

## Romantisme et politique

### I

Notre usage du terme *romantique* est ambivalent. Il se maintient avec constance au fil des années, comme si nous y tenions pour dire une part de notre identité moderne, mais il est connoté péjorativement, comme s'il s'agissait en même temps de garder nos distances avec cette part de nous qu'il désigne. Notre époque se reconnaît comme romantique mais elle ne se veut pas telle ou ne s'aime pas telle. Le *souper aux chandelles* continue d'être réclamé, mais toujours à travers un voile d'ironie : on est sommé de jouer le jeu avec assez de talent pour y croire un moment, mais gare à celui qui se prendrait au jeu ! Cette ambivalence appelle sans doute diverses explications ; mais elle me semble, entre autres, reproduire une figure qui est au cœur de la littérature du début du XIXe siècle. En effet, le mouvement romantique ne consiste pas seulement à se tourner vers l'imaginaire pour répondre au désenchantement du monde, à invoquer une unité naturelle ou communautaire pour échapper au mécanisme ou à l'atomisme libéral hérité des Lumières. Le plus souvent en tout cas, ce projet s'accompagne d'un redoublement de la conscience, d'une lucidité quant à ses limites. C'est au nom des aspirations de l'individu que l'unité qui l'enveloppe est postulée ; au nom des besoins de l'individu autonome qu'une nouvelle spiritualité doit être inventée. Bref, la critique romantique de la vie moderne est conduite au nom d'aspects de cette modernité même ; et c'est l'une des raisons qui fait que ses efforts sont marqués par la mélancolie : le romantisme est indissociablement protestation et incertitude, désir d'élévation et retour réflexif, constat d'un manque et anticipation d'un échec.

Le *moment 1800* est celui de l'avènement démocratique et de la conscience de l'historicité, c'est-à-dire celui de l'incertitude comme principe des sociétés et des individus. Comme l'a montré Marcel Gauchet, ce principe suscite la recherche d'un sens hétéronome livrant la clé de l'énigme : d'où, sur le plan d'un accomplissement horizontal, les idéologies historicistes ; d'où aussi, sur le

plan du sensible, le culte de l'art chez les romantiques comme pouvant donner un nouvel accès au sacré<sup>1</sup>. Mais cet élan esthétique sait qu'il repose sur l'activité même des créateurs et sur leur imaginaire fini, et il a du mal à croire en lui-même. En voulant trouver une *nouvelle noblesse* à l'âge de l'égalité démocratique, et en faisant procéder cette excellence non du sang ou du rang mais des ressources créatrices de l'individu, le projet romantique tend à *creuser* le paradoxe dont il procède.

Sans doute faut-il comprendre la transformation romantique de certains thèmes chrétiens comme une radicalisation de cette mélancolie. Dans la tradition chrétienne, l'échec dans les entreprises humaines – et sa plus haute expression : la crucifixion – est le signe de l'injustice générale de la vie terrestre et du fait que l'homme y est en exil. Il s'agit pour lui de vivre dans le dédoublement : à la fois selon sa condition de créature, dans la cité des hommes, et selon sa destination, dans celle de Dieu. Au tournant du XVIIIe au XIXe siècle, ce dédoublement se transforme en un nouvel héroïsme, qui ne vaut ni par ses accomplissements réels (guerriers ou politiques), ni par sa portée métaphysique, mais par le fait de vouer sa vie à la sensibilité et à l'art, d'incarner ainsi la tension entre l'Ancien et le Nouveau, mais un Nouveau qui reste encore à définir. A partir de Rousseau notamment (contentons-nous ici de ce repère), cette prise en charge de l'époque par l'écrivain se manifeste par une souffrance due à l'incompréhension, voire à l'exclusion; par un statut de marginalité sociale, voire de persécution; par une posture de désintéressement, voire de bohème et de pauvreté<sup>2</sup>. Le romantisme se saisit de cet héroïsme négatif pour combattre le bonheur terrestre promu par la pensée de l'intérêt, pour dévaloriser le monde instrumentalisé par les Lumières, au nom d'un monde contemplé dans sa beauté, comme source d'un sentiment esthétique ou religieux renouvelé. Mais le mérite dans le malheur vallait par la métaphysique chrétienne qui le sous-

---

<sup>1</sup> Voir Marcel Gauchet, *La religion dans la démocratie. Parcours de la laïcité*, Paris, Gallimard, 1998, p. 32-36.

<sup>2</sup> Outre la devise de Rousseau : *vitam impendere vero*, pensons au thème sans cesse repris par lui du rejet de sa pensée et de sa personne; à son choix de se mettre à l'écart par une manière originale de s'habiller; à son refus d'être pensionné par le Roi pour ne pas se compromettre, etc.

tendait : il était glorieux parce qu'il y avait un *infini à gagner*, comme le disait Pascal. Si ce n'est plus qu'un malheur sans promesse de Royaume, et si la métaphysique (avec Kant) est devenue une *croyance*, alors le poète malheureux fait signe vers une pureté ou une beauté qui sont sans fondement extérieur, et sa grandeur ne réside que dans son expérience même, dans quelque chose d'élevé mais d'incertain dont cette expérience témoignerait.

Le romantisme met en jeu, d'un côté, l'infinité du désir, de l'autre, une multiplicité de satisfactions éventuelles qui sont toujours disqualifiées car toujours décevantes. Il fait entendre ainsi un appel sans réponse possible, puisque son critère est le désir même du sujet et que l'échec devient la condition nécessaire de la reprise de l'élan créateur. Le malheur valorisé peut alors être celui de l'amour déçu, du mal de vivre, de l'hostilité du monde, de la créativité incomprise; et les manières de le manifester peuvent aller de la plainte poétique, à l'exil théâtralisé, au crime et au suicide. Dans chacun de ces cas, il ne s'agit pas d'opposer à des normes existantes des normes alternatives, en situant la contestation à l'intérieur d'un ensemble conflictuel, comme l'un de ses pôles<sup>3</sup>. On a affaire à un désir qui définit le monde comme n'étant pas à la hauteur de ce désir, et qui met en cause ce monde dont il dépend pourtant. L'élan romantique est ainsi porteur d'une tentation de dérèglement des normes qui risque toujours d'entraîner l'*autonomie* vers l'*indépendance*<sup>4</sup> ou vers la licence, le dérèglement devenant lui-même une sorte de norme, une norme jamais assumée jusqu'au bout mais à l'aune de laquelle le sujet éprouve sa vitalité créatrice. Cette tentation est celle d'être *toujours plus démocratique*, en affirmant un détachement par rapport à toute autorité reçue. On peut faire l'hypothèse qu'il s'agit d'une conduite récurrente, voire irréductible dans la vie démocratique; et que le romantisme est le mouvement culturel en lequel cette conduite a pris forme. Il n'y aurait pas alors à s'étonner que les sociétés démocratiques continuent d'accorder une

---

<sup>3</sup> Sans se référer précisément au romantisme mais en y puisant la plupart de ses exemples littéraires, Jean Duvignaud a décrit ce type de conduite en reprenant un terme de Durkheim : l'*anomie*. Voir *Hérésie et subversion. Essais sur l'anomie*, Paris, La Découverte, 1986.

<sup>4</sup> Selon la distinction mise en place notamment par Alain Renaut, *L'ère de l'individu. Contribution à une histoire de la subjectivité*, Paris, Gallimard, 1989.

place au romantisme, non moins qu'à l'anti-romantisme. L'exigence qui les anime fait qu'elles ne peuvent que susciter ce goût du dérèglement infini; mais elles se perpétuent en résistant à cette exigence par un recours dissimulé à l'autorité, qui peut prendre la forme, superficielle mais constante, d'une moquerie antiromantique.

On peut envisager dans cet esprit les aventures artistiques du romantisme, de *l'art pour l'art* au XIXe siècle au surréalisme au XXe siècle; et celles d'un romantisme éthique ou biographique, à travers l'existentialisme ou d'autres discours de l'authenticité<sup>5</sup>. Je veux aborder ici la dimension politique du problème au XXe siècle, plus précisément la manière dont on a pu, paradoxalement, exalter l'engagement tout en refusant ou en esquivant les servitudes de la politique<sup>6</sup>. Pour y réfléchir, je vais me risquer à mettre en rapport deux penseurs que tout oppose politiquement, et qui, à ma connaissance, n'ont ni parlé l'un de l'autre, ni ne se sont influencés, mais dont les réactions au romantisme se croisent de manière frappante : Jean-Paul Sartre, d'un côté, dont la pensée et l'engagement politiques à partir de 1945 me semblent hautement représentatifs du paradoxe en question; Carl Schmitt, de l'autre, qui a formulé, bien avant les écrits sartriens, une conception particulièrement pertinente de l'articulation entre romantisme et politique. Ce type de mise en rapport court le risque de soulever une foule d'enjeux théoriques connexes sans en résoudre aucun. Il m'a semblé néanmoins pouvoir ouvrir, de manière féconde, sur ce que j'appellerais, un peu pompeusement, un fragment de phénoménologie du romantisme politique au XXe siècle.

---

<sup>5</sup> Sur certaines figures du romantisme au XXe siècle, dont le surréalisme, voir Michael Löwy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992. Sur l'existentialisme comme « second romantisme », voir Jean-Marie Domenach, *Le retour du tragique*, Paris, Seuil, 1967, chapitre III.

<sup>6</sup> Je m'en tiendrai ici à cette approche critique de la signification politique du romantisme, mais elle n'est pas la seule possible, comme je l'indique brièvement à la fin du texte.

## II

Dans son ouvrage de 1919, traduit en français en 1928 sous le titre *Romantisme politique*<sup>7</sup>, Schmitt s'efforce de distinguer le romantisme littéraire allemand, incapable d'articuler une position conséquente suite à la Révolution française, d'un véritable conservatisme politique qu'il appelle de ses vœux. Par cette référence historique, il s'agit pour lui d'identifier des ressources pour réagir à la faiblesse politique de l'Allemagne de Weimar<sup>8</sup>. On sait que, dans ses textes subséquents, Schmitt définit le politique, non par l'art de concilier des intérêts divergents, ou par l'art de dépasser les conflits, mais par la conflictualité elle-même entre des entités collectives, ce qu'il appelle la polarité *ami-ennemi*<sup>9</sup>. Selon lui, le libéralisme considère illusoirement qu'une volonté politique unitaire peut se constituer et se maintenir par la discussion, par le compromis et le pluralisme, en négligeant la décision et l'exercice de l'autorité. C'est dans cette perspective que Schmitt dénonce le romantisme, lequel, allié de fait à l'économisme libéral au XIX<sup>e</sup> siècle, a contribué à un effacement de la conflictualité et à une dépolitisation de la société. Dans la seconde section de son ouvrage, il présente la structure du romantisme comme étant un *occasionnalisme subjectivé*. C'est cette idée qui va retenir mon attention ici<sup>10</sup>, car au-delà de son intention polémique dans le contexte de l'après-guerre, cette expression prend pour cible une manière de se rapporter à la réalité politique qui me semble éclairante pour le parcours sartrien – et qui éclaire peut-être aussi un rapport à la politique que nos démocraties libérales ont bien connu dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Le terme *occasionnalisme* renvoie à un aspect de la pensée de Malebranche. Celui-ci juge incompréhensible l'explication par Descartes de l'union de l'âme et du corps, et il s'efforce de lui

---

<sup>7</sup> La traduction française de l'ouvrage de Schmitt par Pierre Linn, *Romantisme politique*, Paris, Librairie Valois, 1928, reprend la seconde édition de *Politische Romantik*, Berlin, Duncker & Humblot, 1925.

<sup>8</sup> Voir Schmitt, « L'ère des neutralisations et des dépolitisations » (1929), dans *La notion de politique. Théorie du partisan*, Paris, Flammarion, 1992, p. 136-137.

<sup>9</sup> Voir Schmitt, *La notion de politique*, p. 63-66.

<sup>10</sup> Je laisse donc de côté les enjeux plus généraux de la pensée politique de Schmitt, notamment son engagement nazi dans les années '30, qui exigeraient une analyse d'une autre nature.

substituer l'idée que les créatures, dans leur dimension autant spirituelle que corporelle, ne sont que les *causes occasionnelles* de ce que fait Dieu<sup>11</sup>. À l'occasion d'un événement corporel (Malebranche prend l'exemple d'une piqûre), Dieu produit une modification de l'esprit (la douleur); et réciproquement, à l'occasion d'un événement mental (la volonté de bouger le bras), Dieu provoque un processus corporel (le mouvement du bras). La piqûre ou la volonté de bouger sont les *causes occasionnelles* qui déterminent Dieu à intervenir et à produire la *cause efficace* des effets observés, car il est le seul à avoir ce pouvoir. On voit que Malebranche met en cause par cette approche l'idée de relations causales inhérentes à la nature et intelligibles par la science. Il admet qu'il y a des lois de l'occasionalisme qui procèdent d'une observation *a posteriori* de la constance des relations entre être finis; et il conçoit que, dans le langage courant, on continue à rendre compte de ces relations comme si elles étaient attribuables à ces êtres. Mais philosophiquement il n'y a qu'une Cause véritable des phénomènes. On pourrait dire que Malebranche résout ainsi le problème cartésien de l'action entre les deux substances; mais en fait il le résout en l'éliminant. Si Dieu est la véritable Cause de tous les phénomènes, l'inexplicable union/séparation de l'âme et du corps devient seulement le mode de l'action divine; et leur relation se dissout dans l'infini, car autant la volonté que les mouvements musculaires ne sont que les occasions de cette action. Les phénomènes humains ne sont pas vraiment expliqués dans leur complexité, ils sont renvoyés à une instance supérieure. Le dualisme du physique et du psychique est dépassé par un troisième terme, et toutes les descriptions du réel deviennent, en droit, l'occasion d'invoquer cette réalité supérieure.

En substituant le prétexte de l'*occasio* au calcul objectif de la *causa*, Malebranche introduit une nouvelle attitude métaphysique. Si Schmitt la met en évidence, c'est pour la vider de sa

---

<sup>11</sup> Voir Malebranche, *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion*, IV, Paris, Vrin, 1965, notamment p. 134-142. Sur le choix par Malebranche de l'expression *cause occasionnelle* plutôt que *cause naturelle, instrumentale, seconde ou distributive*, voir *Traité de morale*, I, 8, paragraphe 4, Paris, Flammarion, 1995, p. 143-145.

signification religieuse et en faire la clé de l'intelligibilité du romantisme: l'occasion n'est plus alors celle de Dieu, c'est celle de la subjectivité de l'individu et notamment du pouvoir créateur de l'artiste. Le romantisme dissout toute vision ordonnée de la vie et des événements au nom d'une perpétuelle occasion pour l'individu de manifester sa subjectivité. Il ne juge pas chaque fait selon l'ordre auquel il appartient – que cet ordre soit moral, politique ou historique –, il y voit l'occasion ou le tremplin d'une expérience subjective; et il renonce en conséquence à toute prise sur le monde puisque celui-ci n'est que le moyen d'une valorisation du sujet créateur. Les faits ne devenant que des prétextes pour que le sujet s'exprime ou construise, ce qui est ainsi créé est sans fonction objective précise, car l'important est seulement d'avoir effectué une transformation créatrice. Aucune forme n'est fixée ou éprouvée dans le temps, car il ne s'agit que de saisir les occasions qu'offre le monde de créer imaginativement des mondes nouveaux.

Chez Malebranche, l'homme participe aux événements du monde par son sentiment, mais seulement comme occasion de la Volonté divine; et l'on pourrait dire, comme l'écrit Schmitt, que l'action humaine est alors la « musique d'accompagnement » de Dieu<sup>12</sup>. On voit qu'il y a encore un Ordre à l'œuvre dans cette métaphysique, et donc une responsabilité des hommes à son égard. Mais quand Dieu est remplacé par la subjectivité, comme il l'est, selon Schmitt, chez les romantiques, tout ordre se dissout et aucune instance ne responsabilise plus les hommes. Ils ne sont plus soumis au réel, car ce réel n'est en quelque sorte que l'exigence de le créer ou de le modifier lui-même à tout moment, selon une certaine intention subjective. Le romantisme devient une *quête du réel*, laquelle, à défaut d'un ordre ontologique qui la soutient, n'a pas les moyens de s'accomplir. Il n'y a plus à proprement parler de décision ou d'action s'inscrivant dans les choses, mais seulement une recherche d'intensité, toujours provisoire, sans autre résultat tangible que la modification des dispositions intimes du sujet. Cet *occasionalisme subjectivé* peut donc valoriser le Moi, l'isolement ou la solitude, mais il peut tout aussi bien exalter la sociabilité. Il peut

---

<sup>12</sup> Schmitt, *Romantisme politique*, p. 115.

s'attacher à des passions altruistes, à la pitié ou à la sympathie, mais ces valeurs ne sont pas choisies pour leur pouvoir de nouer des liens dans le réel ou d'asseoir un ordre social. Un *tiers supérieur* peut être invoqué face aux contradictions du réel : par exemple, l'opposition entre les sexes peut conduire à la perspective d'une *humanité totale*; ou l'opposition entre les classes, à celle d'une *communauté*<sup>13</sup>. Mais les oppositions dénoncées ne sont que des occasions pour s'élever vers cette instance neuve. Le Peuple, l'État ou l'Histoire peuvent tous être invoqués pour jouer ce rôle du Vrai ou de l'Authentique, l'important étant le mouvement créateur lui-même, c'est-à-dire la négation du réel au profit d'un au-delà de l'espace et du temps porté par l'imagination. D'où un curieux rapport au réel, puisqu'en même temps qu'on s'en échappe esthétiquement, on y consent afin que l'échappement soit possible. On promeut le tumulte *et* on s'accommode des choses telles qu'elles sont; on décolle du réel *et* on accompagne ses tendances.

C'est pourquoi Schmitt refuse d'assigner une signification politique précise au projet romantique, en opposant par exemple son aristocratie à l'individualisme bourgeois des Lumières. Le romantisme peut sans doute être compris comme procédant de la démocratie naissante, mais on ne peut lier son projet à aucun courant politique précis, comme la Révolution ou la Restauration. Il s'est pourtant lié à l'une et à l'autre dans les faits, mais c'est que l'une et l'autre peuvent lui servir de prétextes. Ce n'est pas dire pourtant que romantisme et politique s'excluent : on peut parler d'un *romantisme politique* dans le même sens où l'on peut dire qu'il y a un *lyrisme politique*, c'est-à-dire une posture qui a, malgré tout et malgré elle, une signification réelle dans l'ordre politique. Il s'agit de dissoudre toute hiérarchie de normes, en renvoyant à une instance autre et en s'en tenant à l'élan qui y conduit. Disons qu'il s'agit d'une posture non politique, mais qui n'en a pas moins, à ce titre, une effectivité dans le champ de la politique réelle.

---

<sup>13</sup> Schmitt, *Romantisme politique*, p. 103.

Les exemples historiques que donne Schmitt concernent surtout Schlegel et Müller, et je ne les reprends pas<sup>14</sup>. Je propose, pour m'en tenir à mon champ de compétence, un repère dans le corpus français de cette période, qui me semble manifester avec force ce que Schmitt entend par cette subjectivation de la politique. *L'Essai sur les révolutions* de Chateaubriand, rédigé juste après la Terreur alors que l'auteur vit dans la misère en exil à Londres, offre une description spectaculaire de la dissolution des catégories de la politique et de l'histoire au profit de la vie subjective<sup>15</sup>. Les conflits de l'Ancien et du Moderne, des Lumières et de la Religion, de la Nature et de la Culture, perdent peu à peu au fil du texte leur force normative et explicative, pour ne plus laisser place qu'à l'expérience individuelle de celui qui en fait l'épreuve. Passant en revue les débats qui secouent la société française dans la tourmente, Chateaubriand met en œuvre un *occasionnalisme subjectivé*, chacun de ces débats se trouvant métamorphosé et absorbé petit à petit par sa vie intérieure. La scène politique reste vivante, mais tout se passe comme si ses enjeux étaient désamorçés à mesure qu'ils viennent habiter une autre scène, celle où semble se jouer pour de bon la pièce, celle de la subjectivité de Chateaubriand.

### III

Sur le plan des idées politiques et des modalités de l'engagement, la figure de Sartre fait évidemment contraste avec celle de Chateaubriand; mais elle fait néanmoins écho à *l'Essai sur les révolutions* quant à ce rapport à la politique, en reprenant avec panache, au siècle suivant, un processus de subjectivation. Je veux montrer en quoi Sartre illustre l'enjeu occasionnaliste mis en place par Schmitt, mais aussi en quoi il le complique, car Sartre redouble sa subjectivation de la politique par une autocritique à son sujet. D'une part, il s'accorde avec l'anti-romantisme schmittien en conduisant une critique féroce de la subjectivation de la politique chez certains

---

<sup>14</sup> Une section de l'ouvrage de Schmitt sur ces auteurs n'a pas été retenue dans la traduction française. On la trouve cependant dans l'édition américaine, *Political Romanticism*, traduction de Guy Oakes, Cambridge-London, The MIT Press, 1986.

<sup>15</sup> Chateaubriand, *Essai sur les révolutions. Génie du christianisme*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1978.

écrivains des XIXe et XXe siècles, ainsi qu'à l'égard de ce qu'on peut appeler son propre romantisme; d'autre part, Sartre incarne lui-même, mieux que beaucoup au XXe siècle, cette subjectivation de la politique, c'est-à-dire la position qu'il n'a de cesse de vilipender, et en cela on peut voir en lui un adversaire par excellence pour l'anti-romantisme schmittien. Le parcours sartrien complique le schéma antiromantique de Schmitt dans la mesure où ces deux axes, qui à l'évidence se contredisent, se nourrissent pourtant l'un de l'autre.

Pour le voir, il faut écarter d'abord une fausse piste. Si l'on s'en tient aux repères habituels de l'histoire littéraire, Sartre ne parle guère du romantisme<sup>16</sup>. Il réserve ses énergies pour la période dite *postromantique*, pour ses auteurs rongés de ressentiment qui s'épuisent dans la production d'une littérature pure, à la gloire du néant. Il présente alors le romantisme, notamment dans *L'idiot de la famille*, comme une *idéologie* au sens marxiste du terme, celle de la noblesse sous la Restauration; et il limite à cette période précise ce qui constituerait le véritable romantisme<sup>17</sup>. Son intention est de créer ainsi un face-à-face entre cette idéologie et Flaubert, selon la stratégie qui structure toute son analyse de la *névrose* de l'écrivain. Sartre tend à s'enfermer de cette manière dans un dogmatisme méthodologique, alors même qu'il s'efforce de critiquer certains marxistes contemporains. On a vu que c'est précisément à ce type d'assignation idéologique que veut échapper l'approche du romantisme par Schmitt. C'est pourquoi il convient de ne pas suivre Sartre sur cette voie et de le lire en quelque sorte en marge de lui-même dans certains moments de son œuvre. Plus intéressant est ce qu'on peut appeler *l'esprit romantique* que Sartre hérite de sa formation littéraire et existentielle dans l'enfance, symbolisé nommément par la figure de Victor

---

<sup>16</sup> Les commentateurs se sont d'ailleurs peu référés au romantisme pour interpréter ou pour critiquer Sartre. Outre le chapitre de Domenach, mentionné plus haut, le petit ouvrage d'Iris Murdoch, un classique dans le monde anglophone à son époque, fait figure d'exception à cet égard : *Sartre, Romantic Rationalist* (1953), London, Fontana Library, 1967.

<sup>17</sup> Sartre, *L'idiot de la famille*, Paris, Gallimard, 1971-1972, surtout tome III, p. 107-133. On trouve déjà cette caractérisation dans *Qu'est-ce que la littérature?*, dans *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948. Voir à ce sujet Robert Legros, « Sartre et le romantisme », ainsi que la discussion qui suit ce texte, dans *Autour de Jean-Paul Sartre. Littérature et philosophie*, sous la direction de Pierre Verstraeten, Paris, Gallimard, 1981. Voir aussi, plus récemment, Benoit Denis, « Le dix-neuvième siècle, hélas. Sartre, entre romantisme et modernité », dans *Romantisme*, 131, 2006.

Hugo, mais intériorisé à travers son sentiment d'illégitimité. C'est la source de sa passion pour la littérature et de sa foi en ses pouvoirs, dont Sartre dit, dans *Les mots*, qu'il a mis plus de trente ans à se défaire<sup>18</sup>, mais dont on trouve l'expression récurrente d'un bout à l'autre de son œuvre. Sartre va simultanément porter et combattre ce romantisme : le porter jusque dans son combat contre lui, car il consiste paradoxalement à *s'échapper du réel au nom d'une exigence d'engagement*. C'est un rapport complexe au monde et aux autres, où la politique est comprise sur le modèle de la liberté comme jaillissement créateur.

L'approche de la politique par Sartre a sa source dans son fantasme de jeunesse d'une création de soi par la littérature, d'une légitimation de sa propre existence par l'art. C'est ce que reflète sa conception philosophique de la liberté comme non-coïncidence de la conscience avec elle-même. Cette liberté est celle de l'imagination créatrice, capable de tenir le réel en suspens et de faire que tout soit possible. L'imagination est l'expression de la liberté de la conscience, de sa capacité de poser une « thèse d'irréalité », un possible ou une valeur; elle est ce par quoi la conscience, dit Sartre, opère une « rupture avec l'être »<sup>19</sup>. Sartre voit néanmoins les dangers d'une telle rupture : tant qu'elle demeure un *moment* et se trouve mise au service de l'action dans le réel, l'imagination est porteuse de liberté ; mais l'imagination peut aussi devenir ce par quoi l'on tente d'exister *en soi* et de fixer son expérience, car elle permet de constituer magiquement un objet, comme s'il existait hors de la conscience et sans elle. L'objet est alors conforme aux désirs, débarrassé des résistances et de l'adversité qui l'accompagnent quand le rapport au réel est instrumental. En se coupant ainsi du réel, la conscience imageante croit pouvoir satisfaire les désirs sans médiation instrumentale. C'est ce point de basculement qu'illustre l'exemple célèbre du garçon de café dans *L'être et le néant* : il décolle des choses par le personnage qu'il joue, mais il peut se prendre à son jeu et s'y

---

<sup>18</sup> Sartre, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1964, p. 210.

<sup>19</sup> Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 63-64; et *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1940, p. 361.

emprisonner<sup>20</sup>. Il peut faire comme l'enfant qui, pour vivre, se construit un monde imaginaire à partir de celui qu'on lui impose, mais qui peut aussi se refuser à revenir au réel en devenant adulte et figer son existence en posture de dérobadie par la mauvaise foi.

Dans certaines descriptions de Flaubert-enfant, où Sartre projette manifestement ses débats avec lui-même, on trouve l'illustration dramatique d'une telle conscience nouée dans ses images et s'épuisant à fuir le réel. L'activité imaginaire de Flaubert ne procède pas d'une exigence de réalisation pratique; elle est au service d'une *déréalisation*; elle est le moyen de choisir l'irréel. D'un moment de la pensée, Flaubert fait l'essentiel de son existence en inversant le processus imaginaire habituel. Quand un enfant rêve de devenir médecin ou acteur célèbre, avance Sartre, son imagination est vécue comme une annonce du réel; son inassouvissement présent est la promesse d'un assouvissement futur. L'imagination est alors un tremplin de l'action pratique, ou de ce que Sartre appelle la *praxis* : « L'imagination se donne pour ce qu'elle est au niveau de la praxis : une médiation qui ne se retrouve pas au terme de l'entreprise – puisque sa réalisation l'abolit – et qui se subordonne aux visées réelles, une exploration systématique et intéressée du champ des possibles, un décrochage de l'être *vers l'être*. »<sup>21</sup> Mais qu'en est-il si le rêve de cet enfant n'est pas dirigé vers le réel et qu'il se fait rêve d'un rêve futur? Si l'enfant imagine un avenir dont il pose lui-même qu'il sera irréel le moment venu? C'est la fonction que remplit, selon Sartre, la comédie chez le petit Gustave : par elle il mobilise la réalité pour produire un irréel, en renversant ainsi le rapport pratique au monde au sein duquel l'imaginaire aurait dû prendre place. Il s'investit tout entier dans la production d'une apparence. Lorsqu'il joue la comédie, le problème n'est pas qu'il ne ressent rien, car comme tout acteur il ressent dans l'irréel; le problème est qu'il choisit de se tromper à dessein sur le sens de ce qui est senti, car ressentir, pour lui, c'est nécessairement imaginer. La fixation imaginaire n'entraîne pas une absence de toute action;

---

<sup>20</sup> Sartre, *L'être et le néant*, p. 99.

<sup>21</sup> Sartre, *L'idiote de la famille I*, p. 661.

l'action imaginaire de Flaubert « se fonde sur une activité réelle mais passive, c'est-à-dire sur des gestes qui *imitent* la praxis. »<sup>22</sup> Je dirais, au risque de caricaturer, que c'est une telle imitation qui est à l'œuvre quand Sartre s'aventure lui-même dans le monde de la politique.

Quand il se tourne vers l'engagement social, Sartre transpose dans le collectif son modèle de la conscience individuelle créatrice. Son critère pour juger d'une politique légitime est celui de la réciprocité parfaite des agents à travers un projet commun, car ceci reproduit sur le plan collectif la transparence de la conscience individuelle. Dans l'histoire concrète, Sartre voit bien que cette réciprocité ne se réalise qu'exceptionnellement et fugitivement. Mais c'est néanmoins ce critère qui autorise chez lui la critique de toutes les institutions sociales où la réciprocité est dégradée. Cette *fusion des praxis*, dont il propose des illustrations historiques dans la *Critique de la raison dialectique*, peut difficilement servir d'étalon pour l'élaboration d'un ordre politique réel, puisqu'elle est précisément ce qui échappe à toute existence institutionnelle, c'est-à-dire à toute durée. Comme le dira cruellement Merleau-Ponty, il s'agit « de donner à la liberté une ligne politique »<sup>23</sup>, car la critique du marxisme et l'analyse de l'histoire par Sartre se font à l'aune de la conscience intentionnelle, vue comme le *moule nécessaire* pour penser l'existence collective. Il en résulte que la légitimité politique est toujours à la fois exigée et exclue, requise et impossible à réaliser. La politique n'est pas vraiment rejetée ou contournée; elle subit une subjectivation qui la déréalise; ou, comme le dirait Schmitt, elle devient une suite d'occasions.

Le plus frappant dans l'itinéraire politique de Sartre est qu'il cherche, souvent de manière explicite et avec acharnement, à dépasser ce piège que lui tend sa propre philosophie de la conscience. Dans la période de l'après-guerre, il combat le formalisme moral dont pourrait être porteuse sa conception de l'authenticité, en s'appuyant sur la critique hégélienne du kantisme; et dans la

---

<sup>22</sup> Sartre, *L'idiot de la famille II*, p. 1703.

<sup>23</sup> Merleau-Ponty, *Les aventures de la dialectique*, Paris, Gallimard, 1955, p. 257.

*Critique de la raison dialectique* il s'efforce de penser la question des institutions et de la passivité, négligée selon lui dans la théorie marxiste; etc. Mais il n'effectue aucune véritable révision de sa première philosophie de la conscience. Il ne redéfinit pas la liberté à travers les contraintes requises pour sa réalisation, même s'il se montre de plus en plus attentif à la question du conditionnement. Il ne renonce pas à ce que cette philosophie de la liberté offre de plus précieux à ses yeux : une arme puissante pour la critique de la politique institutionnelle. Dès lors Sartre enferme ses interventions concrètes dans une série d'antinomies<sup>24</sup> qui excluent la délibération, le dialogue, le compromis, ou la réforme. La légitimité n'est accordée qu'à l'action révolutionnaire; mais c'est pour souligner d'emblée, au bout de cette action, l'inévitable retombée du processus de prise du pouvoir dans l'institutionnalisation. Que reste-t-il alors? Une posture de résistance ponctuelle, n'ayant au fond d'autre fin qu'elle-même; mais une posture qui n'en est pas moins dirigée, du moins verbalement, contre les *belles-âmes* romantiques au nom d'une prise en charge de la politique réelle.

#### IV

On voit comment l'ardeur autocritique de Sartre le conduit à des positions qui font écho aux aspects plus connus de la pensée de Schmitt : sa critique de la neutralité libérale et son insistance sur le conflit. Dans la fameuse préface aux *Damnés de la terre* de Frantz Fanon<sup>25</sup>, par exemple, l'engagement consiste à prendre parti de manière volontariste dans une opposition irréductible entre des camps qui s'affrontent, en subordonnant à cet affrontement toute considération morale. Pour Schmitt, de son côté, la réalité de l'ennemi n'est pas constatée ou déduite à partir d'une règle générale : elle est décrétée, et le politique naît justement de cette affirmation en situation d'exception. C'est cette exigence que le libéralisme prétend ignorer (et que le romantisme

---

<sup>24</sup> Par exemple, la *liberté* contre *l'institution*, *l'action pure* contre *l'inertie*, la *fusion* contre la *dispersion*, le *parti-mouvement* contre le *parti-milieu*, la *liberté-révolte* contre la *liberté-pouvoir*, etc.

<sup>25</sup> Sartre y fait notamment l'éloge de la mise à mort des oppresseurs par les colonisés. Voir *Situations V*, Paris, Gallimard, 1964.

contribue à occulter) en croyant pouvoir dissoudre le conflit par la discussion perpétuelle. Tout se passe comme si Sartre, cherchant farouchement à politiser sa pensée, ou en quelque sorte à la *déromantiser* contre elle-même, faisait sienne cette exacerbation du volontarisme politique.

Dans un registre moins dramatique, mais dans ce même esprit, Sartre s'est attaqué avec constance à des écrivains pratiquant selon lui diverses esquives à l'égard de l'engagement politique : le *quiétisme* des surréalistes, *l'acte gratuit* de Gide, la *transgression* de Bataille, la *révolte* de Camus, seraient autant d'alibis permettant de se réfugier dans une posture subjective<sup>26</sup>. De leur côté, les héros du théâtre et des romans de Sartre s'évertuent les uns après les autres à trouver une épreuve du réel qui les débarrasse de ce qu'on pourrait appeler le *souçon d'occasionnalisme* qui les taraude. Le Hugo des *Mains sales*, par exemple, réclame de ses compagnons politiques qu'ils lui confient des missions urgentes et dangereuses, pour qu'elles le contraignent à cesser de penser à lui-même et de jouer son personnage. Mais évidemment un tel motif le piège, car le réel n'est alors que le moyen d'une nouvelle expérience subjective, même si celle-ci a pour ambition de se refuser elle-même. Ou encore le Mathieu des *Chemins de la liberté* est soulagé d'être affronté à la guerre, c'est-à-dire à un événement qui le dépasse et qui va enfin l'obliger, du moins l'espère-t-il, à glisser d'une conscience dérivant dans l'imaginaire vers une conscience *réalisante*, dont il cessera d'être l'observateur et l'analyste complaisant. À l'instar de ses personnages, Sartre lui-même accumule les contre-emplois, passant de l'exigence rigide de l'engagement de la littérature dans l'après-guerre, à un compagnonnage étroit avec les communistes dans les années '50, puis à un tiers-mondisme et un maoïsme libertaire dans les années '60 et '70. Cette dernière période est la plus éloquente, parce qu'on y voit le romantisme et l'anti-romantisme de Sartre se rejoindre. Il produit des diatribes conflictuelles d'esprit très schmittien, mais qui procèdent néanmoins de sa philosophie initiale de la conscience; notamment quand il en appelle à une *recréation* de l'homme

---

<sup>26</sup> Voir Sartre « Situation de l'écrivain en 1947 », dans *Qu'est-ce que la littérature?*; « Un nouveau mystique », dans *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947; « Réponse à Camus », dans *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964.

à travers la violence de sa révolte contre l'oppression; et quand, à ce titre, il dénonce les refuges institutionnels de l'intellectuel, de l'enseignant, du psychanalyste<sup>27</sup>. Sartre donne ainsi forme, malgré lui, au slogan de mai 68 sur *l'imagination au pouvoir* : il dessine une action politique qui évite tout exercice réel du pouvoir, mais il le fait sous la forme de mises en demeure manichéennes<sup>28</sup>. En somme, Sartre ne parvient à s'orienter par rapport à l'ordre politique qu'à travers une oscillation entre la dissolution subjective et la conflictualité pure, entre l'absorption par l'esthétique et l'affirmation du *tout est politique*<sup>29</sup>.

Sartre ignore les auteurs classiques qui l'auraient aidé à résister au romantisme politique, tel Machiavel; et comme beaucoup au XX<sup>e</sup> siècle, c'est en Marx qu'il pense reconnaître un antidote. Il est vrai que la critique marxienne de la fausse neutralité libérale bourgeoise, au nom de la lutte des classes, semble opérer une politisation de la vie sociale, au sens où l'entend Schmitt; et sans doute ce *sens de l'ennemi* qu'on trouve dans le marxisme a dû séduire Sartre. Mais en fait le recours à Marx a conforté son romantisme et sa subjectivation de la politique. Dans ses textes de jeunesse, en effet, Marx critique la séparation de la politique en une sphère de réalité distincte de l'économie. L'homme est *immédiatement politique*, car par son travail et ses besoins il est le représentant immédiat des autres hommes. C'est sur cette base qu'on peut établir une *démocratie réelle*, contre l'illusion bourgeoise de la *double existence* de l'homme et du citoyen<sup>30</sup>. Plutôt que de définir une politique, Marx pense ainsi absorber la sphère fictive de la politique en une unité qu'il affirme être *réelle*, mais qui est, en fait, toujours *à venir*. De cette manière, il néglige le problème des institutions et il inspire, malgré ses critiques de l'anarchisme, une politique sans État, sans gouvernement, sans loi. Or, cet « anarchisme antipolitique réalisable par un mouvement

---

<sup>27</sup> Voir Sartre « L'ami du peuple », « La jeunesse piégée », dans *Situations VIII*, Paris, Gallimard, 1972; et « L'homme au magnétophone », dans *Situations IX*, Paris, Gallimard, 1972.

<sup>28</sup> Que veulent les étudiants en 68, demande-t-on à Sartre? « Rien », répond-t-il, c'est-à-dire « Tout : la liberté. » *Situations X*, Paris, Gallimard, 1976, p. 184.

<sup>29</sup> Sur le statut exact du politique, Julien Freund a développé et systématisé très habilement certaines idées de Schmitt. Voir *L'essence du politique*, Paris, Sirey, 1965.

<sup>30</sup> Marx, *La question juive*, Paris, U.G.E., 1968, et *Manuscrits de 1844 (Économie politique et philosophie)*, Paris, Éditions sociales, 1972.

politique »<sup>31</sup> décrit assez justement le ressort de l'engagement de Sartre, celui-ci lui imprimant toutefois une marque particulière par sa philosophie de la conscience et l'adaptant aux enjeux politiques du XX<sup>e</sup> siècle. Sa critique du marxisme stalinien et de ses dérives bureaucratiques ne se fait pas au nom d'une politique alternative, mais au nom d'une liberté séparée d'elle-même par les institutions politiques. Celles-ci apparaissent comme une mystification et comme une violence cachée à laquelle il est légitime d'opposer une contre-violence. La pratique politique se transforme alors en un mouvement de résistance à tout pouvoir institutionnel, que ce pouvoir soit stalinien, fasciste ou libéral; et ainsi se trouve politisée en apparence la formule qui résume la conception sartrienne de la liberté comme création artistique : *tout est possible*. Car le seul principe politique admissible est en fait un principe non politique : la spontanéité créatrice; et l'action est toujours dirigée, non contre telle mesure étatique ou telle loi, qui ne sont jamais que les *occasions* de cette action, mais contre toute forme d'inertie sociale.

Une politique se caractérise par le fait qu'elle consent à donner des règles à la vie collective et à inscrire ces règles dans le temps. C'est alors qu'on peut désobéir aux lois, protester de diverses manières, en le faisant en quelque sorte *malgré* les conséquences de cette désobéissance, c'est-à-dire sur un fond institutionnel consenti. Mais fidèle à sa logique occasionnaliste, le romantisme politique sartrien joue sur deux tableaux : dans les faits, il consent aux lois en place et jouit de leur protection; mais il situe son action dans une logique de refus de toutes les règles du système et évite de préciser d'éventuelles règles alternatives à celles qu'il critique. Penser cette position politique comme *romantique*, dans le sens de Schmitt, permet d'enrichir des débats où sont seulement aux prises réforme et révolution, idéalisme et réalisme, utopisme et prudence. Car ces débats peuvent voiler ce que le parcours de Sartre révèle puissamment quand il est lu ainsi: la politique valorisée comme l'occasion d'autre chose qu'elle. Pour que ce double jeu soit possible, il

---

<sup>31</sup> Cette formule est appliquée par Maximilien Rubel au jeune Marx, dans *Marx critique du marxisme*, Paris, Payot, 1974, p. 57.

faut que ce romantisme sache se déployer tout en désamorçant sa propre effectivité pratique; qu'il réussisse à se distraire suffisamment pour continuer à se saisir des occasions dont il a besoin, mais en s'y prêtant sans s'y donner.

Sartre se retrouve au diapason de mouvements politiques des années '60 en France (situationnistes, libertaires, spontanéistes) qui se caractérisent justement par cette *habileté occasionnaliste*, et qui disqualifient les objectifs limités de la politique institutionnelle au nom d'autre chose : la critique du formalisme, les gestes de défiance, les expériences créatrices et théâtrales. On retrouve dans ces pratiques à la fois la tentation d'esthétiser le politique, et dès lors le risque d'en saper les énergies et d'en éviter les exigences, et celle de réduire le politique à une démystification radicale des apparences au nom des rapports de force. Il peut en résulter des conséquences dont ces mouvements de contestation portent parfois témoignage, par exemple lorsqu'ils perdent contact avec le réel au point de disjoindre leur discours politique des pratiques sociales de leurs membres; ou lorsqu'ils se radicalisent par des actions symboliques ou spectaculaires qui veulent échapper à toute récupération institutionnelle, au point de brouiller la distinction entre un refus *politique* des règles sociales et un refus relevant de l'intérêt<sup>32</sup>.

## V

Je termine en évoquant un aspect du parcours sartrien qui échappe à la critique du romantisme par Schmitt, et qui permet d'apercevoir la limite de ce type de critique<sup>33</sup>. Ce dernier qualifie d'*ironique* le mouvement perpétuel vers le possible qui est à la base de l'esthétisation romantique du monde; mais il ajoute que les romantiques évitent d'appliquer cette ironie à eux-mêmes, car ce qui « perce

---

<sup>32</sup> Sur ces deux figures du *romantisme contre-culturel* à partir des années '60, voir Joseph Heath et Andrew Potter, *The Rebel Sell. Why the Culture can't be Jammed*, Toronto, Harper/Collins, 2004, chapitre 4. Parmi les multiples interventions de Sartre, rappelons à ce sujet sa campagne en faveur de Pierre Goldmann, où il était difficile de séparer la cause politique et la délinquance, voire la criminalité.

<sup>33</sup> Je ne fais qu'indiquer ici l'autre versant, plus positif, du rapport entre romantisme et politique, qui exigerait d'être soigneusement traité à partir d'autres auteurs – ou peut-être des mêmes.

dans l'ironie personnelle », dit-il, c'est « l'attitude objective »<sup>34</sup>. Le sujet ironique réserve son ironie pour le monde, sans quoi il risque de devenir lui-même un objet pour l'activité esthétisante d'un autre sujet, ce qui serait autodestructeur. Or, Sartre opère justement un tel retournement sur soi dans quelques moments privilégiés de son œuvre. Dans les dernières pages des *Mots* notamment, il laisse entendre que son parcours peut être vu comme une critique interminable de la folie romantique qui l'anime; qu'il se sait irrémédiablement séparé, par sa propre religion littéraire, de l'engagement pratique qu'il exige de lui-même et des autres. Ces pages sont d'autant plus émouvantes que Sartre y diagnostique finalement l'échec de sa quête du réel – « on se défait d'une névrose, on ne se guérit pas de soi »<sup>35</sup> – au moment même où il se lance dans son immense travail sur Flaubert, ultime étape de ce dialogue de Sisyphe qu'il entretient avec lui-même, où il cherche à conjurer ses propres démons.

Il est frappant qu'un tel retournement se retrouve aussi dans l'*Essai sur les révolutions* de Chateaubriand, que j'évoquais plus haut. Les notes ajoutées lors de la publication du texte en 1826, trente ans après sa première rédaction, reviennent sur les erreurs de jeunesse que comportait l'*Essai*, notamment son scepticisme religieux et son rousseauisme. Le *Génie du christianisme* aurait entre-temps (1802) rectifié ces erreurs, affirme Chateaubriand; mais il met en évidence l'ambiguïté de l'évolution de sa pensée, car en relisant son texte pour le publier il se laisse séduire par lui. Il le commente en faisant à nouveau usage des procédés qu'il dénonce, en remplaçant par exemple le Moi à l'avant-scène de son commentaire, alors même qu'il en critique l'omniprésence dans l'*Essai*<sup>36</sup>. Bref, comme pour Sartre aux prises avec son indéfectible foi littéraire, le règlement de comptes avec soi dans le temps donne lieu à un chatoiement imprévu, où ce qui est combattu se retrouve réanimé par le projet d'autocritique. On a manifestement affaire à deux conversions incomplètes : celle de Chateaubriand n'a pas fait pas de lui – lui a-t-on assez reproché

---

<sup>34</sup> Schmitt, *Romantisme politique*, p. 83.

<sup>35</sup> Sartre, *Les mots*, p. 213.

<sup>36</sup> Chateaubriand, *Essai sur les révolutions*, p. 42, 269-270, 314.

– un *vrai chrétien*; quant à celle de Sartre, elle ne l'a pas transformé en *bon politique* : il reste un occasionnaliste égaré et incompétent dans le monde politique. Mais tout se passe comme si, dans ces moments d'auto-ironie, on était disposé à leur pardonner.

Ces retours de Sartre et Chateaubriand sur leurs errements, révélant des incertitudes sous la forme d'une expérience en devenir, me semblent devoir être portés au crédit de leur romantisme. L'ironie qui y est présente – « lucide et triste », dit Sartre – manifeste leur conscience aigüe de l'énigme que le sujet est devenu pour lui-même à l'ère démocratique; leur conscience des interrogations qui animent ce sujet et des folies dans lesquelles il peut être entraîné dans sa vie publique. Certes, ce que Sartre décrit, à ce moment de son parcours, comme un « athéisme » qu'il aurait enfin su mener « jusqu'au bout »<sup>37</sup>, n'est que le passage de son absolutisation de l'art à une absolutisation de la politique, c'est-à-dire le passage à un nouvel aveuglement. Quant au long parcours politique de Chateaubriand, il dessine finalement une douloureuse hésitation entre son engagement monarchiste dans les affaires du monde et son retrait esthétisant hors du monde. Mais les convictions ou les erreurs politiques de l'un et de l'autre nous intéressent moins aujourd'hui que l'épreuve qu'ils décrivent, et celle-ci suggère qu'une simple mise hors-jeu du romantisme politique est insuffisante.

S'il faut rappeler le romantique à l'ordre politique réel, il convient aussi de reconnaître que cet ordre reçoit sa vitalité d'élans imaginaires; que l'imagination contribue à une relativisation des normes en vigueur dans la société et joue un rôle régulateur pour la vie politique; et qu'il faut peut-être faire droit, dans l'expérience du sujet, à un *occasionnalisme légitime*. Réduire le romantisme à une fuite et à une déformation du réel, c'est supposer que les hommes y ont un accès direct, neutre, non contaminé<sup>38</sup>; c'est faire comme si le réel n'était que reflété par l'esprit et non aussi construit,

---

<sup>37</sup> Sartre, *Les mots*, p. 212.

<sup>38</sup> Sur ce point, voir Charles Larmore, *The Romantic Legacy*, New York, Columbia University Press, 1994.

et comme si l'expérience politique ne mettait pas toujours en jeu ce double registre. En réagissant aux effets du désenchantement, en s'interrogeant sur les voies d'une nouvelle spiritualité, en exaltant l'art pour élever l'existence au-delà du matérialisme, le romantisme explore la nouvelle configuration des désirs et des ressources dans le *moment 1800*, et il rappelle avec force que les hommes poétisent le réel, qu'ils en font une narration, qu'ils l'inventent en le découvrant. Le romantisme peut certes esquiver les exigences propres du politique en se réfugiant dans la subjectivation, l'échec ou le dérèglement; mais comme conscience des paradoxes du moment démocratique, sa mélancolie peut aussi être envisagée comme partie prenante de notre apprentissage de la finitude. C'est dans cette direction qu'il conviendrait de réfléchir maintenant pour compléter ce texte.

Philip Knee  
Université Laval  
2 novembre 2007

## Bibliographie

- Chateaubriand, François-René, *Essai sur les révolutions. Génie du christianisme*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978.
- Denis, Benoit, « Le dix-neuvième siècle, hélas. Sartre, entre romantisme et modernité », dans *Romantisme*, 131, 2006, p. 74-86.
- Domenach, Jean-Marie, *Le retour du tragique*, Paris, Seuil 1967.
- Duvignaud, Jean, *Hérésie et subversion. Essais sur l'anomie*, Paris, La découverte, 1986.
- Freund, Julien, *L'essence du politique*, Paris, Sirey, 1965.
- Gauchet, Marcel, *La religion dans la démocratie. Parcours de la laïcité*, Paris, Gallimard, 1998.
- Heath, Joseph, et Potter, Andrew, *The Rebel Sell : Why the Culture can't be Jammed*, Toronto, Harper-Collins, 2004.
- Larmore, Charles, *The Romantic Legacy*, New York, Columbia University Press, 1994.
- Legros, Robert, « Sartre et le romantisme », dans *Autour de Jean-Paul Sartre. Littérature et philosophie*, sous la direction de Pierre Verstraeten, Paris, Gallimard, 1981, p. 55-82.
- Lowy, Michaël, et Sayre, Robert, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992.
- Malebranche, Nicolas *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion*, Paris, Vrin, 1965.
- Malebranche, Nicolas, *Traité de morale*, Paris, Flammarion, 1995.
- Marx, Karl, *La question juive*, Paris, U.G.E., 1968.
- Marx, Karl, *Manuscrits de 1844 (Economie politique et philosophie)*, Paris, Éditions sociales, 1972.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Les aventures de la dialectique*, Paris, Gallimard, 1955.
- Murdoch, Iris, *Sartre, Romantic Rationalist*, London, Fontana Library, 1967.
- Renaut, Alain, *L'ère de l'individu. Contribution à une histoire de la subjectivité*, Paris, Gallimard, 1989.
- Rubel, Maximilien, *Marx critique du marxisme*, Paris, Payot, 1974.
- Sartre, Jean-Paul, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1940.
- Sartre, Jean-Paul, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943.
- Sartre, Jean-Paul, *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947.
- Sartre, Jean-Paul, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948.
- Sartre, Jean-Paul, *Critique de la raison dialectique I*, Paris, Gallimard, 1960.
- Sartre, Jean-Paul, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1964.
- Sartre, Jean-Paul, *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964.
- Sartre, Jean-Paul, *Situations V*, Paris, Gallimard, 1964.
- Sartre, Jean-Paul, *L'idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris, Gallimard, 1971-1972.
- Sartre, Jean-Paul, *Situations VIII*, Paris, Gallimard, 1972.
- Sartre, Jean-Paul, *Situations IX*, Paris, Gallimard, 1972.
- Sartre, Jean-Paul, *Situations X*, Paris, Gallimard, 1976.
- Schmitt, Carl, *Romantisme politique*, traduction française de Pierre Linn, Paris, Librairie Valois, 1928. (*Political Romanticism*, traduction américaine de Guy Oakes, Cambridge/London, The MIT Press, 1986.)
- Schmitt, Carl, *La notion de politique. Théorie du partisan*, Paris, Flammarion, 1992.