

# Douleur esthétique et douleur christique dans le *Journal* de Leon Bloy

**Marta Giné Janer**  
Universitat de Lleida

*Un masque d'ironie sur un visage ruisselant de larmes*<sup>1</sup>

L'étude que je présente maintenant s'est proposée d'examiner, selon un postulat d'unité et de cohérence, le thème de la douleur dans le *Journal* de L. Bloy, œuvre majeure de l'écrivain qui l'écrit lorsqu'il a déjà quarante-six ans; seule la mort, en 1917, mettra fin à cette œuvre qui s'étale pendant vingt-cinq ans.

Le thème et le concept de la douleur sont tellement importants pour Bloy que G. Dotoli a pu intituler son ouvrage à lui consacré *Autobiographie de la douleur*<sup>2</sup>.

Le *Journal* est très riche de tous les points de vue, Bloy s'y exprime sur les sujets les plus divers, mais le regard de Bloy sur le concept de la douleur appliqué à la littérature m'a semblé d'un intérêt supérieur et c'est pourquoi j'ai privilégié ce domaine<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Auto-définition de L. BLOY dans L. Bloy, *Journal*, 2 vols., éd. de P. Glaudes, Laffont (Bouquins), Paris, 1999, Nos citations ultérieures remettront à cette édition: «Au seuil de l'Apocalypse», 10 novembre 1913, p. 369.

<sup>2</sup> G. DOTOLI, *Autobiographie de la douleur. Léon Bloy écrivain et critique*, Klincksieck, Paris, 1998.

<sup>3</sup> P. Glaudes a raison d'affirmer: «Bloy déjoue donc toute classification pour rester en marge. Trop chrétien pour les uns, trop artiste pour les autres, trop compromettant pour tous, il conduit seul son entreprise d'écrivain (...). Sa démarche révèle la confusion d'une réflexion herméneutique qui se laisse investir peu à peu par le discours de l'Autre et ne parvient pas à s'achever en un système sans faille. L'aventure littéraire, en effet, ne parvient pas toujours où l'on pensait se rendre: tout Bloy est dans cet écart entre son projet exégétique et les incertitudes cruelles et fascinantes de la poétique qui en est l'aboutissement» («Rhétorique du silence» in *Léon Bloy*, numéro spécial *Les Cahiers de l'Herne*, 1998, p. 96).

On peut penser que le genre du journal est mensonger de nature; d'ailleurs je ne suis pas la seule à le penser. Mais ce n'est pas la première fois qu'un *Journal* se révèle une source précieuse d'information. Pensons à Gide, Claudel, ou Renard, pour en rester à la même époque. Du point de vue de la composition on a relevé sa forme ouverte, fragmentaire, discontinue... Mais les romans par lettres que nous admirons tant sont aussi ouverts, fragmentaires et discontinus.

L'idée essentielle de l'écrivain en train d'écrire son *Journal* (dans lequel il se dévoile tout entier) est que la littérature est apte à expliquer le mystère. Il interroge donc «le possible de Dieu, qui est le véritable réel de l'homme»<sup>4</sup>. Voilà la fonction que l'écrivain assigne à la littérature. Et pour approcher du Divin, Bloy revendique l'image du miroir, une «vision» spéculaire très précise:

Tu as remarqué, bien des fois, et tu as fait remarquer le Texte de saint Paul disant que nous voyons tout «dans un miroir», à l'envers par conséquent. Il faut aller à l'extrémité de cette parole nécessairement absolue, puisqu'elle est donnée par l'Esprit-Saint. Donc nous voyons exactement l'INVERSE de ce qui est. Quand nous croyons recevoir nous donnons et quand nous croyons donner, nous recevons<sup>5</sup>.

Tout d'abord, pour Bloy, ce miroir réfléchit une Église catholique et une production littéraire parvenues au plus bas niveau. Bloy se plaît à ridiculiser la génération qui, après avoir proclamé la mort de Dieu, cherche à lui substituer des valeurs simulacres, tels que la démocratie, la science ou le succès. La conséquence de cette situation? La putréfaction, la puanteur s'exhalent du monde du journalisme et de la littérature, du monde de l'église, du monde politique qui nagent, tous, dans les excréments, les cabinets, la boue...<sup>6</sup>

Connu seulement d'une élite, incompris par ses contemporains effarouchés par ses livres qui condamnent le monde de son temps, voué au scandale social et au malheur personnel, Bloy lie la Beauté (celle qu'il crée dans ses oeuvres, celle de Dieu) à la Douleur dans sa définition du poète...

Un vase de souffrance, un de ces êtres qui ne peuvent tomber qu'en haut et qui sont, pour leur continuelle angoisse, captifs de la boue d'en bas. Sans doute ils

---

<sup>4</sup> L. BLOY, *Oeuvres*, 15 vols., éd. de J. Bollery et J. Petit, Mercure de France, Paris, 1964-1975. Nos citations ultérieures remettront à cette édition. vol. I: *Le Révélateur du Globe*, p.

<sup>5</sup> L. BLOY, *Journal I: «Mon Journal»*, 3 juin 1899, p. 267.

<sup>6</sup> Ainsi, l'union de l'eau sale et des excréments sert à dénoncer l'absence de style et de pensée et Bloy l'applique à Bourget et à Coppée aussi bien qu'à Zola et à la production «industrielle» des romanciers populaires.

retourneront à la poussière comme tous les autres humains, mais leur poussière ajoutera quelque chose à la Voie lactée<sup>7</sup>.

À certains moments, il est aisé de découvrir que le poète s'identifie à l'image du Christ au Jardin des Oliviers:

Pourquoi ces abominables peines sans issue? Pourquoi, surtout ces déceptions infernales et le dérisoire privilège de la Parole à un homme de bonne volonté qui n'a pas le moyen de se faire entendre? C'est la même lamentation depuis dix ans et la même surdité divine. Mais mon courage s'épuise...

Dieu n'est pas absurde, pourtant, et je suis bien forcé de me supposer l'objet d'un passe-droit du malheur, en vue d'une exceptionnelle dilatation de ma patience, pour me préparer à quelque mission inconnue. Mais alors, mon Dieu, jusqu'où faudra-t-il descendre?<sup>8</sup>

Position christique, encore très romantique, qui lie la difficulté de créer et la douleur d'être incompris à l'image de la passion du Christ: Bloy se dit le «patient Époux aux mains et aux pieds percés»<sup>9</sup> à la rencontre de son public, la France d'antan.

Toute une série d'images identifie l'artiste Bloy au symbolisme du Christ: comme le Christ, synthèse des archétypes fondamentaux de l'univers, le vrai artiste représente le ciel et la terre, par ses deux natures divine et humaine, divine par son axe créateur, lumineux; humaine, par son calvaire nocturne<sup>10</sup>. Voilà sa définition de Jésus, autrement dit sa propre définition:

Jésus est seul, absolument seul et face à face avec ce monde condamné par lui, monde horrible qui n'est rien que la balayure de l'antique Paradis perdu, nettoyé par les Chérubins<sup>11</sup>.

Selon Bloy, «le grand poète», à l'image du Christ, ne peut être que celui qui, dans le monde de la Chute, est à la quête de l'absolu, celui qui cherche le Paradis perdu, Dieu<sup>12</sup>, le Verbe sacré grâce à la parole humaine, image effacée de la Parole divine. Quête littéraire et exploration mystique s'identifient.

---

<sup>7</sup> L. BLOY, *Journal II*: «Au seuil de l'Apocalypse», 3 mars 1914, p. 386.

<sup>8</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 13 juin 1892, p. 24. Un peu plus loin il écrit: «da lie de ce calice d'humiliations et de douleurs que Dieu posa devant moi, dès ma jeunesse, et dont je me suis sotlé vingt ans» (L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 16 juin 1892, p. 33).

<sup>9</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Mon Journal», 8 mars 1899, p. 242.

<sup>10</sup> Voilà sa définition du tableau *Le Christ aux Outrages* de De Groux: «oeuvre presque intraduisible par l'écriture, tellement elle est douloureuse!...» (L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat» 26 février 1892, p. 6).

<sup>11</sup> «Le Mendiant ingrat» 26 février 1892, p. 9.

<sup>12</sup> À nouveau, les affirmations de P. Glaudes sont bien révélatrices: «La mission de la littérature consiste dont à trouver un moyen de référer la parole humaine à son modèle divin et à son origine surnaturelle. Il n'existe pas de langage authentique qui n'aligne le verbe de l'homme sur le Verbe de Dieu: tout le reste est de la fausse monnaie» («Rhétorique du silence», art. cit., p. 97).

Dans ces circonstances, le style littéraire —selon Bloy— est l'essentiel car il est le moyen par excellence pour exprimer la beauté, c'est-à-dire, la divinité, par conséquent il doit être extraordinaire. On comprend alors que la littérature, selon Bloy, doit imposer la variété et la prééminence du tempérament sur les règles. L'exagération devient une nécessité:

Dans l'Absolu, il ne peut y avoir d'exagération et, dans l'Art qui est la recherche de l'Absolu, il n'y en a pas davantage. L'artiste qui ne considère que l'objet même ne le voit pas. Il en est ainsi pour le moraliste, le philosophe et même l'historien. Peut-être surtout l'historien. Pour dire quelque chose de valable, aussi bien que pour donner l'impression du Beau, il est indispensable de paraître exagérer, c'est-à-dire de porter son regard au-delà de l'objet et, alors, c'est l'exactitude même sans aucune exagération, ce qu'on peut vérifier dans les Prophètes qui furent tous accusés d'exagérer (...).

L'hyperbole est un microscope pour le discernement des insectes et un télescope pour se rapprocher des astres<sup>13</sup>.

Écrire est aller là justement où les mots manquent, dans le but d'accéder au langage de l'absolu, de ce qui est au-delà du langage courant<sup>14</sup>. Dans le *Journal*, Bloy affirme que la littérature doit détacher les hommes de la langue contemporaine, car la littérature se doit d'être le fidèle écho du Verbe, la littérature se doit de procurer «une sorte d'ivresse religieuse et d'ivresse d'art»<sup>15</sup>, «une ivresse qui me cogne contre les étoiles»<sup>16</sup>. Et on sait bien que l'image de l'ivresse spirituelle appartient au langage des mystiques chrétiens et musulmans pour symboliser la libération du monde extérieur, la libération de la vie contrôlée par la conscience. Lisons G. Bachelard affirmer:

On se trompe quand on imagine que l'alcool vient simplement exciter des possibilités spirituelles. Il crée vraiment ces possibilités. Il s'incorpore pour ainsi dire à ce qui fait effort pour s'exprimer. De toute évidence, l'alcool est un facteur de langage. Il enrichit le vocabulaire et libère la syntaxe. (...) Bacchus est un dieu bon; en faisant divaguer la raison, il empêche l'ankylose de la logique et prépare l'invention rationnelle<sup>17</sup>.

Bloy donc n'est pas un combattant d'arrière garde, un combattant de batailles perdues d'avance, mais un précurseur des grandes questions littéraires posées par le XXe siècle.

---

<sup>13</sup> *Journal*: «Le Pèlerin de l'Absolu», 11 septembre 1912, pp. 293-294.

<sup>14</sup> «Je m'exprimais, Dieu me le pardonne! en prophète, c'est-à-dire, en raccourci» (L. BLOY, *Journal I*: «Mon Journal», 8 mars 1899, p. 245).

<sup>15</sup> Impression à propos de la lecture des oeuvres d'Eugène Demolder. (L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 18 décembre 1893, p. 73).

<sup>16</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 24 avril 1893, p. 56.

<sup>17</sup> G. BACHELARD, *La Psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris, 1949, p. 144.

Déchiffrer Dieu par l'interprétation symbolique des signes littéraires voilà le sens de l'écriture pour Bloy. La langue littéraire devient alors image heureuse (identifiée au réseau métaphorique de la lumière), si elle conduit au seuil du Mystère<sup>18</sup>:

Ce que j'écris te semble comme la Parole de Dieu! C'est écrasant, c'est une volupté à en mourir de joie et de honte. (...) je serais situé, je ne sais comment, dans ce tourbillon de ténèbres et de lumière qu'on nomme la Parole de Dieu, j'habiterais la foudre!...<sup>19</sup>

Et Bloy alors est content et fier de sa maîtrise du langage. Il l'écrit plusieurs fois dans le *Journal*: «la vérité bien nette et qui éclate dans tous mes livres, c'est que *je n'écris que pour Dieu*»<sup>20</sup>. Les pages écrites par l'écrivain s'assimilent à une dictée divine:

Il m'est arrivé de relire certaines pages de mes livres et d'être écrasé par le sentiment de l'épouvantable supériorité sur moi de celui qui avait écrit ces pages<sup>21</sup>.

Il y a quand même un doute sur «celui qui avait écrit»: qui est-ce? Il semble alors que Bloy abandonne ses propos d'orthodoxie catholique pour, tout simplement, proclamer son orgueil devant la beauté de l'œuvre littéraire accomplie. La lecture attentive du *Journal* confirme cette intuition.

La poétique de Bloy est une poétique de la fulmination et de l'incendie, dans le volet «lumière» À nouveau G. Bachelard nous éclaire:

le feu suggère le désir de changer, de brusquer le temps, de porter toute la vie à son terme, à son au-delà. Alors la rêverie est vraiment prenante et dramatique; elle amplifie le destin humain; elle relie le petit et le grand, le foyer au volcan, la vie d'une bûche à la vie d'un monde. L'être fasciné entend l'appel du bûcher. Pour lui la destruction est plus qu'un changement, c'est un renouvellement<sup>22</sup>.

Et L. Bloy écrit à son ami Alcide Guérin:

Persuadez-vous que l'écrivain n'est que l'accident de ma substance, que j'ai quelque chose de plus...

---

<sup>18</sup> Un Mystère que Bloy dévoile —il n'est pas inutile d'y insister— grâce à l'hardiesse stylistique.

<sup>19</sup> L. BLOY, *Journal II*: «Le Pèlerin de l'Absolu», 24 octobre 1912, p. 301.

<sup>20</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Mon Journal» 16 juillet 1897, p. 207.

<sup>21</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Mon Journal» 17 août 1898, p. 228.

<sup>22</sup> G. BACHELARD, *La Psychanalyse du feu*, éd. cit., p. 35.

QUELQUE CHOSE DE PLUS, en vérité, et que je peux recevoir d'étranges lumières pour vous conduire<sup>23</sup>.

L'amour, la création et le feu s'identifient, dans une même image de puissance. Au volet «lumière» dans le sens de création poétique est associé l'image du Saint-Esprit<sup>24</sup> et voilà la définition qu'en donne Bloy:

Le Talent, aimé de tout le monde, appartient au Père et au Fils. Le Génie, haï de tout le monde, est exclusivement du Saint Esprit<sup>25</sup>.

À un autre moment, il affirme que «La Parole, c'est Jésus, et le Silence, c'est le Saint-Esprit»<sup>26</sup>. Un peu avant, il avait écrit que «l'Église traite-  
ra l'Esprit-Saint comme la Synagogue a traité Jésus»<sup>27</sup>. Tout se passe comme si l'imagination littéraire de Bloy était déifiée (troisième personne de la Trinité) et lui donnait la certitude de la toute-puissance.

À d'autres moments, il s'identifie à saint Jean l'Évangéliste qui, selon une tradition, aurait été plongé dans une chaudière d'huile bouillante dont il serait sorti indemne<sup>28</sup>: «Voilà quinze ans que je suis dans l'huile bouillante, au-devant de la *Porte Latine*, et c'est par cette porte, cependant, que doivent entrer les triomphateurs»<sup>29</sup>.

Au volet «lumière» est associé une image agressive: le style devient une épée, une arme «flamboyante qui *tourne*»<sup>30</sup>, il admire cette arme, la soigne et veut l'aiguiser, la rendre plus pénétrante, plus redoutable: «il faut ouvrir les yeux avec un couteau d'écaillère»<sup>31</sup>. Ce qui fait de nos yeux des huîtres et des autruches des hommes.

L'épée se rapporte à la justice (elle sépare le bien du mal, elle frappe le coupable) et, dans ce sens, cette épée scripturale est aussi identifiée à l'épée divine: symbole du Verbe et de la Parole, image de son double pouvoir spirituel (lumineux) et littéraire...<sup>32</sup>

---

<sup>23</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 26 juin 1893, p. 61.

<sup>24</sup> «il se demanderait, sans doute, quel est celui de ses fils qui est le plus dans les voies du Feu...» (L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 15 mai 1892, p. 17). On trouve la même affirmation dans *Belluaires et porchers*, Sullivcr, Arles, 1997, p. 59.

<sup>25</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 10 mai 1892, p. 16.

<sup>26</sup> *Journal*: «Mon Journal» 28 décembre 1899, p. 304.

<sup>27</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 28 août 1892, p. 38.

<sup>28</sup> Note de P. GLAUDES, *Journal*, I, p. 674.

<sup>29</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 12 octobre 1892, p. 41.

<sup>30</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 20 octobre 1892, p. 40.

<sup>31</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 28 avril 1894, p. 84.

<sup>32</sup> L'épée «est donc le feu (...) c'est le symbole du combat pour la conquête de la connaissance (...) l'épée tranche l'obscurité de l'ignorance» (J. CHEVALIER & A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Laffont (Jupiter), Paris, 1982, p. 408).

L'Épée du Seigneur, n'en doutez pas, se lamente en esprit et en vérité. Après Hello, je parais être seul, désormais, à entendre cette grande Voix mystérieuse que j'ai pour mission de répercuter<sup>33</sup>.

Le mysticisme est, donc, teinté de l'orgueil de Lucifer. Il fait de l'écrivain solitaire l'égal de Dieu, il se fait créateur: voilà du Hugo tout pur!

En s'engageant vers la lumière, Bloy s'engage dans un chemin qui semble pouvoir mener au-delà du monde formel, mais, le plus souvent, comme Lucifer, il agit dans un monde impénétrable, hors du Paradis. Le plus souvent il doit se contenter, comme le Christ au désert, de méditer devant l'abîme. Voilà le drame. Comme l'écrit P. Glaudes, Bloy «s'efforce de gommer ce que sa conception a de trop audacieux»<sup>34</sup>. Alors la symbolique du feu (le sang) et de l'eau s'unissent dans le *Journal* dans l'image de la douleur associée à la création poétique:

J'ai fini par découvrir que l'homme complet, le vrai homme, digne d'être montré par Pilate à la multitude vile, devait être une combinaison de puissance et de douceur, et je n'ai pas méprisé les Larmes de Notre-Seigneur Jésus-Christ, lesquelles ont autant fait pour notre salut que l'effusion de son Sang<sup>35</sup>.

Et l'écrivain parle de lui-même en parlant de Beethoven:

Ah! c'est bien toujours la même chose, la même rançon des grands artistes, la souffrance mesurée à leur grandeur! Potentes potenter tormenta patientur<sup>36</sup>. L'obscurité souvent, la misère presque toujours, la haine des médiocres, la dérision des chétifs, les humiliations infinies, les deuils atroces et pis que tout cela, l'immortel vautour qui les ronge, ces Tantalet de Dieu qui meurent de faim sous l'arbre du Paradis. À ne considérer que l'artiste en Beethoven, qui oserait dire qu'il n'a jamais pu se rassasier? Pas plus, je pense, que Michel-Ange ou Shakespeare, ou Napoléon. Aucune oeuvre ne peut assouvir de tels hommes. Si Napoléon avait pu vaincre la Russie et abattre l'Angleterre, que n'aurait-il pas ambitionné de conquérir. Aestuat infelix<sup>37</sup>... Le monde est trop étroit pour ces corpuscules de Juvénal.

Que n'a-t-on dit de la surdité de Beethoven? Quelqu'un croit-il qu'il aurait fait de plus grandes choses avec une ouïe de sauvage? Si Dieu l'empêcha d'entendre les bruits de ce monde, c'est qu'il fallait qu'en une manière les

---

<sup>33</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 12 septembre 1894, p. 106. «Le Texte sacré n'est pas obscur, mais mystérieux. Le Mystère est lumineux et impénétrable. L'Obscurité est essentiellement pénétrable, puisque l'homme peut s'y engloutir» (L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 29 septembre 1894, p. 112).

<sup>34</sup> P. GLAUDES, «Rhétorique du silence», art. cit., p. 99.

<sup>35</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 10 juin 1892, p. 23.

<sup>36</sup> «Les puissants seront puissamment tourmentés» (*Sagesse*, VI, 7).

<sup>37</sup> Selon la note de P. GLAUDES: «Juvénal, *Satire*, X, 169, à propos d'Alexandre le Grand: «*Aestuat infelix angusto limite mundi*», «il étouffe, le malheureux, dans les limites étroites de l'univers» (L. BLOY, *Journal II*, p. 714).

bruits de l'autre lui devinssent perceptibles et qu'il fût ainsi capable de nous traduire, vaille qui vaille, en langue déchue, les rumeurs du Paradis<sup>38</sup>.

Bloy reconnaît en Beethoven l'immense artiste qu'il aurait voulu être lui-même: tous deux, interprètes des splendeurs de l'Art, associées, unies aux horreurs de la misère, de la matière, de la chute et de la souffrance mais, malgré tout, il y a l'orgueil de se savoir élus. La vocation artistique est donnée par Dieu qui...

Savait qu'elle serait pour moi l'occasion de tomber, de rouler au fond d'un gouffre. Mais je tombais devant sa Face couverte de sang et je n'ai pas, un jour, cessé de la voir<sup>39</sup>.

Le sang est la vie, est-il dit sur le mode biblique et le sang divin est celui qui donne la vie aux êtres, mais c'est aussi la vie corporelle du «Pèlerin de l'Absolu» qui accomplit son temps d'épreuves, pour accéder au moment de la mort à la Terre Promise.

Dans ces circonstances, la pauvreté est, d'un côté, la plus formelle garantie de la sincérité de l'art<sup>40</sup>, de l'autre côté, l'image la plus parfaite de la quête douloureuse qu'implique l'art<sup>41</sup>, de l'abandon (le poète est aussi pauvre que le Christ qui pleure au jardin des Oliviers<sup>42</sup>):

Plus un homme a de génie, plus il atteste son impuissance. C'est ce que sentent les âmes profondes. (...) Un artiste de talent montre tout ce qu'il y a à voir, un artiste de génie donne le désir de ce qui ne peut pas être vu, et la question est ainsi tranchée. (...) Le plus grand poète, le plus grand musicien du monde est un mendiant, un guenilleux lamentable, un mourant de faim et de soif<sup>43</sup>.

Cette idée est tellement vivante que nous la trouvons très souvent dans le *Journal*:

Dieu m'accable donc de l'honneur de mettre ça et là, en quelques-unes de mes pages, un pressentiment quelconque de la Béatitude. Mon art d'écrivain serait un cytise à moitié chemin du fond d'un gouffre<sup>44</sup>.

---

<sup>38</sup> L. BLOY, *Journal II*: «Le Pèlerin de l'Absolu» 1<sup>er</sup> février 1912, pp. 268-269.

<sup>39</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Mon Journal», 27 juillet 1899, p. 279.

<sup>40</sup> Il se dit le seul écrivain français «qui n'ait pas voulu faire le trottoir» (L. BLOY, *Journal I*: «Mon Journal», 27 février 1899, p. 237).

<sup>41</sup> Sa recherche artistique serait «l'art des hommes récemment expulsés du Paradis et qui se hâtent d'en fixer le souvenir altéré déjà» (L. BLOY, *Journal*: «Le Vieux de la Montagne» 8 janvier 1908, p. 22).

<sup>42</sup> «Qui sait s'il ne répondrait pas que Léon Bloy est peut-être un peu trop abandonné par son Père?» (L. BLOY, *Journal*: «Le Mendiant ingrat», 15 mai 1892, p. 17).

<sup>43</sup> L. BLOY, *Journal II*: «Le Vieux de la Montagne» 1<sup>er</sup> août 1909, p. 95.

<sup>44</sup> L. BLOY, *Journal*: «L'Invendable», 21 juin 1905, p. 567.



Et l'abandon, dans le sens de la pauvreté sera la trouvaille pour définir le monument de Brou à Villiers:

La gloire toute nue, la gloire des pauvres, arrache les planches du cercueil de Villiers qui apparaît ainsi dans une sorte de résurrection. C'est simple comme une métaphore d'enfant, mais quelle vision sous l'ébauchoir ou le ciseau d'un grand statuaire!<sup>45</sup>

Pauvreté et douleur en tant que parabole de la joie parfaite, celle qu'on rencontre dans le dépouillement absolu. Aspect positif de la pauvreté, car le dépouillement matériel n'est que l'apparence, la possession de Dieu, la perfection esthétique, est l'essentiel.

Et les larmes, alors, sont l'image préférée de Bloy pour dire la souffrance de l'artiste qui meurt, après avoir témoigné grâce à l'œuvre littéraire<sup>46</sup>:

Il me reste d'avoir pleuré», a dit Musset. Je n'ai pas d'autre trésor. Mais j'ai tant pleuré que je suis riche en cette manière. Quand on meurt, c'est cela qu'on emporte: les larmes qu'on a répandues et les larmes qu'on a fait répandre, capital de béatitude ou d'épouvante. C'est sur ces larmes qu'on sera jugé, car l'Esprit de Dieu est toujours «porté par les eaux»<sup>47</sup>.

Il y a deux types de liquides dans le *Journal* de Bloy: le liquide pourri, stagnant assimilé à la mauvaise littérature, et le liquide originel, source de vie. Bloy puise cette image de la *Bible*: tout l'*Ancien Testament* célèbre la magnificence de l'eau. Le *Nouveau Testament* reçoit cet héritage et l'utilise. Là l'eau devient le symbole de l'Esprit, offert par Dieu. C'est du Père que l'eau vive s'écoule, elle se communique par l'humanité du Christ ou par le don de l'Esprit saint. L'eau revêt donc un sens d'éternité: celui qui boit de cette eau vive —dit l'*Évangile de saint Jean* (4, 13-14)— participe à la vie éternelle:

Voici celui de mes livres que je préfère et qui m'a le plus coûté. Il n'a que 160 pages, mais dites-vous que chacune d'elles est peut-être une goutte du Sang de Jésus au Jardin de son Agonie, et priez quelquefois pour le pauvre homme qui les a recueillies à genoux et en pleurant<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> L. BLOY, *Journal*: «L'Invendable», 18 novembre 1905, p. 586.

<sup>46</sup> Selon G. DOTOLI, «C'est dans cette unité, en se plaçant au point de vue de l'Absolu, que nous devons examiner tous [de Bloy] ses thèmes: le désespoir, la pauvreté, l'Absolu, l'attente, la Communion des Saints, le Corps Mystique, l'espérance, l'exégèse, l'impatience, l'histoire, la poésie, l'art, le prophétisme, Israël, le Saint Esprit, le temps, le tout dans une atmosphère symbolique d'étonnement, de gouffre, d'exégèse de la condition humaine, de protestation, de mysticisme, d'amour, de transparence et de poésie» («La symbolique des larmes», *Cahiers Léon Bloy*, n° 1, nouvelle série, Nizet, Paris, 1991, p. 760).

<sup>47</sup> L. BLOY, *Journal*: «Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne», 2 octobre 1904, p. 549.

<sup>48</sup> L. BLOY, *Journal II*: «Le Pèlerin de l'Absolu» 18 août 1911, pp. 241-242.

Dans ces circonstances, la soif devient métaphore de l'inspiration créatrice et du désir d'Absolu:

Le pire tourment humain, c'est la soif de la Grandeur et de la Beauté et qu'il y a de pauvres poètes qui souffrent de cette soif autant que peuvent souffrir des anges coupables. Ah! ce n'est pas le mépris du monde qui les torture, c'est l'exil de la Maison paternelle et la nécessité pour ces malheureux de garder les cochons infâmes dont ils sont réduits à envier la nourriture<sup>49</sup>.

Cette idée est tellement vivante pour Bloy qu'il la répète plusieurs fois dans le *Journal*, surtout lorsqu'il s'agit du *Salut par les Juifs*, son ouvrage le plus cher:

Quand je pense à ce que ce livre a coûté, je suis tenté de croire qu'il a dû, en quelque sorte, faire partie de la Sueur de Gethsémani. «J'ai versé telles gouttes de sang pour toi», disait Pascal faisant parler Notre Seigneur. Ce serait donc avec ces gouttes que j'ai pu écrire *Le Salut par les Juifs* et, peut-être autre chose encore. Que cette pensée plus qu'audacieuse me soit pardonnée<sup>50</sup>. Comptez les mots, comme vous compteriez les fourmis d'une fourmilière, et dites-vous que le total représente à peine les gouttes de sueur et souvent les larmes que ce livre de si peu de pages a réellement coûtées<sup>51</sup>.

L'identification aux larmes du Christ à nouveau dit le drame spirituel du passage de l'inspiration à l'œuvre artistique: la difficulté de transfigurer la langue —tirée d'une matière fangeuse— afin qu'elle puisse représenter l'Absolu. La vérité et la connaissance ne sont acquises que grâce à un effort surhumain, à une douleur intense mais qui a pour but le bonheur. Lisons la dédicace d'«Au seuil de l'Apocalypse»:

Ce qu'on nomme la Voie lactée, sans y rien comprendre, c'est un immense fleuve de larmes dont l'estuaire est au Paradis<sup>52</sup>

L'œuvre littéraire s'identifie à la rédemption, à la douleur<sup>53</sup> et à la pauvreté:

Jésus n'a vaincu le monde qu'«en espérance», et il est le Pauvre. Les magnificences de l'Art ne lui conviennent pas. La littérature pouilleuse des livres de dévotion, dont il est forcé de se contenter, jusqu'à la venue du Vagabond, est, par conséquent, une sorte de langue misérable, ignominieuse,

---

<sup>49</sup> L. BLOY, *Journal II*: «Au seuil de l'Apocalypse», 17 août 1913, p. 359.

<sup>50</sup> L. BLOY, *Journal II*: «Le Vieux de la Montagne», 28 mai 1910, p. 155.

<sup>51</sup> L. BLOY, *Journal II*: «Le Vieux de la Montagne», 8 février 1911, p. 210.

<sup>52</sup> L. BLOY, *Journal II*: «Au seuil de l'Apocalypse», 29 septembre 1915, p. 335.

<sup>53</sup> Le génie artistique est inséparable de la douleur: «Mon art me harasse. Je suis si las d'interroger ou de combiner «les signes qui ne donnent pas la vie!»» (*Journal*: «Mon Journal» 23 août 1896, p. 187).

divinement appropriée à sa condition; que dis-je? une langue réservée, occulte, accessible seulement au petit nombre, superbe qui ne peut être purifiée que dans les fournaies du Consolateur.

—Cette langue, ajoute Jeanne, est la parfaite pauvreté<sup>54</sup>

Le thème du salut spirituel se confond avec celui de la création artistique qui, une fois obtenue, fait la joie du poète:

Nos âmes rachetées du Sang de Jésus-Christ ne sont pas «maudites», mais condamnées à enfanter Dieu dans la douleur. Quand Dieu sera né, les torrents de joie tomberont sur nous et nous entendrons les chants des anges<sup>55</sup>.

À nouveau, écoutons-le affirmer «Au seuil de l'Apocalypse»:

Les larmes, les miennes larmes, vous avez très bien vu qu'elles étaient, qu'elles sont encore, plus douloureuses qu'amères. Persuadez-vous, cependant, qu'elles ne sont pas sans douceur et que souvent elles aident à supporter la vie de ce monde affreux<sup>56</sup>.

Tout ce que j'ai pu écrire de bon, de beau, si vous voulez, de profitable à quelques âmes, m'a été *donné* parce que je pleurais sur moi-même, en même temps que sur beaucoup d'autres sur la création tout entière défigurée par la chute —et ces bienheureuses larmes, elles aussi, étaient un don admirablement gratuit, en sorte que je suis, en vérité, un très pauvre, le plus pauvres d'entre les pauvres, Dieu le sait<sup>57</sup>

Voilà la vision de la création artistique de Bloy dans le *Journal*, fondée sur une vision de l'artiste en proie au clair-obscur esthétique et métaphysique, conséquence de la chute. La littérature a pour tâche de se substituer à l'angoisse de la perte du Jardin biblique, identifié à la volupté:

Au pied de la Croix, Mélanie a trouvé le Paradis terrestre qui est la Souffrance et il n'y a en a pas d'autre. En réalité, l'homme est toujours dans le Jardin de Volupté. Seulement après la Chute, il s'est vu nu, il a vu nus la terre et tout ce qui est sur la terre; il a connu que la Souffrance n'est autre chose que la Volupté toute nue<sup>58</sup>.

Donc, si, depuis si longtemps, vous vous promenez dans le Paradis terrestre de la Souffrance et de la Pauvreté, regardez-vous comme un béni de Dieu<sup>59</sup>.

Ainsi, dans l'absence de la divinité, la seule jouissance offerte à Bloy est celle de la création esthétique. Car, en effet, le vrai Léon Bloy est le Léon

---

<sup>54</sup> *Journal*: «Le Mendiant ingrat», 2 mai 1894, p. 141.

<sup>55</sup> L. BLOY, *Journal*: «Le Mendiant ingrat», 3 décembre 1894, p. 122.

<sup>56</sup> L. BLOY, *Journal II*: «Au seuil de l'Apocalypse», 5 avril 1914, p. 389.

<sup>57</sup> L. BLOY, *Journal II*: «Au seuil de l'Apocalypse», 15 octobre 1913, p. 365.

<sup>58</sup> L. BLOY, *Journal II*: «Le Pèlerin de l'Absolu», 3 mai 1911, p. 222.

<sup>59</sup> L. BLOY, *Journal II*: «Le Pèlerin de l'Absolu», 11 avril 1912, p. 275.

Bloy poète, rien qu'un poète, qui vit toujours au seuil de l'Absolu, c'est-à-dire, de la perfection esthétique. Ses imprécations, ses plaintes doivent être vues d'après sa métaphysique de la douleur, de la pauvreté et de l'argent: le dénuement matériel est l'image du dénuement spirituel et de la difficulté de créer. Sa souffrance est celle du poète en face du mystère, qu'il sent mais qu'il ne réussit pas toujours à saisir:

Dieu m'avait donné le sens, le besoin, l'instinct —je ne sais comment dire— de l'Absolu, comme il a donné des aiguilles au porc-épic et une trompe à l'éléphant. Don extrêmement rare que j'ai senti dès mon enfance, faculté plus dangereuse et plus torturante que le génie même, puisqu'elle implique l'appétit constant et furieux de ce qui n'existe pas sur la terre et que, par elle, est procuré l'isolement infini. Je pouvais devenir un saint. Je suis devenu un homme de lettres<sup>60</sup>.

Un homme de lettres identifié au démiurge: le poète traverse sans cesse la douleur. D'un côté, donc, l'horreur du temps, la difficulté de créer, mais Bloy ajoute à cette dimension de son imaginaire «les visions de terre promise» comme le dira plus tard, Duhamel, c'est-à-dire, une verticalité fondamentale, le plaisir de créer par la possibilité de donner un aperçu fulgurant de l'Absolu. Alors, le symbolisme aquatique rejoint celui de la lumière dans une union parfaite et heureuse. C'est affirmer —j'insiste— que la littérature renvoie au plaisir de dévoiler les secrets de l'origine et de la fin.

Le vrai drame du poète est de vouloir concilier cette expérience intérieure avec la réussite sociale. À son avis, son attitude intellectuelle et artistique doit entraîner un jour ou l'autre son succès intellectuel et artistique. Tout sa vie, il attendra le succès:

Malgré tout, je ne peux quitter cette pensée, cette certitude ancienne que je dois avoir ma revanche en ce monde et que mon drame, jusqu'ici plein de ténèbres et de sanglots, doit se dénouer avec splendeur. Depuis plus de vingt ans, je compte les jours, en nombre inconnu, qui me séparent du grand jour où une puissance que j'ignore me sera donnée. Dans ma veille ou dans mon sommeil, j'attends l'appel des lieux profonds<sup>61</sup>.

C'est, sans doute, dans ce but qu'il publie le *Journal*, oeuvre capitale, témoignage à la fois littéraire et intellectuel d'un écrivain qui depuis plus de 25 ans était parti à la conquête d'un public qu'il eût aimé diriger. Et cette entreprise —laisse entendre Bloy— lui impose le radicalisme (l'union de la violence et du catholicisme) comme le moyen de se singulariser:

---

<sup>60</sup> L. BLOY, *Journal II*: «Au seuil de l'Apocalypse», 4 janvier 1915, p. 449.

<sup>61</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne», 10 juillet 1902, p. 421.

Ah! ne me plaignez pas. Si ma vie avait été autre, si j'avais été un prudent, un modéré, un mesuré, que serais-je aujourd'hui? Sans doute je gagnerais beaucoup d'argent et j'aurais l'admiration de MM. les Journalistes; mais vous n'auriez jamais pu me connaître, me discerner dans la foule de ceux qui sont ainsi, et quelle raison pourriez-vous avoir de m'estimer?<sup>62</sup>

Selon les meilleurs principes du dandysme baudelairien (une exigence esthétique qui affirme que la beauté est ce qui s'oppose à) L. Bloy joue son succès (et son salut) d'un mouvement de refus du monde et d'appel au monde.

Baudelaire —comme Bloy, homme scindé— était plus conscient que «Le Pèlerin de l'Absolu» de l'impossibilité de concilier la vie intime (l'art) et la vie sociale (le prophète). Je lui donne le mot de la fin car un fragment du *Peintre de la vie moderne* me semble définir, avant la lettre, les aspirations de Bloy:

Qu'est-ce donc que cette passion qui, devenue doctrine, a fait des adeptes dominateurs, cette institution non écrite qui a formé une caste si hautaine? C'est avant tout le besoin ardent de se faire une originalité (...). C'est une espèce de culte de soi-même, qui peut survivre à la recherche du bonheur à trouver dans autrui, dans la femme, par exemple; qui peut survivre même à tout ce qu'on appelle les illusions. C'est le plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné. Un dandy peut être un homme blasé, peut être un homme souffrant; mais, dans ce dernier cas, il sourira comme le Lacédémonien sous la morsure du renard.

On voit que, par certains côtés, le dandysme confine au spiritualisme et au stoïcisme<sup>63</sup>.

En effet, à travers un pathétique extrême («Je mets mon cœur dans tout ce que j'écris»<sup>64</sup>) où se reconnaît le goût de la dernière génération du siècle, Bloy retourne le désespoir décadent en expérience spirituelle de l'abandon: il est aussi pauvre que le Christ, il n'a que des larmes à donner, mais ses larmes sont «soif d'amour» et désir du don absolu.

Une seule question est posée par Bloy à son époque et à ses contemporains: qu'ont-ils à dire du besoin d'Absolu des hommes? par cette question, le poète redevient l'image du fou ou de l'illuminé déchiffrant des signes, la vraie réalité. Il annonce aussi nos propres préoccupations, il annonce Malraux qui dira, beaucoup plus tard, «le XXI<sup>e</sup> siècle sera spirituel ou il ne sera pas».

---

<sup>62</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Mon Journal», 16 juillet 1897, p. 208.

<sup>63</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Oeuvres complètes*, Laffont (Bouquins), Paris, p. 807.

<sup>64</sup> L. BLOY, *Journal I*: «Le Mendiant ingrat», 16 février 1894, p. 78.