

# ESPACE, TEMPS, FIGURES DU RENONCEMENT EN OCCIDENT

por *Marc Chopplet*

## RESUMEN

El artículo analiza el renunciamento como ideal, pasión sacrificial o elección liberadora a partir del estudio de diversas figuras de la literatura, la música, la pintura y de momentos clave de la historia de las ideas en occidente. Se trata de un concepto ajeno a nuestro mundo contemporáneo, en el que se valora el compromiso individual y el renunciamento es visto como signo de debilidad. El texto busca mostrar la pregnancia y la potencia del renunciamento, al igual que la sospecha recurrente asociada con estas ideas.

## ABSTRACT

**Space, time, figures of renouncement  
in the Western world**

By considering various figures from the world of literature, music or painting and some key events from the history of ideas in the West, where different forms of renunciation have been articulated, this article analyzes an ideal, a sacrificial passion or a liberating choice. An alien concept in our contemporary world which values individual commitment, renunciation is often seen as a weakness. This article seeks to demonstrate the pervasiveness and power of renunciation, as well as the recurring suspicion attached to these choices.

**PALABRAS CLAVE:** *Renunciamento, Occidente, Historia.*

**KEYWORDS:** *Renouncement, West, History.*

IEA-Nantes

RECIBIDO: 10/11/2017  
ACEPTADO: 15/02/2018



« La force explosive de la moindre mortification. Tout désir vaincu rend puissant. On a d'autant plus de prise sur ce monde qu'on s'en éloigne, qu'on n'y adhère pas. Le renoncement confère un pouvoir infini. »

Emil Cioran *De l'inconvénient d'être né*, II

« Pour un très grand nombre, ces idées paraissant étranges et même contradictoires. Elles sont réellement contradictoires, mais non entre elles ; elles contredisent toute notre vie, de sorte qu'involontairement un doute s'élève: qui a raison ? Ces idées, ou la vie de millions d'êtres, y compris la mienne »

Léon Tolstoï, *Postface pour « la sonate à Kreutzer »*

Il n'y a de renoncement qu'à l'absolu pour l'absolu et, par un phénomène étonnant, un monde dominé par le relatif semble ignorer également le renoncement volontaire. Achille renonce à vivre longtemps et inconnu, pour la gloire posthume<sup>1</sup>. Dans la tragédie de Racine, l'Empereur Titus renonce à l'amour de Bérénice c'est-à-dire à soi-même<sup>2</sup>. Tolstoï, pour des raisons morales, cherche inlassablement à se démettre de ses biens tandis que le renoncement de Gandhi à la violence lui confère, face à l'Empire britannique, une puissance qui conduira à l'indépendance de l'Inde... Le renoncement s'incarne dans des « figures-concepts » dans la fulgurance et l'éclat de l'instant.

Dans l'Antiquité grecque et latine le renoncement est héroïque. Face à la mort et au temps « irréparable »<sup>3</sup>, il est vertu suprême. Sa valeur est civique, virile et pédagogique. Dans l'Inde postvédique, en lien avec les principes de transmigration des existences (*samsâra*) et de rétribution des actes (*karman*), il constitue « le secret de l'hindouisme »<sup>4</sup> pour échapper à la chaîne des existences et atteindre la délivrance. L'ascétisme est une voie individuelle de salut et le renoncement crée un état social, en marge de la société, qui confère au renonçant une autorité, particulière. Est-ce « *s'aventurer beaucoup*, se demandait Louis Dumont, *que de dire que l'agent de développement de la religion et de la spéculation indiennes, le 'créateur de valeurs' a été le renonçant ?* ». Elargissant le champ, il ajoutait : « *Non seulement la fondation des sectes et leur maintien, mais les grandes idées, les 'inventions' sont le fait du renonçant qui avait en quelque sorte le monopole des mises en question radicales* ».

Ces conceptions peuvent paraître inactuelles dans la société contemporaine, notamment occidentale, qui se définit par l'engagement, la motivation

des individus et la surdétermination de leur implication dans tous les actes de la vie. Le renoncement y apparaît souvent comme un manque de courage.

Il semble en effet en contradiction avec la vie. Au point de la considérer comme obstacle, prix à payer ou songe. Calderón de la Barca (1600-1681) faisait dire à Sigismond dans l'absurdité de sa situation : « *el delito mayor del hombre es hacer nacido* »<sup>5</sup>. Formulation que reprendra Emil Cioran (1911-1995), sans la connotation chrétienne et la référence au péché originel.

Le renoncement relève alors de la tragédie. *A minima* un acte jugé positivement ou négativement en fonction des époques mais surtout en rupture radicale avec les habitudes sociales ; un acte qui peut étonner, surprendre, frapper de stupeur. Un acte hors de l'ordinaire. Extraordinaire. Admirable ou insupportable mais, à coup sûr, difficile à comprendre car personnel. Sa transformation en concept en permet seul l'interprétation et l'analyse.

L'objet du renoncement et ses motivations, forment un tout insécable. Il peut certes y avoir de multiples raisons qui le rendent plus aisé et en déterminent le mode d'expression ; tout comme, l'objet à quoi on renonce peut-être pluriel : l'amour, la vie, le pouvoir, les biens matériels, la connaissance... Chacun de ces éléments peut avoir, à un moment donné, un poids particulier sur une balance invisible qui le mesure aux raisons invoquées ou supposées. Mais cette pondération est sans objet. Ou plutôt relève d'une cuistrerie critique voulant pondérer l'impondérable, chipoter avec l'absolu et, en fin de compte, manquer l'essentiel ; à savoir la trajectoire personnelle d'un état A à un état B qui passe par l'instant du renoncement et qui peut, ensuite, se prolonger indéfiniment dans un nouvel espace-temps inauguré par le renoncement même.

Cette trajectoire et cet instant m'intéressent de plusieurs points de vue : comme trajectoire individuelle d'expérience s'incarnant dans des figures masculines ou féminines, imaginaires ou réelles et comme espace-temps d'un basculement, d'une rupture et d'un choix décisif. Mais aussi dans les modes d'expression qu'ils mobilisent et dans les représentations et références que les sociétés y projettent pour l'expliquer, le justifier... ou le rejeter.

Travaillant sur des sujets en rapports avec l'agir, la stratégie et la conduite de l'action dans différents champs, le refus de l'action que représente souvent le renoncement, en constitue un formidable contrepied. Il se rapproche, dans un monde violent, de questions intempestives comme celle de la non-violence. Il interroge, dans une démarche généalogique, sur la cohabitation en tensions de matrices conceptuelles dominantes ou souterraines qui sous-tendent l'ensemble du champ des représentations.

Cette réflexion prendra la forme de deux mouvements parallèles. La colonne de gauche tente, à travers cinq figures singulières réelles ou fictives, de donner vie et d'illustrer ces instants particuliers. La colonne de droite réinsère le renoncement dans l'histoire des idées et retient quelques « moments » permettant d'en éclairer les enjeux. Les gravures et tableaux qu'on y trouve sont moins des « illustrations » que des citations conceptuelles précisant le propos, voire s'y substituant.

### ***Figures intimes du renoncement***

#### ***Hans Sachs et la musique***

*Nocturne. Nuit de la St Jean, des possibles, des luttes du bien et du mal, du passage à l'été. Fermer les yeux et écoutez la nuit silencieuse dans le murmure des violons.*

*Le cordonnier Hans Sachs<sup>6</sup> ouvre sa fenêtre, s'installe à son établi et, brusquement, bulle éclatante à la surface du silence, infini et profond, le martellement scandé d'une masse frappant le fer. La nuit, temps du repos, des sérénades et des petites musiques, se déchire ; d'abord doucement, presque tendrement.*

*La main et le marteau qui frappent l'enclume sont au cœur d'une prise de conscience et d'une révélation. Premier monologue, acte II, scène 6 des Maîtres Chanteurs de Nuremberg de Richard Wagner. Vision du Paradis et enfer des*

### **Valeurs du renoncement**

En Occident, le renoncement a fait l'objet d'un retournement étonnant des valeurs. Nietzsche (1844-1900), en disqualifiant sa portée tragique, fut le philosophe de ce renversement. Avec lui, il se mue en recherche d'une moindre souffrance ; comme pour Hans Sachs qu'il met du côté de la mesure et d'Apollon<sup>20</sup>. Il ne sera plus possible de regarder le renoncement comme auparavant.

Le procès des valeurs qu'ouvre Nietzsche est celui de Socrate et, à travers cette figure inaugurale de la Raison, celui de la totalité de la philosophie occidentale dans ses multiples dimensions ; en particulier morales et esthétiques. Nietzsche fait de Socrate, qui « *en toute lucidité, sans le frisson naturel qui saisit l'homme devant la mort, semble avoir obtenu d'être condamné à mort et non à l'exil* », le premier renonçant de la pensée occidentale avant de l'assimiler à la figure du Christ.

*passions contrôlées. Evocation d'Eve (personnage biblique et prénom de l'héroïne) chassée du Paradis, se blessant les pieds et de Dieu compatissant demandant à l'Ange de lui fournir des souliers. Réflexion du savetier sur sa condition, ironie et moquerie, face à Beckmesser, pédant et poète, venu offrir une sérénade à Eve.*

*La présence du rival ridicule transforme le monologue de Hans Sachs en imploration (« O Eve! Entends-moi crier,/ et vois ma peine amère !... ») ; puis en vision tumultueuse du Paradis (« Si l'Ange du Seigneur.../ n'ouvrait pour moi le Paradis,... ») et, enfin, en leçon de chant adressée à Beckmesser marquant impitoyablement chaque erreur d'un coup de marteau.*

*Recherche de la perfection matérialisée par le battement répété à l'obsession. Comme un clou qu'on enfonce, une certitude qui se renforce, une vérité qui s'affirme, une déchirure et un apitoiement sur soi qui s'élargit, un martèlement crescendo des erreurs. Jusqu'à réveiller les voisins, provoquer une bagarre, transformer la ville en scène de combat où tous, sans raison, s'affrontent et se battent avant que la corne du veilleur, mettent fin au charivari. En un clin d'œil la scène se vide.*

*Par contraste, le second monologue d'Hans Sachs (Acte III, scène 1) est une méditation sur les illusions, la vanité de toutes choses, les troubles et souffrances qu'elles génèrent : « Rêve! Rêve! Rêve de fous !.../ les gens en vain se*

Si, comme Heidegger, on considère qu'on n'a pas compris Nietzsche si on n'y voit pas « *la fin de la métaphysique occidentale* »<sup>21</sup>, il faut aussi souligner que cette fin coïncide avec les ruines de « l'idéal ascétique »<sup>22</sup> et, en particulier à la valeur supérieure assignée par Schopenhauer (1788-1860) aux vertus morales. Affirmation contre laquelle se dresse Nietzsche pour qui « *la morale du renoncement est par excellence, la morale de la dégénérescence... cette morale du renoncement, la seule qui ait jamais été enseignée, trahit un 'vouloir-mourir', elle nie la vie dans son principe le plus élémentaire* »<sup>23</sup>.

La troisième dissertation de la *Généalogie de la Morale* l'explique : « *Somme toute, l'idéal ascétique et son culte moral sublime, cette systématisation géniale, cynique et très dangereuse de tous les moyens capables de pousser les sentiments à l'excès sous couverts de buts sacrés, s'est inscrit d'une manière inoubliable et terrible dans toute l'histoire de l'homme... On peut l'appeler sans exagérer la véritable catastrophe de l'histoire de la santé de l'homme européen* »<sup>24</sup>.

## **La chair, le diable et le monde**

Il y a loin de cette critique de la morale à la recherche éthique qui habite Jean Cassien (360-435) lorsqu'il rédige à la fin du IV<sup>e</sup> siècle après JC, à partir d'un enseignement reçu en Palestine et en Egypte dans les monastères et auprès d'ermites solitaires,

tourmentent, / Jouet de leurs fureurs! ». *Le chant évoque* « l'ancien délire ». *Il fustige l'homme qui* « perd son sang froid » *pour une cause* dérisoire : « Un ver luisant cherchait sa compagne ». *La décision est prise* : « Voyons comment Hans Sachs feral pour diriger tout ce délire / au juste et noble but ».

*Le renoncement de Hans Sachs ne dit pas son nom. Il relève de la crise, d'une trajectoire de pensée et d'une expression musicale qui en est le contrepoint... , mais aussi le sens dernier. Tandis que les paroles parlent de Paradis, de rêve, d'illusion, de fureur, la musique parle du martèlement du cœur, des signes physiologiques de la passion, de sérénade et de chant d'amour, jusqu'à la pureté de l'harmonie revenue, de l'apaisement des sens.*

*Le renoncement comme une courbe. L'orbe de la musique dans la nuit cosmique de la St Jean.*

*Ce renoncement est l'antithèse de la tragédie de Tristan et Isolde. Hans Sachs est l'inverse du Roi Marke<sup>7</sup>. On ne lutte pas contre l'amour et c'est faire preuve d'un amour plus absolu que de renoncer à l'amour.*

*On pourrait rapprocher Hans Sachs du Saint Antoine d'Albrecht Dürer, né lui aussi à Nuremberg et que Wagner évoque à l'acte I, scène 1. St Antoine, tout d'immobilisme et d'humilité<sup>8</sup> que*

*ses Conférences sur la perfection religieuse. Trois sortes de renoncements<sup>25</sup> y sont identifiés : « Le premier consiste à mépriser toutes les richesses et tous les honneurs du monde ; le second, à rejeter toutes les passions, tous les vices, toutes les affections dérégées de l'esprit et de la chair ; le troisième, à bannir de notre âme toutes les choses présentes et visibles, pour ne méditer que les futures et ne désirer que les invisibles ».* Ces trois renoncements correspondent aux trois livres de Salomon de l'Ancien Testament : Les Proverbes qui « combattent la concupiscence de la chair et les vices de la terre » ; l'Écclésiaste « qui proclame la vanité de tout ce qui se passe sous le soleil » et enfin le Cantique des cantiques « qui élève l'âme au-dessus des choses visibles, et l'unit au Verbe de Dieu par la contemplation des choses célestes ».

Ces trois niveaux de renoncement sont encore au cœur du Manuel du chevalier chrétien qu'Erasmus (1467-1536) rédige en 1503<sup>26</sup>. Il s'agit d'un combat intérieur contre ces « trois ennemis déloyaux, qui sont la chair, le diable et le monde ». Erasmus en précise la nature : « tous ces mauvais esprits et ces fantômes qui viennent vous assaillir comme dans les gorges de l'Enfer, vous devez les compter pour rien, suivant l'exemple de l'Enée de Virgile. »

La référence au voyage d'Enée aux Enfers du chant VI de l'Énéide de Virgile est lourde de sens. Si le renon-

*Dürer représente ici surmonté par la ville qui s'étage, monumentale, au-dessus de son capuchon baissé, tout comme Hans Sachs préférera la paisible cité de Nuremberg et les valeurs de son art aux tumultes de la passion.*



Albrecht Dürer - Saint Antoine, 1519

*Si les visions relèvent de l'imaginaire chrétien la décision de Hans Sachs est profane. Les images chrétiennes donnent un cadre de représentation, de mise en scène et d'expression mais sont, elles mêmes, travaillées en profondeur par d'autres références ; comme celles de Dionysos et d'Apollon que Nietzsche dégagait de ses analyses sur la naissance de la tragédie et qu'il mobilisait dans son procès contre Wagner.*

### **Le renoncement ; fatalité assumée**

*Autre figure. Féminine cette fois : la Maréchale du Chevalier à la Rose de Richard Strauss<sup>9</sup>. Un renoncement qui, lui aussi, ne peut dire son nom. Comme un abandon. Un retrait. Un pas de côté et un évitement de la souffrance.*

cement se dresse sur fond d'indifférence à la mort au nom de la vie future, c'est aussi, et surtout, une lutte contre les passions et tentations de la vie présente.

La pointe sèche de Dürer dans la gravure de 1513 du Chevalier, la Mort et le Diable exprime par sa netteté incisive l'allégorie d'une marche implacable, foulant la poussière, à travers les mondes visibles et invisibles<sup>27</sup>.

La tentation est la compagne du renoncement ; le tourment projeté sur la scène intérieure du combat du bien et du mal, de la foi et de la passion. La thématique du livre de l'Ecclésiaste y tient une place centrale car il permet de qualifier ce qui est perçu et d'en dévoiler la vérité cachée. Le présent



Albrecht Dürer - Le Chevalier, la Mort et le Diable, 1513

*Le trio de l'acte III, lorsque les trois principaux protagonistes (la Maréchale, Octavien et Sophie) chantent à la fois ensemble et chacun à part soi, forme l'instant crucial. Il construit un espace-temps commun qui se terminera par un duo entre Octavien et Sophie qui auront, de fait, exclu la Maréchale.*

*L'aparté de la Maréchale est fait de points d'exclamation : « Je ne m'étais certes pas douté/ que cela devrait me surprendre si vite ! ». Celui d'Octavien de points d'interrogation : « Je voudrais lui demander :/ est-ce possible ? Mais je sens que cette/ question m'est précisément interdite... ». Sophie, elle, éprouve une difficulté à exprimer l'impression de ses sens : « ...je suis impressionnée et effrayée.../ Je ne sais pas ce que je ressens... ».*

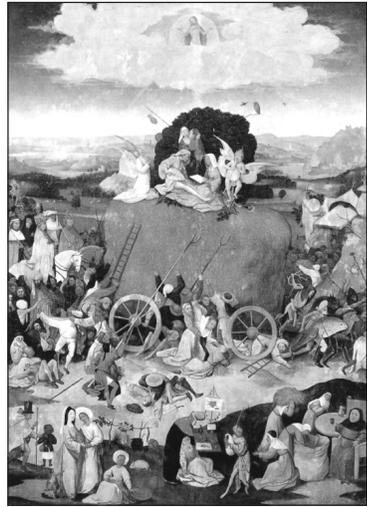
*Puis la fin du chant qui exclu et rapproche : La Maréchale : « il sera aussi heureux qu'on peut l'être,/ de la façon dont les hommes/ entendent le bonheur ».*

*Octavien qui entre dans l'univers des sens de Sophie : « et puis je te vois là./ Sophie, et je ne vois que toi, je ne sens que toi,/ Sophie, et je ne connais rien en dehors de mon/ amour pour toi. »*

*Sophie enfin qui pose toute question comme impossible : « Je voudrais tout comprendre et/ je voudrais aussi ne rien comprendre./ Je voudrais demander et ne rien demander,/ j'en suis*

et ses plaisirs sont des leurres que le diable agite pour la perdition des âmes.

Le tryptique allégorique du *Chariot de foin* de Bosch détaille ce caractère éphémère de toutes choses<sup>28</sup> se transformant en fumier. Plus qu'un long discours, il donne à voir un monde d'illusions et de vanités où se mêlent étroitement les plaisirs et les maux.



Hiëronymus Bosch – Le Chariot de foin.  
Scène centrale

Le panneau de droite, représentant Adam et Eve chassés du Paradis, désigne clairement le péché originel comme origine de ces maux, tandis que les panneaux refermés représentent un homme ordinaire, voyageur ou colporteur, cherchant comme le Chevalier de Dürer à échapper aux dangers d'un chemin semé d'embûches. Ici le renoncement est néces-

bouleversée./ Et je ne sens que toi et je ne sais qu'une chose :/ je t'aime ! »

*L'échange n'a pas eu lieu et tout est dit. Le renoncement, affaire intime. L'aile du temps, effacement et retour au silence. Rien à comprendre finalement : une intelligence de situation qui se passe de mots loin du tumulte de Hans Sachs. Pour la Maréchale, ce fut affaire de décision intime avant même que l'événement ne survienne. Le renoncement est ici fatalité. Fatalité de l'âge, fatalité des sentiments, question impossible à formuler, fatalité des hommes et de la « façon dont ils entendent le bonheur », fatalité de la vie qui tue. Le renoncement est affaire du temps et d'une résignation existentielle.*

*La Maréchale passe de l'amour fou du jeune chevalier dans sa chambre au premier acte (Octavien : « vertige, ivresses, désirs pleins de fièvres/ langueur et flamme/ ma main sur ta main se pose furtive/ et mes lèvres cherchent tes lèvres ! » auquel la Maréchale répondait : « O mon enfant, mon cher trésor/ mon seul amour ») à son exclusion finale dans le dernier<sup>10</sup>. A Hans Sachs, au II<sup>ème</sup> acte, disant « fini, je pense » après un dernier coup de marteau, la Maréchale à l'acte III répond en écho « bien fini ».*

### **La plaie ouverte de Rancé**

*Il y a, dit Chateaubriand à propos de La vie de Rancé<sup>11</sup>, un sentiment de*

sité. Dans un monde hostile, hérissé de dangers il relève de la prudence et de la véritable sagesse.

### **Mystique et théologie apophatique**

Sortant de son entretien avec l'ermite Paphnuce, Cassien exprimait doutes et inquiétudes : « *On nous avait bien parlé dans les monastères du second renoncement; mais il n'avait été jamais question du troisième, qui surpasse de beaucoup les deux premiers, et qui contient seul la vraie perfection* »<sup>29</sup>. Cette perfection suprême qui est aussi le « vrai » renoncement est identifié par Erasme comme le renoncement au monde ; c'est-à-dire à l'individualité.

Denys l'Aréopagite (ou Pseudo Denys comme on l'appellera plus tard), avait dévoilé dans le *Livre de la Théologie mystique* les voies de cette perfection de la connaissance de Dieu : « *voie de soustraction ou de négation pour connaître Dieu* » ; voie « *d'éclatantes ténèbres* », de « *perte de notre propre vue* » et « *ignorance de notre propre intelligence* »<sup>30</sup>. Elles seront au cœur des grands courants de la mystique chrétienne rejoignant, par de nombreux aspects, d'autres courants mystiques de la kabbale et du soufisme. Cette théologie apophatique de la connaissance de Dieu par le renoncement à soi, va traverser l'ensemble de la chrétienté et être source de multiples combats qui vont l'en-

*choses passées qu'on ne saurait plus bien comprendre.*

*Armand-Jean Le Bouthillier de Rancé (1626-1700), réformateur de l'Abbaye de la Trappe (fondée en France en 1122), a vécu soixante quatorze ans dont trente-sept dans la solitude pour « expier » les trente-sept passées dans le monde. Ce filleul du Cardinal de Richelieu, ami de Bossuet qu'il connaissait depuis l'école, avait adoré les armes, la chasse et les plaisirs avant d'y renoncer totalement à la suite d'un événement que Chateaubriand ne veut qu'effleurer en invoquant le silence qui plane comme une ombre immense sur cette vie.*

*Louis Aragon nous donne à voir, dans une chevauchée étourdissante, le vécu exacerbé de ces instants tragiques qui font tout basculer :*

« Saoulé par le grand air il quitte ses domaines

Ayant fait bonne chasse et plus heureux qu'un roi

Son cheval et l'amour comme un fou le ramènent

Après une longue semaine

A la rue des Fossés- Saint – Germain – l'Auxerrois....

L'escalier dérobé la porte c'est l'alcôve  
Les rideaux mal tirés par des doigts négligents

Il reconnaît ces yeux que souffrir à fait mauves

sanglanter car en lui s'exprime, bien plus qu'un renoncement au mal, une véritable quête d'absolu et d'amour universel.

Entre l'autorité des Pères de l'Eglise qui inscrivent le renoncement dans les trois livres de Salomon et la mystique chrétienne qui fait référence presque exclusive au *Cantique des Cantiques*, le renoncement est suspect. Il est au cœur des débats et des procès de l'Eglise depuis la condamnation de Maître Eckhart<sup>31</sup> (en 1329) qui disait : « rien ne fait véritablement l'homme que le renoncement à sa volonté », jusqu'aux horreurs de l'inquisition en Espagne, l'exacerbation des procès à l'heure des guerres de religion et les luttes en France contre les jansénistes, les quietistes, l'illumineisme et même, au sein de la Compagnie de Jésus, la chasse aux « dévotions extraordinaires » entre 1615 et 1645 qui se répandent dans les provinces<sup>32</sup>.

## **Renoncement et hérésie**

Bossuet (1627-1704), gardien de l'orthodoxie de la foi au temps de la Contre-Réforme, affirme à Paris en 1665<sup>33</sup> : « on renonce premièrement à soi-même, en mortifiant ses désirs par l'exercice de la pénitence. On y renonce secondement d'une manière beaucoup plus parfaite par la pratique de la charité fraternelle ».

Ce renoncement est, pour lui, une manière de payer la dette « contractée

Cette bouche et ces boucles fauves  
 Cette tête coupée au bord d'un plat  
 d'argent...

Au cloître que Rancé maintenant  
 disparaîsse

Il n'a de prix pour nous que dans ce  
 seul moment

Et dans ce seul regard qu'il jette à sa  
 maîtresse

Qui contient toutes les détresses  
 Le feu du ciel volé brûle éternelle-  
 ment »<sup>12</sup>

*Si la légende est vraie, le renoncement de Rancé relève d'un traumatisme, de la rencontre fugitive et fortuite entre l'amour, la beauté, le sang et la mort. La mort sera désormais sa demeure et son attente. Rancé est un mort – vivant dans un purgatoire qu'il veut (peut-être) comme l'antichambre du Paradis futur. Ce silence est absolu. C'est celui du sépulcre. Rancé ne renonce pas au monde. Il s'en détourne et choisit la mort sans jamais s'exprimer sur la réalité des faits. Comme aurait dit le biographe de Rancé, Dom Gervaise, citée par Chateaubriand « Mme de Montbazon était allée à l'infidélité éternelle ». Rancé, c'est à la fois l'instant tragique fondateur et le choix répété dans la durée indéfinie. Comme une fracture, une plaie ouverte que rien ne peut fermer. Un après qui n'est pas vide mais plein, très plein ; dans le vœu du silence et la réforme de la Trappe, dans la rédaction d'ouvrages et une correspondance abondante, dans une mission auprès du Pape Alexandre VII pour*

*envers Dieu ». Il est l'équivalent humain du sacrifice divin du Christ sur la croix et c'est en cela qu'il est plus parfait. Il est renoncement non pour soi mais pour l'autre. Un sacrifice qu'il prend garde de distinguer du sacrifice païen qui tue alors que celui-ci donne la vie.*

Le renoncement de l'Eglise Romaine doit ainsi être clairement distingué de toute forme d'anéantissement personnel ou de recherche d'une fusion avec le Christ que représentent à la même époque le jansénisme mais surtout le quiétisme de Mme De Guyon et de Fénelon (1651-1715). La réaction de Bossuet n'est pas seulement un rejet de ce qu'il considère comme transe et hystérie, mais surtout absence d'effort, recherche d'un intérêt personnel et oubli de la vertu<sup>34</sup>. Le raccourci de la « communion silencieuse » de Mme de Guyon pour adorer Dieu est une impasse. Son renoncement au monde n'est pas un acte de volonté. Il ne débouche pas sur une mortification mais sur une jouissance. L'oubli volontaire de soi par l'individu se mue en suprême moi fusionné en Dieu ; devenu Dieu et n'ayant donc plus besoin ni des rites ni de l'Eglise pour l'atteindre. Double crime contre l'Eglise et la royauté. Fénelon sera condamné par le Pape et disgracié par le Roi.

Derrière le renoncement se dresse la question d'une définition de l'homme. De l'homme idéal créé à l'image de Dieu, mais aussi du sujet, et demain

*défendre « l'Étroite Observance » où les contemporains verront une « furia francese » car rien, alors n'est plus à perdre. Une fébrilité que ne peut combler l'absence et qui pourtant se veut le « propre du chrétien » ; c'est-à-dire « sans souvenir, sans mémoire et sans ressentiment »<sup>13</sup>. Tragique déchirure intérieure.*

*D'autres figures, nombreuses, pourraient être évoquées. Je voudrais simplement m'arrêter ici sur deux figures littéraires ; celles de Tolstoï et de Rimbaud.*

### **La délivrance impossible**

*La fin de la vie de Tolstoï (1828-1910) est marquée par la peur de la mort<sup>14</sup>, le sentiment exacerbé de la vanité de toutes choses et une fièvre du renoncement.*

*Dans La mort d'Ivan Ilitch, la souffrance est le révélateur des mensonges et des comportements factices. Ceux de l'entourage, de la famille et des médecins qui ne peuvent dire que la douleur et les transformations physiques du corps sont des annonces de la mort. Absurdité des vanités sociales, révolte, souffrance et solitude. Jusqu'à l'instant d'apaisement et de lumière intérieure, deux heures avant sa mort, où brusquement il eu « pitié d'eux » : « les délivrer et se délivrer soi-même de leurs tourments. 'Comme c'est bien et comme c'est simple !' songea-t-il »<sup>15</sup>.*

*Le renoncement comme acquiescement et délivrance.*

du citoyen. Quel renoncement est permis ? Quels excès peut-il générer ?

### **Thanatos, sacrifices et passions**

Ces débats et anathèmes soulignent que le renoncement ne peut se réduire à un dogme et que de toutes parts affleurent des conceptions et des comportements plus larges qui concernent la vie et la mort, le sacrifice et les passions. Tout renoncement est sacrifice et Bossuet, en établissant un parallèle entre le sacrifice de Jésus pour sauver les hommes et le renoncement du chrétien, marque de fait ce lien. Cette distinction ecclésiastique souligne la dimension sacrée du renoncement. Il ne s'agit pas uniquement d'un choix, mais d'une démarche s'inscrivant dans l'espace anthropologique d'une réalisation de soi surplombée par le sacrifice et le caractère sacré, y compris dans sa fureur, de cet acte.

Sardanapale incarne, pour le triangle romantique de la poésie (Lord Byron<sup>35</sup>), de la peinture (Delacroix) et de la musique (Berlioz<sup>36</sup>), le héros de la démesure du renoncement. Figure cosmique, il dresse un bucher dont on parlera plus longtemps que des pyramides d'Égypte (Byron) et dont les flammes sont « explosion » et « écroulement » (Berlioz). Delacroix tracera dans *La mort de Sardanapale* une diagonale mortelle allant de l'impassibilité farouche de Sardanapale en haut à gauche du tableau à celle

Dans sa postface pour la sonate à Kreutzer, Tolstoï l'exprime en termes moraux et religieux : « L'idéal du chrétien est l'amour de Dieu et de son prochain, c'est le renoncement à soi-même pour servir Dieu et son prochain »<sup>16</sup>. Pourtant, comme le pense Lévine, qui est un peu son double dans Anna Karénine<sup>17</sup>, cette délivrance est presque impossible : « Il se sentait comme enveloppé par tous ces vestiges de sa vie passé : 'Non, semblaient-ils lui dire, tu ne nous quitteras pas, tu ne deviendras pas un autre, tu resteras ce que tu as toujours été, avec tes doutes, ton perpétuel mécontentement de toi-même, tes vaines tentatives de réforme, tes rechutes, ton éternelle attente d'un bonheur qui se dérobe et n'est point fait pour toi.' »

Il y a dans le dernier roman de Tolstoï, Résurrection<sup>18</sup>, un échange comme un trompe l'œil, entre le Prince Dimitri Ivanovitch Nekhlioudov et Katioucha Maslova qu'il a séduite quelques années auparavant, « après la nuit sainte de la résurrection du Christ », qui a été condamnée pour empoisonnement à la suite d'une affaire sordide et qu'il a suivie sur les routes de Sibérie vers les travaux forcés. La jeune femme vient de recevoir la lettre annonçant sa grâce. Le Prince aspire à l'épouser. Il lui a déjà proposé plusieurs fois, essuyant chaque fois un refus, mais la situation a changé. A sa question elle répond pourtant : « A quoi bon réfléchir ? Où sera Vladimir Ivanovitch (un détenu politique) je serai avec lui... ».

du garde, en bas à droite poignardant la femme. Citation de violence et de fatalité, mise entre guillemet de l'enfer du renoncement détruisant la richesse, les plaisirs et la vie.



Eugène Delacroix - La mort de Sardanapale  
- 1827

Baudelaire écrira : « L'œuvre de Delacroix m'apparaît quelquefois comme une espèce de mnémotechnie de la grandeur et de la passion native de l'homme universel »<sup>37</sup>.

Sardanapale s'inscrit dans l'espace sacré du renoncement comme passion archaïque. Son impassibilité est à la fois comparable dans l'adversité, et le contraire absolu de celle de Socrate dans le tableau peint par David en 1787 aux couleurs sourdes du classicisme de l'école française. Sont-ils pourtant si différents ?



Jacques Louis David, La mort de Socrate, 1787

*Dans l'échange qui suit, une chape de silence s'installe qui ne laisse au lecteur que l'interprétation, vraie ou fallacieuse, que donne finalement Nekhliou-dov : « Pardon, dit-elle d'une voix à peine perceptible. Leurs yeux se rencontrèrent et dans son étrange regard, dans le pauvre sourire qui accompagnait, au lieu d'un adieu, ce « pardon », Nekhliou-dov lut que des deux explications de sa conduite, la seconde était la vraie : elle l'aimait, et elle pensait qu'en s'unissant à lui elle gâcherait sa vie ; au contraire, en partant avec Simonson, elle le libérerait ; mais dès à présent, quoique heureuse d'avoir rempli ses intentions, elle souffrait de se séparer de lui ».*

*Qui renonce ? Le Prince qui depuis le début a voulu renoncer à ses biens pour la suivre et se racheter, ou elle qui, à l'instant décisif, fait le choix précisément de ne pas le suivre pour le libérer ? C'est d'abord la torpeur qui s'empare de Nekhliou-dov, puis une transformation nouvelle s'opère qui prend l'allure d'une libre réflexion à partir de la lecture de l'Évangile de Matthieu. « Cette nuit, dit Tolstoï, fut le début pour Nekhliou-dov d'une existence nouvelle ». On n'en saura pas plus.*

*Résurrection de Tolstoï c'est le renoncement initial qui n'a pas eu lieu et pèse comme un fardeau de culpabilité, c'est le renoncement répété mais aussi retardé, différé qui se heurte à l'incom-*

## **Médée et la restauration fantasmée de l'être**

A ces figures masculines, il faudrait associer celle de Médée qui renonce à son amour pour Jason dans une trajectoire sanglante tuant ce qu'elle aime le plus : ses enfants. Au-delà du thème de la vengeance, la psychanalyse a ouvert une autre voie d'interprétation s'enracinant dans la féminité.

Le monologue de Médée dans le premier épisode de la tragédie éponyme d'Euripide<sup>38</sup> donnée en 431 avant J.C. à Athènes à l'occasion de fêtes de Dionysos, désigne clairement « *le père, la fille et le mari, le mien* » comme les coupables qui doivent mourir. Or, ce seront ses enfants et non Jason qui périront.

Jacques Lacan verra en Médée « une femme, une vraie femme, dans son entièreté de femme »<sup>39</sup> tandis que la psychanalyste Silvia Lippi, à travers plusieurs exemples, analysera la « *passion du renoncement* » de la femme dans sa forme la plus exacerbée... le meurtre de l'objet d'amour... »<sup>40</sup>. Le renoncement comme restauration fantasmée d'une identité dans le silence de l'acte niant la femme qu'elle fut pour Jason.

## **Trace, signe, espace**

Le renoncement en Occident apparaissait comme un choix binaire et tragique. Ceci plutôt que cela, la

*préhension et au refus. Le renoncement final n'est alors que la reconnaissance d'une vérité supérieure, guide de vie dans les Evangiles de St Matthieu. Résurrection c'est le renoncement comme chemin de Croix mais aussi parcours initiatique à travers les prisons, la déportation, le froid, la misère, l'absurdité et la mort. La résurrection est celle des deux personnages qui, à l'issue de ce parcours, peuvent envisager autrement leurs vies. Le renoncement est la voie de la résurrection ; c'est-à-dire d'une autre vie.*

*Tolstoï a cherché désespérément cette voie. Il renonce à ses droits d'auteur à partir de 1891, se sépare de ses biens et soutien des populations touchées par la famine. Il semble pris d'une activité fébrile philosophico-religieuse très éloignée de la religion orthodoxe qui va l'excommunier en 1901. Une vie agitée qui semble s'accélérer avec l'âge, faite de départs et de retours sans nombre d'avec sa femme et son domaine d'Iasnaïa Poliana. La fièvre des écrits comme celle de la vie dominée par une unique idée de servir autrui disent l'affolement devant la mort et les tourments de renoncements qui ne permettent pas une résurrection.*

### **Une saison en enfer**

*En 1873, Arthur Rimbaud (1854-1891) écrit Une saison en enfer<sup>19</sup>. Le*

*gloire plus que la vie obscure, le salut plus que le monde, le devoir moral plus que l'amour. Après Nietzsche et Schopenhauer, il se nourrit de conceptions venues d'Orient et se transforme en une attitude générale qui retrouve aussi les grands courants de l'antiquité tardive, notamment le scepticisme. En fait, sous la matrice du renoncement Chrétien, une autre matrice conceptuelle refait surface qui à la fois s'oppose et se mêle. Le renoncement se dit désormais dans le paradoxe, le chiasme, l'écart. Il s'apparente à la formule d'un bouddhiste tibétain que Cioran reconnaissait comme sa pensée : « le monde existe, mais il n'est pas réel »<sup>41</sup>.*

Emil Cioran est un révélateur. Comme le souligne Peter Sloterdijk<sup>42</sup>, « l'œuvre de Cioran permet d'observer avec la plus grande prégnance possible les principaux aspects du grand visage de la modernité, la sécularisation de l'ascèse et l'informalisation de la spiritualité ». Cette figure est celle du renoncement comme clairvoyance, lucidité froide décryptant toutes illusions : les discours de progrès, les croyances, les fausses vérités, les idéologies...

Aux craintes de la mort de Tolstoï qui lui font rechercher, par toutes formes de renoncements, une possibilité de salut, Cioran répond (tout en reconnaissant sa proximité avec l'écrivain russe) par une nostalgie antérieure à la naissance qui commande l'ensemble

*seul ouvrage qu'il publiera. Comme un exutoire, une libération, un récit intérieur et, en même temps, la synthèse de son parcours poétique.*

*Au cœur du livre un poème de mai 1872 :*

« Elle est retrouvée !  
Quoi ? L'éternité  
C'est la mer mêlée  
Au soleil »

*Cette éternité est simple ; une fusion et un accomplissement. Pourtant, dès le quatrain suivant, dans un mouvement de balancier permanent chez Rimbaud, une question-réponse en suspension : « Tu voles selon... ». Puis l'affirmation : « Le supplice est sûr » et une réorientation définitive qui signe le renoncement :*

« Plus de lendemain,  
Braise de satin  
Votre ardeur  
Est le devoir. »

*L'éternité retrouvée est celle du silence, du supplice sûr et de l'absence de lendemain.*

*Après le « bond sourd de la bête féroce » qui fut le sien, l'évocation de la nuit de l'enfer, le rejet de ses folies, chimères et erreurs, il ne reste que le devoir : « Il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler/ J'ai reçu au cœur le coup de la grâce. Ah, je ne l'avais pas prévu ! »...*

des comportements et recherches : celles du silence, du désert, de la solitude, du paradoxe, du scepticisme, de l'ironie et du néant. Mais chacun de ces aspects est coloré, éclairé par une lumière intérieure qui est, au fond, une certitude que ce paradis sera retrouvé. Non pas espoir, mais certitude qui donne la plus grande lucidité sur soi et le monde qui peut-être nouvelle souffrance mais peut aussi lui faire écrire la phrase mise en exergue de cet article.

Il ne s'agit pas ici du sentiment absurde de la condition et de la nature humaine qui hante Camus ou Sartre ; de cette étrangeté à soi-même qui appelle, demande ou exige l'engagement politique pour trouver, retrouver la réalité et la vérité du présent. C'est, au delà de la condition humaine, une réflexion sur l'humanité. Camus laisse la possibilité à Sisyphes d'être heureux. Pour Cioran c'est impossible. Tout au plus peut-on avoir des instants de doute comme cet instant, « à Saint-Séverin, en écoutant, à l'orgue, l'Art de la fugue, je me disais et redisais : voilà la réfutation de tous mes anathèmes »<sup>43</sup>. Pour Camus ou Sartre un effort théorique est possible pour agencer, organiser, rendre cohérent les événements, les facultés, les choses. Pour Cioran pas de théorie et pas de discours ; des éclats, fragments, sentences, aphorismes, des petites perles pour des Petits Pouchets... une démarche qui se coule désormais dans l'intensité de formes

*Il ajoute* : « Je m'y habituerai/ Ce serait la vie française, le sentier de l'honneur »

*Jusqu'à la conclusion qui se veut un constat* : « Cela s'est passé. Je sais aujourd'hui saluer la beauté » (*alors même que cette saison en enfer évoque le rejet de cette beauté académique*).

*Conclusion que le brouillon conservé exprime de manière plus radicale encore* : « Cela s'est passé peu à peu. Je hais maintenant les élans mystiques et les bizarreries de style. Maintenant je puis dire que l'art est une sottise ».

*On ne sait si cette Saison en enfer fut son dernier écrit de poète mais il porte, y compris dans les difficultés à parler qu'il mentionne, les traits d'un renoncement pour une nouvelle vie dont il donne la vision* : « je reviendrais avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux : sur mon masque on me jugera d'une race forte. J'aurai de l'or : je serai oisif et brutal. Les femmes soignent ces féroces infirmes de retour des pays chauds ». *Son retour en 1891 sera misérable. Il sera amputé de la jambe droite et mourra à Marseille de la gangrène*.

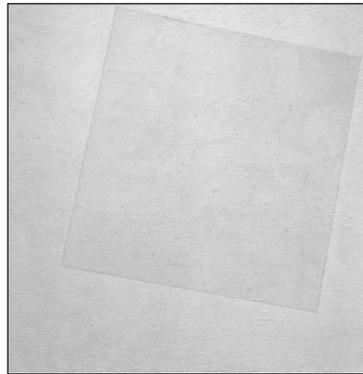
*Une saison en enfer est moins un testament qu'une formidable gifle que Rimbaud donne à ce qu'il a aimé, à ce qu'il a été et à la société*. « Ma journée est faite, dit-il, Je quitte l'Europe ».

*Quelques mois plus tard, il aura déjà oublié ce livre édité à compte d'auteur*

expressives. Or, nouveau paradoxe, la reconnaissance de cette puissance du renoncement passe par l'écriture et c'est elle, trace, aphorisme, cri, éruption, qui devient sismographe du néant et permet « *d'être de plain pied avec le rien* »<sup>44</sup>. Néant créateur d'un nouveau regard sur le monde.

## Le visible et l'invisible

Le « renoncement » de Kazimir Malevitch (1878-1935) au figuratif procède d'une démarche qu'on pourrait qualifier de mystique. En mettant un tableau avec un carré noir sur fond blanc à l'angle de la pièce où se place habituellement l'icône, il marque la substitution d'une non-représentation à une représentation de Dieu. En devenant abstraite la représentation libère sa puissance évocatrice et parle à l'esprit aussi bien qu'au corps.



Kazimir Malevitch – Carré blanc sur fond blanc  
1918

*qui ne sera retrouvé par hasard qu'en 1901.*

*Ce renoncement fut tragique... pour nous.*

Le carré blanc sur fond blanc de 1918, premier monochrome de la peinture contemporaine, va plus loin encore en réduisant au minimum perceptible le contraste entre les deux blancs tout en rendant possible une impression de mouvement par le décentrement du petit carré. Dès lors ce n'est plus la présence (noir sur fond blanc) qui est signifiante mais la sensation de cette présence. Le renoncement figuratif désigne une absence en disant le tout ; ou, plus précisément dit le tout malgré ou à cause de l'absence.

## Conclusion

Le renoncement est un diamant noir aux multiples facettes et chacune d'elle brille d'un éclat singulier. Au terme de ce parcours quelques traits phénoménologiques émergent.

Le premier concerne le mode d'expression. En dehors des travaux théologiques ou philosophiques qui en fournissent des définitions et s'efforcent d'en déterminer les limites, le renoncement peine à s'énoncer par des mots. D'autres formes sont alors mobilisées. Pour le « renonçant » elles vont du monologue et de l'aparté (qui ne s'adresse à aucun interlocuteur) au silence, en passant par des gestuelles d'évitement ou une poésie métaphorique ; c'est-à-dire des formes de non-dit, d'impossibilité à dire dans un langage parlé.

Ce que les mots ne peuvent dire, le silence et la musique le peuvent. Le compositeur John Cage disait que « *les sons sont des bulles à la surface du silence* ». C'est dans cette bulle close et irisée que se blottit le renoncement qui finit par remplir tout l'espace de sa forme absolue. Cioran dans *le livre des leurres*<sup>45</sup> commence par parler de musique ; de sa plénitude, de sa pénétration. La musique dit le tout en quelques instants ou quelques heures. Qu'importe. Elle est maîtresse du temps. Le renoncement comme un arrêt, une suspension du temps où les possibles deviennent réalité dans la solitude

du monologue. Le paradis s'entrouvre et se referme, la mort regarde et la tentation agrippe et saisit comme les démons qui tourmentent St Antoine dans la gravure de Martin Schongauer ; temps du sacrifice sans effusion de sang ou au contraire terrible comme la mort de Sardanapale, la trajectoire sanglante de Médée ou le suicide. Temps solitaire n'ayant rien à dire à personne ; refusant la socialité même dans son intimité pour un absolu abstrait : le repos et la mort loin des passions (la Princesse de Clèves de Mme de Lafayette), la communauté de l'Art (Hans Sachs de Wagner), autrui ou le prochain (Tolstoï), l'autre monde (Rancé), le rien (Cioran).

Le second trait, corollaire du premier, porte dans une large mesure sur le soupçon qui s'invite devant l'acte du renoncement : qu'est-ce qui est en jeu ? Que veut le renonçant ? Sa démarche est-elle pertinente ? En adéquation avec la situation ? Conforme à la morale, à la vertu ; c'est-à-dire à des critères sociaux ? Que dit-elle, d'elle ou de lui, à partir du moment où ce renoncement perd ses caractéristiques d'être un choix valorisé collectivement et devient affaire personnelle ?

Le soupçon qui s'attache au renoncement souligne deux choses : d'une part il s'agit d'une décision a-sociale ; d'autre part les critères habituels d'analyse sont insuffisants, voire incapables d'en pénétrer le sens dernier. Le décryptage que l'on peut faire du Chevalier de Dürer ou du Chariot de foin de Bosch, en effleure la surface. Ces œuvres ne sont interprétables que par un détour contextuel qui, en les insérant dans un ensemble de références plus vaste, en constitue la matrice paradigmatique. Mais quelle motivation au renoncement du Chevalier ? L'enfer ici-bas de jouissance et de concupiscence que présente le Chariot de foin peut-il être complètement distingué de l'anéantissement volontaire de Sardanapale ou de la blessure tragique que Médée s'inflige en tuant ce qu'elle aime ? La pulsion de mort qui hante le renoncement structure ces formes d'expression mais délivre, du même coup un autre discours.

Le troisième trait concerne l'au-delà du renoncement ; c'est-à-dire précisément ces autres discours qu'il permet de tenir lorsqu'il ne s'enferme pas dans la résignation. Un discours alternatif, refusant les règles, les habitudes de penser et les contraintes habituelles de l'agir. Le renoncement comme libération, comme puissance n'ayant nul besoin de présenter des arguments pour qu'il soit possible de mesurer son degré de liberté ou le niveau de sa puissance. Un discours de connaissance qui peut prétendre, par cette voie qu'on peut considérer en fonction des points de vue comme détournée ou directe, connaître l'absolu ; c'est-à-dire devenir un discours opérationnel de changement.

## Notes

- 1 Homère, *Illiade*, Chant IX, 410-416. Virgile, *Enéide*, Livre XI, 708 dira : “iam nosces uentosa ferat cui gloria fraudem”. Voir aussi Virgile, *Enéide*, Livre XII, 49.
- 2 Racine, *Bérénice*, Acte II, scène II, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibl. Pléiade, 1980, p. 484.
- 3 Virgile, *Enéide*, Livre X, 467-470 : « Chacun a son jour fixé, bref et irréparable est le temps/ de vie pour tous ; mais étendre sa renommé par ses actes/ voilà l'œuvre de la vertu. »
- 4 Dumont L., Le renoncement dans les religions de l'Inde in *Archives de sociologie des religions*, n°7, 1959. pp. 45-69.
- 5 Calderón de la Barca, P., *La vie est un songe*, première journée, 121-122, 1635.
- 6 Wagner R., *Die Meistersinger von Nurnberg*, 1867. Le personnage historique Hans Sachs (1494-1576) fut cordonnier, Maître Chanteur et, à partir de 1518, auteur de nombreuses comédies et tragédies. Il défendit les idées de Luther. Goethe écrira en 1776 un poème sur « *la mission poétique de Hans Sachs* ». Pour l'anecdote Hans Sachs publie en allemand en 1551 le « Tableau de Cébès » dont je parle ci-dessous à propos d'Ambrosio de Morales (note 28).
- 7 La comparaison est faite explicitement. *Ibid.*, Acte III, scène 4.
- 8 Jacques de Voragine, *La légende dorée*, traduit par Téodor de Wyzewa, Paris, Perrin et C<sup>ie</sup>, 1913, pp. 87-91.
- 9 Strauss R., *Der Rosenkavalier*, livret Hugo von Hofmannsthal, 1911, traduction J. Fournier.
- 10 Les dernières secondes, avant le baissé de rideau, laissent imaginer des suites en forme de clin d'œil à Beaumarchais (*la mère coupable*) et à Mozart : Sophie laisse tomber son mouchoir en sortant. Un jeune serviteur, nouveau Chérubin peut-être, vient le ramasser. S'agit-il d'un prélude à un nouveau « *cosi fan tutte* » après cette démonstration qu'ils sont tous comme ça ?
- 11 Chateaubriand, *La vie de Rancé*, Paris, Jean Valmont, 1948, Citations p.63, 246, 133.
- 12 Aragon L., Le regard de Rancé in *Les yeux d'Elsa*, Œuvre poétique complète, tome 1, Paris, Gallimard, Bibl. Pléiade, 2007, p.800. Je laisse au lecteur le soin de lire ce poème en entier.
- 13 Rancé, Lettre à Mme de Guise, 7 septembre 1693. Cité par Chateaubriand, p. 156.
- 14 Comme le souligne Cioran, La plus ancienne des peurs, à propos de Tolstoï in *La chute dans le temps*, Œuvres, Paris, Gallimard, Bibl. Pléiade, 2011, p. 590-598.
- 15 Tolstoï, L., *La mort d'Ivan Ilitch*, traduction S. Luneau, Paris, Gallimard, 1958, p. 253.
- 16 Tolstoï, L., Postface pour « la sonate à Kreutzer », *ibid.* p. 157.
- 17 Tolstoï, L., *Anna Karénine*, [1878] traduction Mongault H., Paris, Gallimard, Bibl. Pléiade. 2013, p. 108.

- 18 Tolstoï, L., *Résurrection*, [1899] traduction Mongault H., Luneau S., Beaux E., Paris, Gallimard, Bibl Pléiade. 2013, Citations p 1046, 1441-1442, 1471, 1473.
- 19 Rimbaud, A., Une Saison en Enfer in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibl. Pléiade, 2003. Citations p.93, 95, 96, 98, 99, 111, 115, 171.
- 20 Nietzsche F., *La naissance de la tragédie*, traduction G. Bianquis, Paris, Gallimard, 1949. Citations p. 22 et p. 93.
- 21 Heidegger, M., *Nietzsche*, Paris, Gallimard, Tome 1, traduction P. Klossowski, 1975, p. 19.
- 22 Nietzsche F., *Généalogie de la morale* in Œuvres philosophiques complètes, tome VII, traduction I. Hildenbrand et J. Gratién, Paris, Gallimard, 1971.
- 23 Nietzsche, F. *Ecce Homo*, pourquoi je suis un destin, 7, in Œuvres philosophiques complètes, tome VIII, traduction J.-C. Hémerly, Paris Gallimard, 1974, p. 340.
- 24 Nietzsche F., *Généalogie de la morale*, op. cit. p. 331.
- 25 Troisième conférence de Cassien avec l'abbé Paphnuce : des trois renoncements in *Conférences de Cassien sur la perfection religieuse*, traduites par E. Cartier, Paris, librairie Poussielgue frères, 1868. p. 73. À noter que dans les premiers temps du christianisme, et jusqu'à fort tardivement, le renoncement était lié à la certitude de l'Apocalypse et d'une fin du monde prochaine qui générerait des comportements de repentances et des formes ritualisées de sacrifices propriétaires.
- 26 Erasme, *Enchiridion militis Christiani*, Anvers, 1503.
- 27 Voir l'analyse de Panofsky E., *La vie et l'art d'Albrecht Durer*, Paris, Hazan, 1987, p. 239.
- 28 Je m'appuie sur Ambrosio de Morales (1513-1591). Il fit une traduction en espagnol du « Tableau de Cébès » (Tabla de Cebes, Filósofo Tábano, discípulo de Sócrates, trasladada de Griego en Castellano por Ambrosio de Morales). En marge de sa traduction, il établit un parallèle avec le Chariot de foin de Bosch qu'il décrit avec soin. Il déclare à propos du titre : "*y hase entender cómo carro de beno, en flamenco, tanto quiere decir cómo caro de nonada, en Castilla*". En introduisant la dimension temporelle, l'analyse par José Emilio Burucúa de la taille douce de 1557 de Pieter Bruegel représentant le triomphe du temps complète le message. Le chariot sur lequel se dresse Cronos procède de la même représentation allégorique du chemin de la vie dépouillé de ses apparences. José Emilio Burucúa, *Excesos lectores, ascetismos iconográficos*, Buenos Aires Ampersand, 2017 p. 112-113.
- 29 Troisième conférence de Cassien avec l'abbé Paphnuce, Op. cit., p. 84-85.
- 30 Pseudo Denys l'Aréopagite, *Le livre de la Théologie mystique*, traduction L. Chardon, Paris Arfuyen, 2002, p. 65.
- 31 Eckhart, A., *Le détachement*, traduction De Libera A., Paris, Arfuyen, 1988, p. 35.
- 32 Sur ces mouvements voir Certeau M. de, *La fable mystique XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 2 tomes, 1987 et 2013.
- 33 Bossuet, Panégyrique de Saint Pierre Nolasque, III, in *Œuvres*, Gallimard, Bibl Pléiade, 1970.

- 34 Bossuet, Relation sur le Quiétisme, in *Œuvres*, ibid. Contre Fénelon voir du 12 mars 1699 le Bref 'Cum alias ad apostolatus', du Pape Innocent XII contre les « Erreurs de François de Fénelon concernant l'amour de Dieu » ; notamment 7 et 21.
- 35 Byron, George Gordon (1788-1824). Sardanapale [1821] in *Œuvres complètes de lord Byron*, traduction Laroche B., Paris, Victor Lecou, 1847, pp. 178-269.
- 36 Berlioz, *Cantate Sardanapale pour ténor, chœurs et orchestre*, 1830. Elle lui permettra de recevoir le Grand Prix de Rome. Dans ses *Mémoires*, chapitre XXX, il raconte l'exécution de sa Cantate le jour de la distribution des prix à l'Institut. Un morceau d'anthologie !
- 37 Baudelaire, Ch., *L'art romantique*, in *Œuvres complètes*, Paris, Louis Conard, 1925, p. 5-6.
- 38 Euripide, Médée in *Tragiques grecs, Euripide, Théâtre complet*, Paris, Gallimard, Bibl. Pléiade, 1991. Citations vers 375 et 1246-1250 (p. 149 et 188).
- 39 Lacan, J., Jeunesse de Gide in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 761.
- 40 Lippi, S., La passion du renoncement in *La clinique lacanienne* 2005/2 (no 9), pp. 163-180.
- 41 *Emil Cioran*, Cahier de l'Herne, Paris, Flammarion, 2015, p. 237.
- 42 Sloterdijk, P., Cioran ou l'excès de la parole sincère in Cahier de l'Herne, *Ibid.* p. 147.
- 43 Cioran, Aveux et anathèmes, *Œuvres*, *Ibid.*, p.1041. Il avait déclaré quelques années plus tôt : « S'il y a quelqu'un qui doit tout à Bach, c'est bien Dieu ». Sur la musique in syllogisme de l'amertume, *Ibid.*, p. 240.
- 44 Cioran, Cahier, 1957. Cité in *Cahier de l'Herne, op.cit.*, p. 201.
- 45 Cioran, Le livre des leurres, [1936], traduit par G., Klewek et T. Bazin, Paris, Gallimard, 2013.

