistes, de Fougeyrollas (2), mais aussi de Morin (20) et Lefebvre (21), pour que la pensée de Lukàcs reprenne vie en France.

* * *

C'est dans *Histoire et conscience de classe,* cette « encyclopédie des sciences humaines » (Goldmann, 3 : p. 29), que Lukàcs manifeste la plus grande audace. A l'occasion de conflits doctrinaux et de questions politiques actuelles, il prouve, grâce à l'analyse marxiste, le dynamisme concret de sa pensée tout en maintenant une extrême lucidité puisqu'il n'ignore aucune ressource de la dialectique hégélienne. A travers ces divers essais, s'ébauche une méthode qui rendra le philosophe capable de comprendre l'histoire en devenir et d'y participer pleinement en sa qualité d'intellectuel (10 : p. 33-45). La vivacité du style, qui provoque toujours encore à la réflexion, naît de la conviction qui possède alors Lukàcs qu'il peut enfin libérer sa réflexion philosophique. Il procède donc par une série de ruptures que nous voudrions brièvement caractériser.

Rupture avec le positivisme tout d'abord. Lorsque le marxisme sous l'influence du positivisme prétend que la conscience est un « reflet », il retombe dans l'aliénation bourgeoise pour laquelle la conscience « réifiée » n'est qu'un « état de conscience ». Or la conscience est une « praxis » : la conscience ne reflète pas, elle « réfléchit » ; elle est réfléchissant et non réfléchissante. Déjà Merleau-Ponty avait noté que le concept allemand de la « Wiederspiegelung » a un sens actif et passif que le français est incapable de rendre (16 : p. 92). La dialectique de la conscience ne dépend pas de celle de la nature, mais de la relation dialectique entre la nature et l'action de l'homme. Lukàcs répète souvent que « la nature est une catégorie sociale » (10 : p. 165). Sur ce point en particulier il devra par la suite avouer son « erreur » puisque l'orthodoxie marxiste n'admet qu'une seule dialectique, celle qui anime la nature. Néanmoins Lukàcs jouera sans cesse avec l'ambiguïté de la « Wiederspiegelung » en particulier dans son esthétique. C'est pourquoi il critiquera à maintes reprises la doctrine officielle du roman réaliste soviétique (11 : p. 168-266). S'il est obligé de concéder à l'orthodoxie que le contenu de l'œuvre d'art reflète (mais, ajoutera-t-il, de façon « critique » ; et la nuance est importante) la « totalité concrète », il maintient, quant à la forme, la nécessité de ce que Teyssèdre appelle « un académisme libéral » (19 : p. 114).

* * *

Si la conscience est une « praxis », si la prise de conscience n'est possible que dans et par la dialectique de la nature et de l'homme, il faut alors envisager une seconde rupture : contre le dogmatisme. Il est frappant comme dans ce recueil Lukàcs insiste sur la *possibilité* de la prise de conscience. Jamais il ne suppose que la prise de conscience dépende du mouvement même de l'histoire, car le sens de l'histoire n'est pas patent. La rationalité de l'histoire n'est pas

suspendue à une vérité totalisée dans le parti communiste par exemple puisque celui-ci n'est que « le lieu de la prise de conscience » (10 : p. 59-60) et non sa condition ou sa raison. La « lutte des classes » n'est pas une mécanique historique, mais le prolétariat est placé devant une tâche à faire. Si cette prise de conscience s'exprime par « la conscience de classe », c'est une nécessité contingente et historique liée à notre condition et non à une métaphysique totalitaire. L'histoire n'est donc pas une totalité finie, mais un « processus totalisateur » dans lequel la conscience doit, sous peine de s'isoler dans son aliénation, s'engager (10 : p. 26-28). Cette rupture avec le dogmatisme se marque clairement en esthétique, et sur ce point Lukàcs n'a jamais cédé, où il n'y a jamais de vérité définitivement fausse ou vraie. Il n'hésite pas à renvoyer dos à dos le naturalisme grossier à la mode soviétique, comme le nihilisme décadent occidental pour prôner le « réalisme critique » de Thomas Mann (11 : p. 86-168).

La catégorie de « totalité concrète » fonde la notion, que nous avions déjà rencontrée du « typique ». Elle correspond à la « situation existentielle » avec la différence essentielle que le sens de celle-ci doit être déchiffré alors que celle-là peut être décrite et analysée en toute rigueur. En esthétique, Lukàcs propose la méthode « typologique ». Chaque « totalité concrète » admet des « types » artistiques en nombre toujours limité d'ailleurs par les conditions économiques, sociales et historiques. Lukàcs a utilisé cette méthode dans ses nombreux travaux de critique littéraire en particulier dans de belles études sur le *Faust* de Gœthe (8). Goldmann a repris en détail les idées de Lukàcs en s'appuyant sur les travaux en épistémologie de Jean Piaget. Il définit le « type » comme une « structure significative », c'est-à-dire « l'ensemble cohérent des attitudes globales d'un homme devant les problèmes fondamentaux que posent les relations interhumaines » (4 : p. 107-117). Les excellents travaux de Goldmann sur Kant, Pascal et Racine prouvent la fertilité de cette approche des œuvres du passé.

Elle permet moins, par contre, de comprendre l'art qui se fait. Il est pour le moins paradoxal pour un philosophe comme Lukàcs, qui valorise la conscience comme « praxis », de ne jamais consacrer d'étude à l'œuvre de Brecht et surtout de ne jamais réfléchir sur l'art naissant du cinéma. Si Goldmann a étudié l'œuvre de Lorca ou de Kraus (4 : p. 229-246), son apport à la critique contemporaine reste très discret. C'est que la « typologie » fait trop de place à la dialectique au détriment du « processus totalisateur » de l'histoire. En effet « la totalité concrète » se définit plus aisément dans le passé que dans le mouvement actuel de l'histoire.

* * *

L'importance excessive de la dialectique provient d'une rupture insuffisante avec l'idéalisme. Le jeune Lukàcs avait rompu avec son idéalisme en adhérant au parti communiste : en s'engageant dans le mouvement même de l'histoire. Il pensait ainsi fonder sa dialectique, ce qui était vraisemblable puisqu'il envisageait le parti communiste « comme le lieu d'une prise de conscience ». Mais c'était en fait un coup de force philosophique qu'il pratiquait ; ce que nous avions décrit plus haut comme une « conversion politique ». Le « parti » qu'envisage Lukàcs n'est pas le parti communiste actuel que quarante ans au moins ont modelé, mais le parti « révolutionnaire » de Bela Kun dont Lukàcs subissait sans doute encore l'influence en 1919-20. C'est un parti sans histoire, qui recommence même l'histoire ou l'achève immédiatement, ce qui revient au même. C'est la faiblesse d'une telle conception (« apocalyptique », dira-t-on) que Merleau-Ponty dénonce quand il montre que Lukàcs restait insensible à l'épaisseur, à l'inertie de l'historicité. Emporté par le dynamisme révolutionnaire, Lukàcs a négligé les problèmes que poserait le ralentissement de l'histoire révolutionnaire. Il n'avait pas prévu l'apparition d'une inertie bureaucratique dans l'appareil politique.

Bien qu'il achève son recueil par un essai sur l'organisation (10 : p. 333-381), il n'a jamais semble-t-il attaché d'importance aux problèmes éthiques qui surgiraient de la complexité des rapports humains dans les sociétés industrialisées. Pour lui l'histoire révolutionnaire se fait contre les institutions et non à travers les méandres de l'existence.

Il n'avait donc jamais rompu entièrement avec l'idéalisme, sinon en prenant le contrepied en faveur d'un réalisme naïf dont on trouve encore les vestiges actuellement lorsqu'il évoque les perspectives « du Mouvement de la paix » ou de la coexistence culturelle (11 : p. 15-23).

* * *

La rupture incomplète avec l'idéalisme est, sans doute, le point faible de la pensée de Lukàcs, mais c'est là aussi que doit mordre tout effort pour la redresser. Si Lukàcs en est venu à sacrifier la raison dialectique à la raison de parti, ce n'est pas faute d'une réflexion suffisante sur l'histoire, mais parce que son analyse de la vie de la conscience n'était pas achevée.

Lorsqu'il parle de la prise de conscience, il ne la décrit jamais, il la postule. Or l'adhésion au parti, toute nécessaire qu'elle est, n'est que la condition de la possibilité sociologique de la prise de conscience. Il faudrait encore en montrer la possibilité existentielle. Lukàcs n'y a jamais songé car pour lui, pour sa conception rationaliste de la conscience, celle-ci est totalement claire à elle-même.

De même qu'il ignorait le poids de l'historicité, l'inertie de la bureaucratie, il ignore l'existence du corps ; il ne soupçonne pas le rôle ambigu des émotions ; il ne tiendra jamais compte de la présence d'autrui car les rapports d'homme à homme, même authentiques, auront toujours lieu à l'intérieur d'une classe. Comme Sartre le signalait (18 : p. 47 ss.), la conscience pour Lukàcs n'a pas d'histoire. Elle n'est jamais née. Pour lui l'homme n'a jamais été enfant ni adolescent, ou s'il le fut, cela ne compte plus. Lukàcs n'a jamais pris la peine de discuter les thèses de la psychanalyse ; la conscience d'un homme a la même structure que la conscience d'une femme. Sa psychologie est un rationalisme dont il n'a jamais songé à se défaire.

Il ne faut donc pas s'étonner si sa compréhension de l'existence humaine n'a plus dépassé le niveau de ses essais de 1910. Teyssèdre note que la musique (et nous ajouterons le cinéma) n'existe pas dans son esthétique (19 : p. 100). Toute l'esthétique de Lukàcs est élaborée à partir des arts de la parole, c'est-à-dire des œuvres d'art où la rationalité est la plus évidente.

Pour redonner aux intuitions de Lukàcs toute leur valeur, ne faudrait-il pas revenir tout d'abord à ses ouvrages qui précèdent son adhésion au parti communiste pour en dégager « l'existentialisme » implicite ? C'est ce que Goldmann a partiellement réalisé (5). Puis, en tenant compte des recherches de Sartre sur l'imaginaire et les émotions, de Merleau-Ponty sur le corps et l'existence d'autrui, réaliser ce que *Histoire et conscience de classe* proposait seulement. Les travaux de Goldmann en littérature française, de Morin sur le cinéma, de Gorz sur la morale attestent que ce n'est pas seulement une tâche possible, mais une tâche nécessaire.

Zurich. PIERRE FURTER.

BIBLIOGRAPHIE

1. FEJTÖ : *Lukàcs entre le dogmatisme et le révisionnisme*, p. 249-260. Revue *Esprit* nº 2, 1961.
2. FOUGEYROLLAS : *Le marxisme en question*. Paris, Ed. du Seuil, 1959.
3. GOLDMANN : *Sciences humaines et philosophie*. Paris, PUF, 1952.
4. — *Recherches dialectiques*. Paris, Gallimard, 1959.
5. — *L'esthétique du jeune Lukàcs*, p. 3-21. *Médiations* nº 1, Paris, 1961.
6. LUKÀCS : *Existentialisme ou marxisme ?* Trad. Kelemen. Paris, Nagel, 1960. Une première édition a paru en 1948.
7. — *Brève histoire de la littérature allemande*. Trad. Goldmann et Butor. Paris, Nagel, 1949.
8. — *Gœthe et son temps*. Trad. Goldmann et Frank. Paris, Nagel, 1949.
9. — *La destruction de la raison*, I-II. Trad. Gisselbrecht, Pfrimmer et autres. Paris, Ed. de L'Arche, 1958-59.

10. LUKÀCS : *Histoire et conscience de classe.* Trad. Axelos et Bois. Paris, Ed. de Minuit, 1960.
11. — *La signification présente du réalisme critique.* Trad. de Gandillac. Paris, Gallimard, 1960.
12. — *La nostalgie et la forme,* p. 23-43. *Médiations* nº 1, 1961.
13. — *Post-scriptum à mon autobiographie. France-Observateur,* Paris, 1957.
14. Diverses lettres de Lukàcs publiées dans la revue *Argument,* de 1959 à 1961.
15. LUKÀCS : *Prolegomeni a un'estetica marxista.* Trad. it. Roma, Edt. Riuniti, 1957.
16. MERLEAU-PONTY : *Les aventures de la dialectique.* Paris, Gallimard, 1955.
17. SARTRE : *La critique de la raison dialectique,* tome I. Paris, Gallimard, 1960.
18. — *Question de méthode,* in *La critique de la raison dialectique,* tome I. Paris, Gallimard, 1960.
19. TEYSSÈDRE : *L'esthétique de Georges Lukàcs,* p. 84-114, in *Lettres nouvelles,* 1960.
20. LEFEBVRE : *La somme et le reste.* Paris, La Nef, 1959.
21. MORIN : *Autocritique.* Paris, Juillard, 1959.