

LA FABRICATION D'UN RADICAL : LÉON BLOY, « ENTREPRENEUR DE DÉMOLITIONS »

FORTIER, MICHAËL.

Candidat à la maîtrise en études françaises à l'Université de Sherbrooke

Résumé: Le radicalisme peut-il être une posture valable dans le champ littéraire ? Sous quelles conditions ? Ce sont les questions auxquelles nous tentons de répondre en étudiant l'image d'auteur construite par l'écrivain catholique Léon Bloy. Plus spécifiquement, nous nous intéressons à l'utilisation du radicalisme comme stratégie de distinction et aux implications d'une telle stratégie.

Mots-clés : Image d'auteur, posture, radical, pamphlétaire, stratégie

Abstract : Can radicalism be a valuable posture in literature? And under which conditions? These are the questions to which we are seeking answers by studying the image of the author as configured by catholic writer Léon Bloy. More specifically, we are interested in the use of radicalism as strategy of distinction and in the implications of such strategy.

Keywords : Image of the writer, posture, radical, lampoonist, strategy

*Ne savons-nous pas qu'il est toujours inutile de faire des concessions?
J'ai quelquefois essayé de m'éteindre un peu dans l'espoir de récolter quelques
misérables sous. Je me déshonorais sans parvenir à me faire accepter davantage.*

*Léon Bloy,
Le Désespéré*

D'un point de vue étymologique, le radicalisme désigne ce qui est relatif à la racine (du latin *radix*), au fondement, à l'essence d'une idée ou d'une chose. Ajoutons : à sa pureté. Dût-on en proposer une définition *ad hoc* qui engloberait son sens commun, nous pourrions caractériser l'attitude radicale comme un repli sur soi fondé dans une exigence de pureté idéologique qui pousse à l'intransigeance et au refus de la concession. Le radicalisme reposerait ainsi sur une forme de coupure autistique avec l'ensemble du processus social, lequel se situerait plutôt du côté du dialogue, de l'entente et du compromis.

Nous avons vu, lors du « printemps québécois », que la construction médiatique d'une catégorie d'étudiants radicaux (largement associée à la CLASSE) s'est accompagnée d'une forme de marginalisation et de déconsidération : ces radicaux étaient naturellement du côté de la mauvaise foi, puisqu'ils préféraient, croyait-on, court-circuiter le processus de négociations que transiger sur leurs principes. Il ne fait aucun doute que la focalisation croissante des médias sur cette mythologie de l'étudiant radical (qui devait à terme s'étendre à l'ensemble des étudiants et des étudiantes) a contribué pour beaucoup à l'évolution du vocabulaire médiatique. Les termes de « grève » ou de « boycott » avec lesquels on tentait de décrire la réalité, c'est-à-dire d'en établir l'interprétation, se sont peu à peu fondus dans l'idée, à la fois plus consensuelle et sensationnaliste, d'une « crise » ou d'un « conflit » étudiant.

Ce détour par l'actualité québécoise a le mérite de rappeler que les représentations du radicalisme sont, entre autres, et à divers degrés, informées par les idées d'intransigeance, de marginalité et de conflit. À ce titre, on peut poser l'hypothèse que l'attitude radicale trouve son principe explicatif dans une tension résultant sinon d'un conflit objectif qui en favoriserait le développement, du moins d'une forme d'antagonisme, patent ou latent, voire à la limite imaginaire. Dans cette perspective, et pour en venir à nos préoccupations littéraires, il ne serait pas exagéré d'affirmer que l'ethos pamphlétaire tel que l'a décrit Marc Angenot rejoue l'attitude radicale, dans la mesure où « le propre du pamphlet est de se refuser à la nuance » et d'exagérer l'antagonisme en le polarisant à l'extrême (Angenot, 1982 : 92). À cet égard, Angenot écrit :

On n'affronte pas une poignée d'imposteurs, mais une vaste conspiration, une cabale aux limites floues qui s'appuie sur la lâcheté et la duperie générales. Le pamphlétaire, solitaire, affronte une hydre, un monstre protéiforme ; son refus devient englobant, sa malédiction entraîne la société entière dans le déluge. (Angenot, 1982 : 92)

J'ai choisi de m'intéresser au cas de l'écrivain catholique Léon Bloy pour deux raisons. D'abord parce qu'au double titre de pamphlétaire et d'« antimoderne¹ » (au sens d'Antoine Compagnon), toute son œuvre est traversée par une tension tout à fait caractéristique de l'attitude radicale. Ensuite en raison de son parcours particulier : ayant accédé, grâce à son activité pamphlétaire, à cette forme fort peu enviable de reconnaissance que la langue anglaise nomme *infamousness* (une notoriété avilissante), Bloy se tourne vers le roman et fait paraître deux œuvres largement autobiographiques : *Le Désespéré*, en 1887, et *La Femme pauvre*, dix ans plus tard. Dans ces romans, les représentations qu'il donne de lui-même à travers le personnage de l'écrivain Caïn Marchenoir traduisent la difficulté qu'il éprouve à gérer une image d'auteur qu'il a tout à la fois recherchée et subie. On sait depuis Bourdieu que le champ est « un univers où exister c'est différer » (Bourdieu, [1992] 1998 : 262). Or, au tournant des années 1890, la posture ou « l'identité littéraire » par laquelle Bloy se distingue dans les champs journalistique et littéraire est en grande partie informée par l'image d'imprécateur violent et radical qu'il a construite et projetée au cours de ses quinze années de pratique pamphlétaire (Meizoz, 2007 : 18). (Au point où, encore en 1904, un des rares journalistes qui s'était proposé d'interviewer Bloy estime nécessaire de se rendre chez lui accompagné d'un garde du corps (Bloy, 1999 : 546; Van Balberghe, 2005 : 139-58)). Ici, l'ethos radical, qui est constitutif de la parole pamphlétaire, se redouble donc d'un travail de (re)présentation de soi en radical.

La question qui m'occupera ici a moins à voir avec les représentations du radicalisme qui sont faites pour ainsi dire de l'extérieur qu'avec les enjeux et les implications du portrait de soi en radical ou, de manière plus générale, de la posture radicale. En raison de son caractère atypique, mais aussi de la tension antagonique – fût-elle feinte – qu'elle présuppose, cette posture radicale se caractérise, semble-t-il, par le fait qu'elle produit une *exigence de justification* ; l'écrivain est sans cesse sommé d'authentifier les représentations qu'il donne de lui. Comment l'écrivain s'approprie-t-il, comment revalorise-t-il une scénographie collective traversée par un imaginaire du conflit, de l'extrémisme, voire du fanatisme? Comment se justifie et s'authentifie, sur le plan de la représentation, l'attitude radicale? C'est à fournir des pistes de réponse à ces questions que je m'emploierai ici, en partant du cas de Léon Bloy. Pour ce faire, je m'intéresserai au travail de mise en scène de soi qui s'opère, dans *Le Désespéré* d'abord, puis dans *La Femme pauvre*, à travers l'écrivain fictif Caïn Marchenoir. J'en appellerai ponctuellement à d'autres lieux de discours, tels que certains pamphlets ou textes de critique littéraire, afin de donner au lecteur non familier de l'œuvre bloyenne une image plus complète de la problématique à l'étude.

1. Dans sa typologie, Compagnon insiste sur la position agonique des antimodernes : ceux-ci sont *contre* la philosophie des Lumières, *contre* la Révolution, etc. (Compagnon, 2005). On pourrait en dire autant de la catégorie des réactionnaires, qui recoupe en bonne partie celle des antimodernes. La position agonique inhérente à ces deux catégories se laisse saisir jusque dans les préfixes « anti- » (en opposition à) et « ré- » (en réponse à), plus évocateurs à cet égard que le concept d'« arrière-garde » proposé par William Marx (Marx, [2004] 2008).

Il me faut d'abord dire quelques mots de la trajectoire et des premiers développements de la posture radicale de Bloy. Cet auteur fait ses débuts dans le journalisme de combat à *L'Univers*, alors dirigé par le célèbre polémiste catholique Louis Veuillot. Bloy s'y distingue par son ton d'inquisiteur, qui lui vaut bientôt d'être remercié ; après quoi il passe de petit journal en petit journal jusqu'à ce qu'on l'accueille, au début des années 1880, dans le milieu du *Chat noir*. En y jouant la posture d'un monstre qu'on exhibe pour ses violences et ses bizarreries, Bloy devient peu à peu une sorte de vedette parmi les habitués du cabaret qui a donné son nom au journal. La préface des *Propos d'un entrepreneur de démolitions* (1884), son premier recueil de critique littéraire – qui reprend les articles publiés au *Chat noir* –, garde le témoignage de cette époque. Bloy y écrit, avec une singulière complaisance : « Il faudrait un directeur de journal qui, voyant en moi un monstre, aurait l'idée de m'exhiber franchement comme un spécimen curieux de tératologie religieuse et littéraire. Alors, peut-être, il me serait donné de m'épanouir en liberté comme une gibbosité miraculeuse » (Bloy, 1964-1975, vol. 2 : 16). Aux yeux de Bloy, le fondateur du *Chat noir*, Rodolphe Salis, à qui est dédié le recueil, a un peu représenté ce forain ou ce metteur en scène qui lui a assuré une visibilité. Encore faut-il dire à quel prix. Car dans le cadre du *Chat noir*, où l'éclectisme et le ludisme sont la règle, les vitupérations du pamphlétaire sont reçues comme un simple spectacle de la parole. De fait, Bloy, qu'on s'amuse à caricaturer en moine soldat et à qualifier de « trappiste raté », est perçu davantage comme un comédien que comme un écrivain sérieux. À telle enseigne qu'on soupçonne les *Propos d'un entrepreneur de démolitions* de n'être rien de plus qu'une « fumisterie calculée en vue d'un succès de scandale » (Negrello, 2005 : 76). Léon Bloy ne serait-il qu'un charlatan jouant la comédie de la résistance catholique ? Cette question, coextensive à sa quasi célébrité parisienne, le tracasse à tel point qu'il se sent tenu d'y répondre dans *Le Désespéré*, trois ans plus tard.

Dans l'intervalle, Bloy lance *Le Pal* (1885), un brûlot hebdomadaire à une voix dans lequel il se propose de « restaurer littérairement » le supplice de l'empalement (Bloy, 1964-1975, vol. 4 : 38). Son projet se formule en ces termes : « Dire la vérité à tout le monde, sur toutes choses et quelles qu'en puissent être les conséquences. ... / Je déclare mon irrévocable volonté de manquer essentiellement de modération, d'être toujours *imprudent* et de remplacer toute mesure par un perpétuel débordement » (Bloy, 1964-1975, vol. 4 : 38 ; c'est l'auteur qui souligne). Les intentions du pamphlétaire sont transparentes : employer la force de son style pour traîner dans la boue ceux qu'il méprise le plus parmi les figures publiques les plus en vue, de manière à susciter des polémiques qui lui serviront de publicité. Pari naïf et risqué qui implique la mise en gage de sa réputation d'écrivain, et que Huysmans, son complice et son corédacteur au départ, ne relèvera pas. Aussi celui-ci se retire-t-il du projet avant même qu'il ne se concrétise en un premier numéro, bien qu'il continue de soutenir financièrement l'entrepreneur de démolitions. Mais l'entreprise ne dure guère : après quatre numéros seulement, le pamphlétaire se retrouve déjà sans argent et *Le Pal* tombe à l'eau.

L'exercice de réinvention de soi auquel se livre Bloy en écrivant *Le Désespéré* (1887) est pour lui l'occasion de « corriger » son image d'auteur, c'est-à-dire en l'occurrence de la justifier en rappelant que son radicalisme n'est pas un charlatanisme. Le roman raconte les tribulations littéraires et spirituelles de Caiïn Marchenoir, pamphlétaire catholique épris de justice et figure héroïque à l'époque de l'obsolescence de l'héroïsme. À tous égards, ce dernier représente l'exacte antithèse de la médiocrité bourgeoise – et *a fortiori*, l'exacte antithèse des écrivains contemporains. Dans un monde dégradé où l'on ne tonne plus le nom de Dieu, où cette vitalité pétulante que les hommes de jadis dépensaient dans des croisades ou dans la construction de cathédrales est absorbée et contenue par un rationalisme stérilisant, dans un monde sans âme donc, la soif d'absolu et les vociférations prophétiques de Marchenoir ne peuvent qu'en faire un être insupportable et infréquentable. Aussi est-il « l'ennemi commun, ... celui dont personne ne pouvait être l'ami et qui ne pouvait être l'ami de personne », « un hérétique, négateur du Saint Sacrement de la crapule, au milieu d'un ripaillant concile de théologiens et de hauts prélats du maquerillage » (Bloy, [1887] 2010 : 345).



Figure 1. « Dom Léon Bloy » caricaturé par Achille Lemot dit Uzès (1884)

Faisant retour sur le soupçon de charlatanisme qui pèse sur lui, Bloy écrit :

Quelques-uns expliquaient [le style imprécatoire de Marchenoir] par un abject charlatanisme, à la façon du Père Duchesne. D'autres, plus venimeux, mais non pas plus bêtes, insinuaient la croyance à une sorte de chantage constipé, furieux de ne jamais aboutir. Personne, parmi les distributeurs de viande pourrie du journalisme, n'avait eu l'équité ou la clairvoyance de discerner l'exceptionnelle sincérité d'une âme ardente, comprimée, jusqu'à l'explosion, par toutes les intolérables rengaines de la médiocrité ou de l'injustice. (Bloy, [1887] 2010 : 182)

Le radicalisme de Marchenoir-Bloy prend ici la forme d'une résistance à une médiocrité due tant à l'embourgeoisement de la société moderne qu'au déclin d'une Église réduite à l'état d'impuissance. Celle-ci, pour freiner le mouvement de déchristianisation en cours au XIX^e siècle, mais pressenti dès le XVIII^e, aurait édulcoré son enseignement au point de ne devenir qu'un simulacre d'elle-même, cessant par le fait même d'être la source d'alimentation spirituelle qu'elle fut autrefois. Avec l'ironie

qu'on lui connaît, Bloy fait remarquer combien cette chute informe jusqu'aux représentations du Christ : « Aujourd'hui, le Sauveur du monde crucifié appelle à lui tous les peuples à l'étalage des vitriers de la dévotion ... Il se tord correctement sur de délicates croix, dans une nudité d'hortensia pâle ou de lilas crémeux, décortiqué, aux genoux et aux épaules, d'identiques plaies vineuses exécutées sur le type uniforme d'un panneau crevé » (Bloy, [1887] 2010 : 240).

L'attitude radicale que l'auteur du *Désespéré* cherche à authentifier apparaît incompréhensible sans un retour sur ses présupposés religieux. À rebours du rationalisme bourgeois, elle trouve son refuge mythique dans l'esprit des Croisades et le fanatisme de la Croix, qu'elle entend revaloriser pour faire pièce au matérialisme et à tout ce qui étouffe l'aspiration de l'homme à l'absolu. De manière générale, elle repose sur ce qu'on pourrait appeler, sous toute réserve, une « théologie de la matière rachetable ». On en trouve des traces chez le maître de Bloy, Barbey d'Aurevilly, et on peut encore l'observer chez un Georges Bernanos. Elle constitue, me semble-t-il, un des principaux chevaux de bataille des romanciers catholiques, ou « spiritualistes », comme Bloy aime à les appeler, dans leur combat contre les naturalistes. Au plan esthétique, cette « théologie » de la matière rachetable se traduit notamment par un intérêt envers les âmes fortes qui, fussent-elles les plus endurcies dans le Mal, participent activement au déroulement du plan providentiel (tandis que les êtres médiocres, eux, seraient plutôt du côté de la passivité ou de l'indifférence). Cette « théologie » se rattache en outre à un verset du livre de *L'Apocalypse* dans lequel Dieu est appelé le « Vomisseur des tièdes » (Bloy, [1887] 2010 : 250; Bloy emploie cette expression en référence à Ap. 3 : 16). Bloy en donne un bel exposé dans une longue digression :

Un homme couvert de crimes est toujours intéressant. C'est une cible pour la Miséricorde. ... Il fait partie intégrante de la matière rachetable, pour laquelle il est enseigné que le Fils de Dieu souffrit la mort. Bien loin de rompre le plan divin il le démontre, au contraire, et le vérifie expérimentalement par l'ostentation de son effroyable misère. Mais l'innocent *médiocre* renverse tout. Il avait été *prévu*, sans doute, mais tout juste, comme la pire torture de la Passion, comme la plus insupportable des agonies du Calvaire. Celui-là soufflette le Christ d'une façon si suprême et rature si absolument la divinité du Sacrifice qu'il est impossible de concevoir une plus belle preuve du Christianisme que le miracle de sa durée, en dépit de la monstrueuse inanité du plus grand nombre de ses fidèles! (Bloy, [1887] 2010 : 237)

À partir de là, il devient possible pour l'écrivain de valoriser l'excès et la démesure, assimilés à des formes de vitalité, voire de virilité (entendue dans sa proximité avec les valeurs d'héroïsme, de courage intellectuel et de refus de la compromission).

Publié dix ans après *Le Désespéré*, le deuxième et dernier roman de Bloy, *La Femme pauvre* (1897), est l'occasion pour l'auteur de se détacher de l'image du « pamphlétaire à perpétuité » qu'avait immortalisée le personnage de Marchenoir (Bloy, 1999 : 30). Le « grand Inquisiteur de France », succinctement décrit comme « un homme qui avait l'air de parler du fond d'un volcan et qui naturalisait l'Infini dans les conversations les plus ordinaires », ne réapparaît qu'au quart du roman – dans lequel il n'occupe, du reste, qu'une place secondaire (Bloy, [1897] 1964 : 98). Comme l'écrit Pierre Glaudes, Bloy « s'emploie, cette fois, à exorciser la tentation du double. Alors que dans *Le Désespéré* il cultivait l'ambiguïté, jouant de la "ressemblance" de son héros, il évite maintenant avec soin les pièges de l'identification manifeste et refuse de se prêter sciemment à une représentation de soi, dût-elle passer par une récréation symbolique » (Glaudes, 1987 : 66). De fait, Marchenoir meurt de

façon presque anecdotique dans l'économie du roman. Bloy, il importe de le rappeler, l'avait déjà fait mourir à la fin du *Désespéré*. Cette deuxième mort n'en devient alors que plus significative au plan symbolique : elle signe la fin d'un radicalisme ostentatoire, spectaculaire – la mort, en somme, d'une identité littéraire.

Bloy confirme et radicalise ce tournant avec *Belluaires et porchers* (1905), son deuxième recueil de critique littéraire. Dans la longue introduction² qu'il consacre à son ouvrage, il fait subir à sa posture radicale une importante transformation en l'indexant sur une conception de l'écrivain fondée moins sur les caractéristiques positives de jadis (héroïsme, courage, etc.) que sur la relation qui l'unit à son lecteur. Il est significatif de souligner que la rédaction de ce texte suit de peu l'abandon définitif, par l'écrivain, de la pratique pamphlétaire. *Le Désespéré*, centré sur le personnage de Marchenoir, double transparent de l'auteur, avait été d'abord et avant tout une entreprise de mythification de soi qui reconduisait, en dernière analyse, une image assez réductrice de l'écrivain. C'était Bloy le pamphlétaire, le désespéré, préférant clamer seul dans son désert « pour l'honneur de la Vérité et pour l'édification des fauves » plutôt que de se mêler à la « racaille démocratique » qu'il méprise de tout son cœur (Bloy, [1887] 2010 : 292, 183). L'auteur de *Belluaires et porchers* cherche très explicitement à dépasser cette image qui le suit partout et lui nuit énormément. En effet, à cette époque, il est *persona non grata* auprès de tous les journaux et revues français à gros tirage et doit même s'en remettre aux périodiques belges pour publier ses textes.

La transformation que Bloy fait subir à sa posture, je l'ai dit, passe par la mise en valeur d'une nouvelle conception de l'écrivain. Dans la préface de l'ouvrage, il note :

Je ne suis ... paraît-il, qu'un pamphlétaire. Quant au penseur et à l'artiste qui peuvent se trouver en moi, personne n'en dit rien, n'en dira jamais rien, quand même cela creverait les yeux, – parce qu'il importe d'établir que je suis simplement un envieux qui n'attaque ses contemporains que par fureur de son obscurité et de sa misère. Or le monde des lettres sait exactement à quoi s'en tenir, mais nul n'ose me défendre... J'ai constamment fui l'occasion du succès, lorsqu'il fallait l'acheter au prix de la moindre concession, tandis que certains triomphants se plongeaient dans l'ordure. J'ai choisi de souffrir et de crever de faim, alors que je pouvais faire comme tant d'autres, afin de sauver l'indépendance de ma pensée. ... Pamphlétaire ! Ah ! je suis autre chose, pourtant... mais si je suis pamphlétaire, moi, je le suis par indignation et par amour ; et mes cris, je les pousse, dans mon désespoir morne, sur mon Idéal saccagé!... (Bloy, 1964-1975, vol. 2 : 170-71)

Au plan tactique, l'entreprise de *Belluaires et porchers* consiste à réinscrire Bloy dans une catégorie d'écrivains plus large qui n'est pas galvaudée comme celle des pamphlétares – la catégorie des belluaires. Les « triomphants » des lettres sont répartis en deux classes, les belluaires et les porchers, auxquelles sont associés deux régimes de valorisation (Bloy, 1964-1975, vol. 2 : 172). Les premiers sont ceux qui « domptent » leurs lecteurs, assimilés à des « monstres » assoiffés d'absolu : ceux-ci entretiennent avec les belluaires une relation de confrontation, par laquelle ils se démarquent tant de la passivité des lecteurs-porcs (lire : les *consommateurs* de romans naturalistes, psychologiques, etc.) que des approches « désintéressées » de l'œuvre prônée par les idolâtres de l'art pour l'art (l'esthétique pure n'offrant aucun aliment spirituel).

2. Bien que la publication de *Belluaires et porchers* date de 1905, la rédaction de l'introduction remonte à 1900.

Les belluaires, « ces infortunés serviteurs de la Justice et de la Beauté », sont grandis par l'ignominie qu'ils subissent et par leur refus de toute compromission (Bloy, 1964-1975, vol. 2 : 173). Les porchers, quant à eux, « sont les habiles et les épouseurs de leur ventre, dont le cœur est une pierre d'évier et le cerveau un trottoir pour toutes les idées publiques » (Bloy, 1964-1975, vol. 2 : 173). Ils écrivent dans « la langue des bêtes » et dilapident le talent qui leur a été donné (s'il leur a été donné, bien entendu) dans la recherche de succès commerciaux, au mépris de tout ce qui, dans l'Art, honore l'être humain et son créateur (Bloy, 1964-1975, vol. 2 : 173). Ainsi, au moyen de la distinction entre belluaires et porchers, Bloy prétend donner à sa pratique pamphlétaire d'autrefois une légitimité nouvelle en la fondant sur une conception singulière de l'activité et de la communication littéraires. Il ne reste qu'à doter celle-ci d'une lignée d'illustres prédécesseurs – ce que fait Bloy en appelant à son secours des écrivains tels que Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Lautréamont, Verlaine et Villiers de l'Isle-Adam, qui tous sont convoqués dans divers chapitres de *Belluaire et porchers* pour représenter le camp des belluaires.

CONCLUSION

L'adoption d'une posture radicale, disais-je au début de ce texte, produit une exigence de justification. Ainsi, des *Propos d'un entrepreneur de démolitions* à *Belluaires et porchers*, en passant par *Le Désespéré* et *La Femme pauvre*, Bloy est continûment sommé d'authentifier les représentations qu'il donne de lui-même. L'exercice de réinvention de soi à travers la figure de Marchenoir, qui se laisse lire comme une justification de l'attitude radicale de l'auteur, constitue à cet égard un moment important de cette tentative de légitimer une nouvelle représentation de l'écrivain catholique fin-de-siècle. Mais loin d'avoir l'effet escompté, cette tentative a plutôt été reçue comme une entreprise quasi délirante de mythification de soi. Aussi Bloy a-t-il eu soin de rappeler Marchenoir dans *La Femme pauvre* pour le faire mourir une seconde fois – de manière à insister sur la métamorphose identitaire qui s'est opérée depuis l'époque du *Désespéré*. Dorénavant, il abandonne l'ostentation des signes de radicalité. En effet, la posture radicale ne lui ayant guère servi de stratégie de positionnement efficace, Bloy y renonce au moment où il ébauche un système de reconnaissance au sein duquel la misère réservée aux belluaires des lettres, et noblement acceptée par eux, rehausse leur grandeur. Façon pour lui de réinterpréter une trajectoire difficile à la lumière d'une identité nouvelle. Bloy ne cesse cependant d'être un radical ; seulement, il explore d'autres voies – moins spectaculaires, moins scéniques sans doute – pour authentifier sa radicalité. Il passe ainsi à des formes d'écriture plus personnelles, délaissant le roman et le pamphlet pour le journal intime et l'essai de type méditatif ou exégétique – genres qu'il investira jusqu'à sa mort, en 1917.

- Angenot, Marc. *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. Paris : Payot, 1982. Imprimé.
- Bloy, Léon. *Journal*. 1892-1917. Dir. Pierre Glaudes. Paris : Robert Laffont, 1999, 2 vol. Imprimé.
- . *La Femme pauvre*. 1897. Paris : Le Livre de poche, 1964. Imprimé.
- . *Le Désespéré*. 1887. Dir. Pierre Glaudes. Paris : Flammarion, 2010. Imprimé.
- . *Œuvres complètes*. Dir. Joseph Ballery et Jacques Petit. Paris : Mercure de France, 1964-1975, 15 vol. Imprimé.
- Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. 1992. Paris : Seuil, 1998. Imprimé.
- Compagnon, Antoine. *Les Antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris : Gallimard, 2005. Imprimé.
- Glaudes, Pierre. « Une écriture épiphanique : notes sur les figures masculines dans la *Femme pauvre* de Léon Bloy. » *Littérature* 68 (1987) : 64-85. Imprimé.
- Marx, William. *Les Arrière-gardes au xx^e siècle*. 2004. Paris : Presses universitaires de France, 2008. Imprimé.
- Meizoz, Jérôme. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève : Slatkine Érudition, 2007. Imprimé.
- Negrello, Gilles. *Léon Bloy critique*. Paris : Honoré Champion, 2005. Imprimé.
- Van Balberghe, Émile. « L'interview de Léon Bloy par Louis Vauxcelles (1904). » *Le Livre & l'Estampe* 164 (2005) : 139-58. Imprimé.