Sommaire

DU SENS COMMUN À LA BÊTISE 1
à partir de ces deux textes définir le "sens commun". Donner des exemples. 1
Qu'est-ce qui rend la vie sociale possible ? 5

DU SENS COMMUN À LA BÊTISE

À PARTIR DE CES DEUX TEXTES DÉFINIR LE "SENS COMMUN". DONNER DES EXEMPLES.

1

Aristote, Les Topiques, livre I et Livre VIII
Chapitre I

[100a18] Le propos de notre travail [sera de] découvrir une méthode grâce à laquelle d'abord nous pourrons raisonner [01] [à partir] d'endoxes [02] sur tout problème proposé ; [grâce à laquelle] aussi, au moment de soutenir nous-mêmes une raison [03], nous ne dirons rien de contraire. En premier, bien sûr, on doit dire ce qu'est un raisonnement et par quoi ses espèces se différencient de manière à ce qu'on obtienne le raisonnement dialectique. Car c'est là que nous cherchons, dans le travail que nous nous proposons. [100a25] Un raisonnement, c'est donc une raison [04] dans laquelle, une fois qu'on a posé quelque chose, autre [chose] que ce qu'on a posé s'ensuit nécessairement à cause de ce qu'on a posé [05]. C'est une démonstration, bien sûr, quand le raisonnement est issu de [principes] vrais et premiers, ou de [principes] de nature à ce qu'on ait obtenu leur propre principe de connaissance par des [principes] premiers et vrais. [100a30] Est raisonnement dialectique celui qui raisonne [à partir] d'endoxes. [100b18] Or est vrai et premier ce qui trouve créance non par autre chose mais par soi-même (car dans les principes scientifiques, il ne faut pas rechercher le pourquoi, mais que chacun des principes soit croyable en lui-même et par lui-même). [Est] endoxal ce à quoi tous s'attendent [06], ou la plupart, ou les sages, et parmi eux tous, ou la plupart, ou les plus connus et endoxaux. Par ailleurs, est un raisonnement chicanier le [raisonnement issu] de ce qui a tout l'air endoxal mais ne l'est pas, [100b25] et celui qui[, sans l'être,] a l'air issu d'endoxes ou de ce qui a l'air d'endoxes. Car tout ce qui a l'air endoxal n'est pas de ce fait endoxal. En effet, rien de ce qu'on dit [légitimement] endoxal n'a tout à fait manifeste son [aspect de pure] apparence [07], comme c'est le cas pour les principes des raisons chicanières. C'est sur-le-champ, en effet, et la plupart du temps, [100b30] pour les gens capables d'apercevoir aussi les subtilités, qu'est très évidente en eux la [101a1] nature de la fraude. Le premier, bien sûr, des raisonnements chicaniers dont nous avons parlé, appelons-le aussi un raisonnement ; mais l'autre, [appelons-le] raisonnement chicanier mais non raisonnement, puisqu'il a tout l'air de raisonner, mais ne raisonne pas. [101a5] À côté de tous les raisonnements mentionnés s'ajoutent les paralogismes [08] effectués à partir des principes touchant proprement certaines sciences, comme c'est le cas pour la géométrie et ses congénères. Cette façon-là [de raisonner] semble en effet différer des raisonnements mentionnés. Car ce n'est ni de [principes] vrais et premiers [101a10] que raisonne le pseudographe ; ni d'endoxes, puisque [ses principes] ne tombent pas sous notre définition. En effet, ce qu'il obtient est quelque chose à quoi ne s'attendent ni tous ni la plupart ni les sages et, parmi ceux-là, ni tous ni la plupart ni les plus endoxaux ; bien à l'opposé, il fait son raisonnement à partir des prémisses propres à la science, mais non vraies. [101a15] C'est en effet en traçant les demi-cercles non comme il faut ou en tirant des lignes non comme elles devraient l'être qu'il fait son paralogisme. Ainsi donc, mettons, pour les embrasser sommairement, que les espèces des raisonnements soient celles que nous avons mentionnées. Pour parler universellement, d'ailleurs, sur tout ce que nous avons mentionné [101a20] et sur ce dont nous parlerons par après, tenons-nous-en à ce niveau de distinction. C'est que sur rien de cela nous ne voulons fournir la définition exacte ; nous voulons à l'opposé discourir de cela aussi sommairement que possible, estimant tout à fait suffisant, pour la méthode que nous nous proposons, de pouvoir reconnaître chaque chose de quelque manière.

ARISTOTE
Topiques I, 1

2

Les maximes suivantes du sens commun n'appartiennent certes pas à ce dont il s'agit ici en tant qu'elles seraient des parties de la critique du goût, mais elles peuvent toutefois servir à l'explicitation des principes d'une telle critique. Ce sont les maximes suivantes : 1. Penser par soi-même ; 2. Penser en se mettant à la place de tout autre ; 3. Toujours penser en accord avec soi-même. La première est la maxime du mode de pensée qui est libre de préjugés, la seconde celle de la pensée élargie, la troisième celle de la pensée conséquente.

1. La première est la maxime d'une raison qui n'est pas passive. La tendance à la passivité, par conséquent à l'hétéronomie de la raison, c'est là ce qu'on appelle le préjugé ; et le plus grand de tous les préjugés consiste à se représenter la nature comme n'étant pas soumise à des règles que l'entendement, à travers sa propre loi essentielle, lui donne pour fondement : ce qui n'est autre que la superstition. La libération de la superstition correspond à ce qu'on appelle les Lumières ;

document produit avec philo-labo en 0.03 sec

car, bien que cette dénomination convienne aussi à la libération de préjugés en général, c'est la superstition qui mérite au premier chef (in sensu eminenti) d'être appelée un préjugé, dans la mesure où l'aveuglement en lequel la superstition nous plonge — et même : l'aveuglement qu'elle impose comme une obligation — fait ressortir d'une manière remarquable le besoin d'être guidé par d'autres, par conséquent l'état d'une raison passive.

2. En ce qui concerne la deuxième maxime de cette manière de penser, nous sommes bien accoutumés à appeler par ailleurs « étroit d'esprit » (borné, au sens du contraire d'élargi) celui dont les talents ne suffisent pas à un usage d'une certaine ampleur (notamment, à un usage intensif). Simplement n'est-il pas question ici du pouvoir de la connaissance, mais de la manière de penser qui consiste à faire de la pensée un usage conforme à sa fin ; et c'est cette manière de penser qui, si restreint selon l'extension et le degré que soit ce dont l'homme se trouve doué naturellement, témoigne cependant que l'on a affaire à un être dont la pensée est élargie — savoir sa capacité à s'élever au-dessus des conditions subjectives et particulières du jugement, à l'intérieur desquelles tant d'autres sont comme enfermés, et à réfléchir sur son propre jugement à partir d'un point de vue universel (qu'il ne peut déterminer que dans la mesure où il se place du point de vue d'autrui).

3. La troisième maxime, celle de la manière de penser conséquente, est celle à laquelle il est le plus difficile d'accéder, et on ne peut même y parvenir qu'en associant les deux premières maximes et après les avoir suivies assez souvent pour que leur pratique soit devenue une habitude. On peut dire que la première de ces maximes est la maxime de l'entendement, la seconde celle de la faculté de juger, la troisième celle de la raison.

KANT

Critique de la faculté de juger, 1790, Paragraphe 40 - Du goût comme une sorte de sensus communis. Extrait de Ibid. Éditions Aubier (GF) © 1995, Traduction d'Alain Renaut, pages 279-280.

3

Paragraphe 21

Peut-on avec quelque raison supposer un sens commun ?

Des connaissances et des jugements, en même temps que la conviction qui les accompagne, doivent pouvoir être communiqués universellement ; car, sinon, il n'y aurait nul accord entre eux et leur objet : il n'y aurait là, globalement, qu'un simple jeu subjectif des facultés représentatives, exactement comme le veut le scepticisme. En revanche, ri des connaissances doivent se pouvoir communiquer, il faut aussi que se puisse universellement communiquer l'état d'esprit, c'est-àdire l'accord des facultés cognitives en vue d'une connaissance en général, et plus précisément cette proportion qui convient à une représentation (par laquelle un objet nous est donné) pour en faire une connaissance : car, sans cet accord en tant que condition subjective du fait de connaître, la connaissance ne saurait en résulter comme son effet. C'est là ce qui arrive aussi dans la réalité chaque fois qu'un objet donné par l'intermédiaire des sens met en activité l'imagination pour qu'elle compose le divers, tandis que celle-ci à son tour suscite l'activité de l'entendement pour qu'il unifie ce divers dans des concepts. Mais cet accord des facultés de connaître possède, selon la différence des objets qui sont donnés, des proportions différentes. Cependant, il faut qu'il y ait une proportion où cette relation interne qui anime les deux facultés de l'esprit (l'une par l'autre) soit là plus appropriée à l'une comme à l'autre dans la perspective d'une connaissance ;(d'objets donnés) en général ; et cet accord ne peut pas être déterminé autrement que par le sentiment (et non pas d'après des concepts). Or, dans la mesure où cet accord lui-même doit se pouvoir communiquer universellement, le sentiment qu'on a de lui (lors d'une représentation donnée) doit également pouvoir l'être ; mais, comme cette communicabilité universelle d'un sentiment présuppose un sens commun, c'est donc avec raison que l'existence de celui-ci pourra être admise, et cela sans que l'on doive s'appuyer à cet égard sur des observations psychologiques, mais comme la condition nécessaire de la communicabilité universelle de notre connaissance, laquelle doit nécessairement être présupposée en toute logique et en tout principe de connaissance qui ne soit pas sceptique.

KANT

21 Critique de la faculté de juger trad Alain Renaut

4

Paragraphe 49

Des pouvoirs de l'esprit qui constituent le génie

De certaines productions, dont on s'attend à ce qu'elles se présentent, en partie au moins, comme des œuvres d'art, on dit : « Elles sont sans âme », bien que l'on n'y trouve rien à reprocher en ce qui touche au goût. Un poème peut être très bien fait et élégant, mais il est sans âme. Un récit est exact et ordonné, mais il est sans âme. Un discours solennel est profond en même temps que joliment fait, mais il est sans âme. Mainte conversation n'est pas sans divertir, mais elle est pourtant sans âme ; même d'une fille, on dit volontiers qu'elle est jolie, qu'elle a de la conversation et de l'allure, mais qu'elle est sans âme. À quoi correspond donc ce que l'on entend ici par âme ? L'âme, au sens esthétique, désigne le principe qui, dans l'esprit, apporte la vie. Mais ce par quoi ce principe anime l'esprit, la matière qu'il emploie à cet effet, est ce qui met en mouvement, d'une manière finale, les facultés de l'esprit, c'est-à-dire les dispose à un jeu qui se conserve de lui-même et même augmente les forces qui y interviennent. Or, j'affirme que ce principe n'est pas autre chose que le pouvoir de présentation des Idées esthétiques ; ce disant, par une Idée esthétique, j'entends cette représentation de l'imagination qui donne beaucoup à penser, sans que toutefois

document produit avec philo-labo en 0.03 sec

aucune pensée déterminée, c'est-à-dire aucun concept, ne puisse lui être adéquate, et que par conséquent aucun langage n'atteint complètement ni ne peut rendre compréhensible. On voit aisément qu'elle est l'opposé (le pendant) d'une Idée de la raison qui, à l'inverse, est un concept auquel aucune intuition (représentation de l'imagination) ne peut être adéquate. L'imagination (en tant que pouvoir de connaître productif) est, de fait, très puissante quand il s'agit de créer pour ainsi dire une autre nature à partir de la matière que lui donne la nature effective. Nous trouvons grâce à elle de quoi nous divertir lorsque l'expérience nous paraît trop banale ; volontiers, nous transfigurons même cette expérience, certes en restant toujours fidèles à des lois analogiques, mais en obéissant pourtant aussi à des principes qui trouvent leur siège plus haut, dans la raison (et qui pour nous sont tout aussi naturels que ceux d'après lesquels l'entendement appréhende la nature empirique) ; ce faisant, nous éprouvons notre liberté vis-à-vis de la loi de l'association (laquelle dépend de l'usage empirique de ce pouvoir), d'après laquelle de la matière peut certes être empruntée à la nature, mais tout en étant retravaillée par nous en vue de constituer quelque chose de tout autre qui dépasse la nature. On peut nommer Idées de telles représentations de l'imagination : d'une part, parce que, du moins, elles tendent vers quelque chose qui est au-delà des limites de l'expérience et cherchent ainsi à s'approcher d'une présentation des concepts de la raison (des Idées intellectuelles) - ce qui leur donne l'apparence d'une réalité objective ; d'autre part - et c'est à vrai dire plus important -, parce que nul concept ne peut leur être, dans la mesure où elles correspondent à des intuitions intérieures, complètement adéquat. Le poète ose donner une dimension sensible à des Idées de la raison qui renvoient à des êtres invisibles, le royaume des bienheureux, l'enfer, l'éternité, la création, etc., ou encore, face à ce dont on trouve certes des exemples dans l'expérience, par exemple la mort, l'envie et tous les vices, de même que l'amour, la gloire, etc. Il ose le rendre sensible au-delà des limites de l'expérience grâce à une imagination qui rivalise avec le prélude constitué par la raison pour atteindre un maximum - et cela à un degré de perfection dont il ne se trouve nul exemple dans la nature ; et c'est à vrai dire dans la poésie que le pouvoir des Idées esthétiques peut se manifester dans toute son ampleur. Reste que ce pouvoir, considéré pour lui seul, n'est à proprement parler qu'un talent (de l'imagination). Quand on subsume sous un concept une représentation de l'imagination (3/5) qui appartient à sa présentation, mais qui, par elle-même, fournit l'occasion de penser bien davantage que ce qui se peut jamais comprendre dans un concept déterminé, et par conséquent élargit esthétiquement le concept lui-même de manière illimitée, l'imagination est alors créatrice, et elle met en mouvement le pouvoir des Idées intellectuelles (la raison), et cela d'une manière qui lui permet, à propos d'une représentation, de penser bien plus (ce qui, certes, appartient au concept de l'objet) que ce qui en elle peut être appréhendé et rendu clair. Ces formes qui ne constituent pas la présentation même d'un concept donné, mais expriment seulement, comme représentations secondaires de l'imagination, les conséquences qui s'y relient et la parenté de ce concept avec d'autres, on les nomme attributs (esthétiques) d'un objet dont le concept, comme Idée de la raison, ne peut jamais être présenté de façon adéquate. Ainsi l'aigle de Jupiter, avec la foudre dans ses serres, est-il un attribut du puissant roi des cieux, et le paon un attribut de la magnifique reine des cieux. Ils ne représentent pas, comme les attributs logiques, ce qui est contenu dans nos concepts de la sublimité et de la majesté de la création, mais quelque chose d'autre qui fournit à l'imagination l'occasion d'appliquer son pouvoir à une foule de représentations apparentées, lesquelles permettent de penser davantage que ce que l'on peut exprimer dans un concept déterminé par des mots ; et ce sont ces attributs esthétiques qui constituent une Idée esthétique, laquelle, pour cette Idée de la raison, tient lieu de présentation logique, mais trouve véritablement son utilité pour animer l'esprit en lui donnant la possibilité de porter son regard sur un champ infini de représentations apparentées. Or, les beaux-arts ne parviennent pas à ce résultat uniquement en peinture ou en sculpture (où l'on utilise communément le terme d'attribut), mais la poésie et l'éloquence tiennent elles aussi l'âme qui anime leurs œuvres purement et simplement des attributs esthétiques des objets, qui sont solidaires des attributs logiques et donnent à l'imagination un élan en vue de penser davantage, même si c'est de manière non explicitée, que ce qui se peut comprendre dans un concept, et par conséquent dans une expression linguistique déterminée. Pour des raisons de brièveté, il me faut me borner à quelques exemples. Quand le grand roi s'exprime ainsi dans l'un de ses poèmes Oui, finissons sans trouble, et mourons sans regret, En laissant l'Univers comblé de nos bienfaits. Ainsi l'Astre du jour, au bout de sa carrière, Répand sur l'horizon une douce lumière, Et les derniers rayons qu'il darde dans les airs, Sont ses derniers soupirs qu'il donne à l'Univers il donne vie à l'idée rationnelle d'esprit cosmopolite qui restait encore sienne à la fin de son existence, grâce à un attribut que l'imagination associe à cette représentation (à travers le souvenir de tous les agréments d'un beau jour d'été qui s'est achevé et dont une soirée sereine nous fait nous remémorer) et qui mobilise une foule de sensations et de représentations concomitantes pour lesquelles il ne se trouve pas d'expression possible. De l'autre côté, et à l'inverse, même un concept intellectuel peut servir d'attribut à une représentation des sens, et ainsi lui donner vie grâce à l'Idée du suprasensible ; mais cela n'est envisageable que dans la mesure où la dimension esthétique, qui dépend subjectivement de la conscience du suprasensible, est ici mise en jeu. Ainsi, par exemple, un poète va-t-il dire, en décrivant une belle matinée : « Le soleil jaillissait, comme le calme jaillit de la vertu. » La conscience de

document produit avec philo-labo en 0.03 sec

la vertu, quand on se met, ne serait-ce que par la pensée, à la place d'un homme vertueux, répand dans l'esprit une foule de sentiments sublimes et apaisants, et elle ménage ainsi une perspective illimitée sur un avenir de joie, tel qu'aucune expression adéquate à un concept déterminé ne l'atteint pleinement. En un mot : l'Idée esthétique est une représentation de l'imagination, associée à un concept donné, qui, dans le libre usage de celle-ci, est liée à une telle diversité de représentations partielles que nulle expression désignant un concept déterminé ne peut être trouvée pour elle, et qui en ce sens permet de penser, par rapport à un concept, une vaste dimension supplémentaire d'indicible dont le sentiment anime le pouvoir de connaître et vient introduire de l'esprit dans la simple lettre du langage. Ainsi les facultés de l'âme dont la réunion (selon une certaine relation) constitue le génie sont-elles l'imagination et l'entendement. Simplement, alors que, dans l'usage de l'imagination en vue de la connaissance, l'imagination se trouve soumise à la contrainte de l'entendement et à la limitation que lui impose le fait d'être adéquate au concept de celui-ci, en revanche, quand la perspective est esthétique, l'imagination est libre, en vue de fournir en outre, sans que cela soit recherché, à l'entendement, au-delà de cette convenance avec le concept, une matière au contenu riche et non développé - matière dont l'entendement ne tenait pas compte dans son concept, mais qu'il applique non pas tant objectivement à la connaissance que, subjectivement, pour animer les facultés de connaître, donc qu'indirectement il applique néanmoins aussi à des connaissances : ainsi le génie réside-t-il à proprement parler dans l'heureuse relation, qu'aucune science ne peut enseigner et qu'aucune application ne fait acquérir par apprentissage, qui permet d'une part de découvrir des Idées pour un concept donné, et d'autre part d'obtenir pour ces Idées L'expression grâce à laquelle la disposition subjective de l'esprit ainsi suscitée, en tant qu'accompagnant un concept, peut être communiquée à autrui. Ce dernier talent correspond proprement à ce que l'on appelle l'âme ; car exprimer et rendre universellement communicable ce qu'il y a d'indicible dans l'état d'esprit associé à une certaine représentation - et ce, que l'expression relève du langage, de la peinture ou de la plastique -, cela requiert un pouvoir d'appréhender le jeu si fugace de l'imagination et de le synthétiser dans un concept qui se peut communiquer sans la contrainte des règles (un concept qui, précisément pour cette raison, est original et fait apparaître en même temps une règle nouvelle qui n'a pu résulter d'aucun principe ou d'aucun exemple qui l'eusse précédée). Si, après ces analyses, nous considérons à nouveau la définition fournie plus haut de ce que Ton appelle génie, voici ce que nous trouvons : premièrement, le génie est un talent pour l'art, et non pas pour la science, dans laquelle des règles clairement connues doivent nécessairement venir en premier et déterminer la méthode qui s'y trouve employée ; deuxièmement, en tant que talent artistique, le génie présuppose un concept déterminé du produit envisagé comme fin, par conséquent il suppose l'entendement, mais aussi une représentation (bien qu'indéterminée) de la matière, c'est-à-dire de l'intuition, requise pour la présentation de ce concept - et en ce sens il exige un rapport de l'imagination à l'entendement ; troisièmement, le génie se manifeste moins à travers la mise en œuvre de la fin qu'il se propose dans la présentation d'un concept déterminé que, plutôt, dans l'exposition ou l'expression Aidées esthétiques contenant, en vue de la réalisation de ce but, une riche matière - et par conséquent il donne une représentation de l'imagination dans sa liberté vis-à-vis de toute direction par des règles et comme possédant cependant un caractère final pour la présentation du concept considéré ; enfin, quatrièmement, la finalité subjective qui n'est pas recherchée, qui n'est pas intentionnelle, (présuppose dans le libre accord de l'imagination avec la légalité de l'entendement une proportion et une disposition de ces pouvoirs telles que ne peut les produire nulle observation de règles (qu'il s'agisse de celles de la science ou de celles de l'imitation mécanique), mais que peut seule produire la nature du sujet. Tout cela posé, le génie est l'originalité exemplaire des dons naturels d'un sujet dans le libre usage de ses pouvoirs de connaître. En ce sens, le produit d'un génie (pour ce qui, en lui, doit être attribué au génie, et non pas à la possibilité d'un apprentissage ou à l'école) n'est pas un exemple à imiter (car,dès lors, ce qu'il y a en lui qui relève du génie et constitue l'esprit de l'œuvre serait perdu), cela constitue l'héritage dont bénéficiera un autre génie, lequel va ainsi être éveillé au sentiment de sa propre originalité pour exercer dans l'art sa liberté vis-à-vis de la contrainte des règles, de façon telle qu'ainsi l'art reçoive une nouvelle règle, et qu'ainsi le talent se révèle exemplaire. Mais, parce que le génie est un favori de la nature, à propos duquel il faut considérer simplement que nous avons affaire à un phénomène rare, son exemple fait école pour d'autres bons cerveaux - c'est-à-dire qu'il constitue pour eux une formation méthodique d'après des règles, pour autant qu'on a pu les retirer des productions de son esprit et de ce qu'elles ont de spécifique ; et pour ceux-ci les beaux-arts sont, dans ces conditions, une imitation dont la nature a fourni la règle par l'intermédiaire d'un génie. Cela dit, cette imitation devient singerie à partir du moment où l'élève imite tout, jusques et y compris les difformités que le génie n'a pu que se trouver contraint de permettre, parce qu'il ne pouvait véritablement les éliminer sans affaiblir l'Idée. Ce courage ne correspond à un mérite que chez le seul génie ; et si une certaine audace dans l'expression, ainsi qu'en général maints écarts pris par rapport à la règle commune lui siéent fort bien, en revanche il n'y a là rien qui soit digne d'être imité, mais cela reste au contraire, en soi, toujours une faute que l'on doit chercher à éliminer - quand bien même c'est là précisément ce en quoi le génie est pour ainsi dire privilégié, dans la mesure où la dimension inimitable qui caractérise l'élan de son

document produit avec philo-labo en 0.03 sec

esprit souffrirait s'il venait à faire preuve d'une prudence anxieuse. Le maniérisme est une autre sorte de singerie, à savoir celle qui consiste à cultiver la simple authenticité (originalité) en général pour certes se tenir éloigné le plus possible des imitateurs, sans posséder pour autant le talent de constituer en même temps un modèle. Il y a en fait deux façons (modus) de composer l'exposé de ses idées, dont l'une s'appelle une manière (modus aestheticus), l'autre une méthode (modus logicus), lesquelles se distinguent Tune de l'autre en ceci que la première n'a pas d'autre critère d'évaluation que le sentiment de l'unité dans la présentation, alors que la seconde obéit ici à des principes déterminés ; pour les beaux-arts, c'est uniquement la première qui possède une validité. Cela étant, on dit qu'une production artistique est maniérée dès lors que l'exposition de son Idée s'y trouve orientée vers la singularité et n'est pas rendue adéquate à l'Idée. Le précieux, le guindé et l'affecté, qui n'entendent que se distinguer du commun (mais sans âme), ressemblent à l'attitude de celui dont on dit qu'il s'écoute parler, ou de celui qui adopte le même maintien et la même démarche que s'il était sur une scène, pour être admiré de ceux qui le regardent - ce qui trahit toujours un sot.

Peut-être n'a-t-on jamais dit quelque chose de plus sublime ou exprimé une idée de manière plus sublime que dans cette inscription figurant sur le temple d'Isis (la mère Nature) : « Je suis tout ce qui est, tout ce qui était et tout ce qui sera, et nul mortel n'a soulevé mon voile. » Segner utilisa cette idée sous la forme d'une vignette pleine de sens qu'il plaça en tête de sa Physique, en vue de commencer par remplir son disciple, qu'il se préparait à conduire dans ce temple, du frisson sacré qui doit disposer l'esprit à faire preuve d'un état d'attention solennelle.

KANT
Critique de la faculté de juger,
49 trad Alain Renaut

QU'EST-CE QUI REND LA VIE SOCIALE POSSIBLE ?

document produit avec philo-labo en 0.03 sec