

Jean-Pierre Martin, *Éloge de l'apostat.*
Essai sur la vita nova
Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2010, 289 p.

Maxime Decout
Université Lumière Lyon 2

L'œuvre, la vie. Ce sont les rapports entre ces deux massifs, tantôt conjoints, tantôt disjoints, qui, depuis longtemps, ne cessent de susciter les plus vives polémiques. Depuis que Sainte-Beuve a mis le doigt sur la possibilité d'une lecture croisée, l'aventure de leurs relations fait partie de celle de la critique littéraire. L'interrogation d'une vie semble sans cesse faire retour au cœur de l'interrogation d'une œuvre. Traversée fascinante, quête enivrante, la question du biographique, après sa mort, après avoir accompagné l'auteur dans la tombe, reflue

de nouveau dans la parole critique, enrichie de sa catabase structuraliste. Et ce, symptomatiquement, jusque dans les paroles de celui qui l'avait inhumée le plus magistralement, Roland Barthes, à partir du *Plaisir du texte*. Mais ce retournement est un geste double. Double en ce qu'il nous dit quelque chose d'essentiel sur la critique littéraire et ses rapports au biographique, mais aussi sur la vie de l'écrivain qu'est Barthes. Et c'est d'abord cette dernière facette qui est au cœur de l'aventure à laquelle Jean-Pierre Martin nous convie : celle de l'apostat. L'écriture serait-elle en effet la boîte noire à même d'enregistrer la sismographie des vies brisées ? C'est bien la question que pose *Éloge de l'apostat*. Refusant ainsi l'unité du sujet biographié, l'illusion rétrospective d'une cohérence et d'un destin, l'ouvrage nous fait pénétrer dans une zone trouble, celle où le *moi* et l'écriture se fissurent, se déprennent d'eux-mêmes et des autres, se renient. Qu'elles soient d'écriture, de vie ou de faille, les trois lignes au cœur de l'apostasie guident une lecture heurtée qui se doit d'épouser les rythmes incertains et les pulsions contradictoires qui animent les écrivains et leurs textes. Récusant le paradigme du monument dédié au Grand Écrivain, *Éloge de l'apostat* choisit une démarche oscillante qui conjoint l'impressionnisme au gros plan. Alternant ainsi un essaimage de trajets d'écrivains variés sous la forme d'une toile qui recompose un ensemble et l'étude minutieuse de certaines vies brisées, l'œuvre voyage de Rousseau à Barthes en passant par Gary ou Koestler. C'est donc un véritable tissu de cassures qui se donne à lire, à travers une dialectique propre à l'ouvrage et à l'existence de chacun, entre la ligature (par la vie, par l'unité malgré tout d'un *moi* et d'une écriture, celle de l'auteur, comme celle du critique) et la coupure propre à l'apostasie. Ressaisir une unité dans sa

brisure, sans jamais perdre, dans le vortex qui s'organise, la singularité de chacun, voilà le défi que se donne Martin, jusqu'à ajouter une dernière ligne d'écriture au cœur de son travail, qui est avant tout une ligne de vie et de faille, celle de sa propre vie d'apostat.

La vie et l'œuvre mode d'emploi

Éloge de l'apostat nous fait mesurer l'essentialité d'une interrogation biographique quant à la compréhension non seulement d'une œuvre mais aussi de la chose littéraire dans son ensemble. Car il ne s'agit nullement d'envisager la vie comme une entité strictement éclairante où le critique rechercherait les traces de l'écriture. Bien plus, c'est un point somme toute assez limité de la vie qui retient l'interrogation de l'ouvrage : le basculement à un autre *moi* et le début d'une *vita nova*. Limité mais décisif. Il semble donc bien que le retour du biographique dans la critique actuelle, que Martine Boyer-Weinmann souligne, s'opère de façon radicalement différente de la manière dont pouvait le pratiquer Sainte-Beuve. En effet, genre hybride par excellence, la biographie semble à même d'« inventer de nouveaux usages littéraires et critiques » (Boyer-Weinmann, p. 6).

Jean-Pierre Martin appartient aux artisans de ce retour et de ce renouveau. Depuis ses recherches sur Michaux (2003), il a abandonné la biographie monographique pour interroger la question de la vie selon des perspectives élargies où les écrivains et les œuvres se rencontrent, se côtoient et se contestent, depuis *Le Livre des hontes* jusqu'à *Éloge de l'apostat*. Mises en regard les unes avec les autres, les existences affichent

leurs singularités, leurs ressemblances et leurs dissemblances. Car « l'histoire de ces déprises gagne à se dessiner par portraits croisés, où les générations elles-mêmes se bousculent » (p. 55). La méthode utilisée est donc celle du chassé-croisé, de la bifurcation, en inscrivant chaque trajectoire ainsi que le champ littéraire dans le mouvement qui les caractérise, en essayant de les saisir dans leur événementialité productive. Martin refuse ainsi la mode biographique de la canonisation. Son panthéon n'est pas un musée où trônent des momies. En cela, il semble qu'*Éloge de l'apostat* ait tiré entre autres les leçons du *Roland Barthes par Roland Barthes*, qui esquissait une saillie hors de l'illusion unifiante et diachronique propre à la biographie, opposant au déterminisme et à la reconstitution d'une identité l'exploration d'un *moi* dispersé. En effet, *Éloge de l'apostat* repose sur une attention continue à ce que Barthes appelait, dans sa préface à *Sade, Fourier, Loyola*, des « biographèmes », particules fragmentaires de l'être « dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin » (Barthes, 2002, p. 705). Les biographèmes que l'ouvrage égrène sous forme de chapelet ont pourtant leur centre unificateur : l'apostasie, et la ligne brisée qu'elle déplie, accordée elle-même intimement avec une approche du *moi* dispersé des écrivains.

Le biographique en archipel pratiqué par Martin se met dès lors lui-même en abyme à tous ses niveaux. Car la méthode choisie épouse on ne peut mieux son objet, l'apostasie, qui mine, par sa force de rupture, toute idée de destin. Mais aussi à travers l'attitude des apostats étudiés, comme celle de Sartre lui-même qui, non sans une certaine ambiguïté, refusait de concevoir sa vie sous le signe du changement pour la placer sous l'égide du destin et de la « ligne continue » (p. 90-104). Et, du Sartre autobiographe au Sartre biographe, auquel Martin ne

s'intéresse pas, une continuité se fait jour, lui qui lit par exemple Flaubert, dans *L'Idiot de la famille*, en fonction d'un « projet originel » qui tient lieu de déterminisme absolu. Là où Martin débusque les zones de fissures dans son objet, il est donc aussi possible de déceler un miroir inversé de la méthode de l'ouvrage. Sartre, l'objet biographié par Martin, lui-même sujet biographiant, s'oppose ainsi à tous ses niveaux au projet d'*Éloge de l'apostat* : à sa thématique comme à sa méthode. Car il semble bien qu'implicitement, Martin s'accorde avec Bourdieu, qui contestait « le monstre conceptuel qu'est la notion autodestructrice de "projet originel" » (Bourdieu, p. 310), non seulement pour l'objet Sartre vu par lui-même mais aussi pour le sujet Sartre lisant les vies des autres.

Puisque Martin ne s'interroge nullement sur les documents ou les traces, car sa question n'est pas celle de la vérité d'un être, mais celle de la vérité qui se cherche tapie au creux des plis, replis et dépis d'un trajet fragmenté, et puisque son discours se pense dans le refus de la reconstitution monolithique, son projet ne nierait-il pas les finalités propres à la tentative biographique ? Ne pourrait-il s'inscrire dans un genre nouveau, une sorte de critique biographique qui serait une anti-biographie, comme le confirme la clause du chapitre autobiographique introducteur ?

Ma méditation sur la vie comme réinvention de soi est aussi une façon de prendre la mesure de la terrible charge qui pèse sur nous : la lourdeur du passé. Le récit que nous faisons de notre propre existence ne peut nous satisfaire. Mais que les autres, à partir de quelques informations, entreprennent de nous un portrait — et nous ne nous y reconnaissons plus. Nous voilà épinglés tels des papillons, étiquetés, rangés dans des cases [...].

Le livre que j'écris est aussi une révolte contre cette assignation au passé. (p. 20)

Assignation au passé dont l'une des voies privilégiées se voit ici, dans un paradoxe que l'œuvre se charge de débouter, désignée : la biographie. La relation de soi faite par l'autre. Le *moi* statufié sous le coup de la mise en récit. Comment alors raconter sans figer ? Comment ausculter les vies sans radiographier ? Tout simplement à travers la trame plurielle de la grande Rimbaldie de l'apostasie que défriche le texte.

Écrivain renégat, écriture apostasiée : voyage en Rimbaldie

Le travail de Jean-Pierre Martin est en premier lieu celui d'une réhabilitation : celle du reniement. Car, dans la langue, nul mot ne peut décrire la positivité d'une telle expérience, toujours discréditée, dans la *doxa* de la pensée comme dans celle des mots : « la langue française a nettement pris parti en faveur de l'indéfectible identité de soi à soi » (p. 29). C'est pourquoi l'ouvrage a choisi de prendre comme épicycle l'un de ces « vocables de la pensée hérétique ou réfractaire » (p. 30), l'apostasie, afin de décrire « un impensable dans la langue française ». La force négative, au cœur du mot, se voit retournée en assomption et révélation de soi. Encore que le mot révélation soit de fait relativement inadéquat. Car, entré dans la dynamique d'un premier reniement, l'individu a découvert la fragilité du *moi*. Il a pénétré dans un espace mouvant où l'apostasie première peut sans cesse se rejouer, hypothéquant par avance toute certitude d'être parvenu à un *moi* définitif et stable. Les mues d'un Gary en témoignent assez (p. 211-217), faisant de ce mouvement incertain la matière même de ses œuvres, dont l'emblème serait peut-être l'insaisissable Gengis

Cohn de *La Tête coupable* qui, dans un univers de carton pâte où Tahiti prend les apparences d'une fête foraine, décline tous les masques et où, tous, jusqu'au lecteur, sont en quête de sa véritable identité. Le personnage est autant le Christ, Judas que Gauguin, mais surtout, il n'est aucune de ces identités et toutes à la fois. *La Tête coupable*, livre haletant sous la forme d'une traque, est ainsi le récit du *moi* pourchassé par les autres, qui emblématisent la demande sociale d'unité, le besoin de la coagulation du *moi* à laquelle se refuse le renégat polymorphe, analogon de l'écrivain. Tous veulent donc *la* tête coupable de celui qui, telle l'hydre, en possède tant, traduisant ainsi le vœu de mettre fin à cette mascarade inquiétante de la mouvance identitaire.

À travers un parcours éclectique et brisé, Martin ne propose donc pas au lecteur une typologie de l'apostasie, pas plus qu'une reconstitution historique des différents états de la *vita nova*. Plus exactement, il bâtit une sorte d'« anthropologie sensible » (p. 281) de la littérature. Il indique ainsi avec force que toute pensée et toute rupture qui la constitue se fondent sur un mode spécifique de vie. Aussi l'apostat serait-il un trublion, celui qui déränge les certitudes de la biographie et du sujet unifié, celui qui fait signe, qui exhibe la coupure là où l'œil de l'habitude ne perçoit qu'une unité. Il oblige à reconsidérer la perspective biographique, historique, tous les précipités cohérents de l'existence. Mais est-ce bien seulement l'illusion de l'unité du sujet qui, ici, se dénonce ? Ne serait-ce pas plutôt l'illusion d'une certaine unité, ramenée de force à une homogénéité ? Car, au-delà de *moi* pluriels et mouvants, le sujet se maintient et se construit. Comme le dit Claude Simon : « "Je est un autre". Pas vrai : "Je est d'autres". D'autres choses, d'autres odeurs, d'autres sons, d'autres personnes, d'autres

lieux, d'autres temps. » (p. 174-175) Mais Je est. Il est dans ces altérités sans qu'il y ait besoin d'une reconstruction homogénéisante. C'est pourquoi l'exemple des apostats soumis au retour « de l'invincible en soi » (p. 252), comme Gombrowicz, est éloquent. À travers la ligne brisée qui s'essaye sans y parvenir, une permanence se fait jour. Mais plus que d'envisager certaines assignations au passé, il convient d'affirmer qu'à différentes échelles, l'identité est toujours une série d'apostasies, même jouées sur un mode mineur. L'apostasie n'est donc pas forcément, comme le note Martin, de l'ordre de la rupture soudaine, mais s'appuie sur un « travail de rupture » (p. 34), on pourrait dire un « travail de l'apostasie ». Car tout individu évolue, se déconstruit plus ou moins, souvent de façon insensible et progressive, même sans l'ampleur et la violence de l'apostasie. C'est pourquoi le reniement de soi ne serait que l'amplification et la cristallisation en un instant de rupture d'un mécanisme sourd et souterrain qui opère en tout un chacun.

Bien plus, chargée de cette incandescence, l'apostasie serait une signification majeure de la littérature elle-même. Car les écrivains sont des « professeurs de dissolution » (p. 33). Toute *vita nova* aurait par essence une dimension romanesque, attachée à la réforme de soi et d'une écriture. Car « un tel geste n'est pas sans rapport avec le devenir écrivain, avec la mutation de l'œuvre » (p. 24). La littérature possède en effet ce caractère commun avec l'apostasie : elle invite « à une forme de pensée qui exclut toute certitude ». L'apostasie exhibe donc ce trait inhérent à toute littérature, une attention au monde et à ses mœurs, à l'événement en tant que tel. Comme l'œuvre, elle est le signe d'un refus du donné de soi, du monde et des autres, le signe d'une interrogation continuée, qui sert à inquiéter

l'inamovibilité du visible et du certain. Elle s'inscrit *de facto* dans l'ordre d'une rhétorique de la suspension et de l'interrogation plus que de l'assertion comme on pourrait le croire : c'est pourquoi elle est un geste littéraire. La Rimbaldie est autant un territoire romanesque qu'un territoire biographique. Avec l'apostasie, « le monde, autrefois traversé de sens, redevient une énigme » (p.32), ce qu'il est au fondement de toute littérature.

La tentation autobiographique au cœur du discours critique

Barthes définissait le discours critique comme l'ajout d'un « discours sur un discours » (1964, p. 264), celui du critique sur celui du texte. La tâche du critique serait ainsi celle « d'*ajuster* [...] le langage que lui fournit son époque » (1964, 265) à celui du texte. Mais, chez Barthes lui-même, comme le montre suffisamment de sa recherche d'une *vita nova* (p. 175-197), n'y aurait-il pas un retournement significatif ? Car le critique en personne n'en reste pas à un tel présupposé et sa parole de commentaire elle-même est travaillée par une singularité personnelle. Ainsi, semble-t-il, le discours critique revient aussi à *ajuster* son propre discours, le propre de son discours, et, bien plus, le discours sur soi, à celui de l'œuvre. C'est pourquoi *Éloge de l'apostat* témoigne de façon exemplaire d'une tentation de la critique littéraire : la tentation autobiographique. Placées en totale opposition par une certaine réflexion sur la critique, insistant sur le contraste entre le discours subjectif de l'œuvre et celui, objectif et scientifique, de la critique, ces deux entités entretiennent une visible complémentarité. Force est en effet de constater que le vœu pieux de la neutralité du critique demeure une chimère. Plus

qu'un horizon asymptotique hors d'atteinte qui devrait guider les pas du critique, cet impératif apparaît comme dépassé. Même si Martin maintient une visible sectorisation des deux discours, la parole autobiographique s'impose aux lieux stratégiques de l'ouvrage que sont son ouverture et sa clôture. Encadrant ainsi le discours sur l'autre, elle manifeste la porosité des deux univers. Opérant de la sorte une dramatisation autobiographique de la parole de commentaire, les passages personnels de l'ouvrage s'apparentent à une scène de la création du discours critique, à l'origine même d'une pensée qui, quoi qu'on en dise, est toujours la pensée *de* quelqu'un, et non uniquement pensée *sur* quelqu'un. Interroger les vies d'écrivains au miroir de la sienne, comme questionner sa propre existence en regard de celles des auteurs, revient à exhiber les coulisses de l'écriture critique, à toucher au plus près la *bouche d'ombre* qui parle les textes. Toute pensée procède d'un vécu : c'est bien ce que la démarche autobiographique de Martin montre, et c'est bien ce que sa réflexion sur l'apostasie démontre.

Et pourtant, la mort de l'auteur n'avait-elle pas pour corrélat la mort du critique, devenu pure instance et pure structure ? Il semble bien que cette évacuation ne puisse se réaliser définitivement. N'entrons-nous pas dans l'ère des biographies consacrées aux critiques ? À Blanchot (Bident, 1998), à Barthes (Marty, 2006) ? Sera-t-il bientôt venu le moment de découvrir une nouvelle critique, fondée sur la vie des critiques ? Des ouvrages tels que celui de Martin semblent l'annoncer. Déjà Doubrovsky, avec *Fils*, avait, dans un geste novateur, profané le sanctuaire de la fiction par l'insertion en son sein du discours critique. Dans une autofiction écrite par et portant sur un critique littéraire, le commentaire de *Phèdre*

trouvait naturellement sa place. Resterait maintenant à explorer l'espace dévolu à la vie personnelle au sein du discours théorique. D'autres textes que celui de Martin s'orientent dans cette direction. Ainsi, *Bref séjour à Jérusalem* d'Éric Marty affiche lui aussi l'ambiguïté de son statut en s'ouvrant par une réflexion sur les rapports entre Israël et la Palestine à partir du voyage personnel de l'auteur, qui nourrit dans le même temps une autre partie consacrée à l'antisémitisme de Genet. L'évolution de l'œuvre de Barthes, analysée comme à travers une mise en abyme implicite par Martin, l'indique elle aussi. Il est assurément malaisé de déterminer le statut réel de textes tels que *Fragments d'un discours amoureux*, *Roland Barthes par Roland Barthes* ou *Journal de deuil*. Textes personnels ou réflexions théoriques ? Les deux à la fois. Tout porte à croire que le critique, comme tout écrivain, pratique finalement peu ou prou l'art du « biographème » comme le définit Barthes et qu'il mettra en œuvre, explicitement ou implicitement, dans certains de ses écrits. Ce dernier voit en effet le « plaisir du Texte » comme un « retour amical de l'auteur », un auteur différent de celui des institutions, non pas le héros d'une biographie mais un être « sans unité », « un simple pluriel de "charmes", le lieu de quelques détails ténus, source cependant de vives lueurs romanesques » (Barthes, 2002, p. 705), un être tel qu'*Éloge de l'apostat* le cherche chez les autres mais aussi chez son propre auteur. Le rêve posthume de Barthes, cette utopie reliée à la *vita nova*, semble emblématique de tout écrivain :

Si j'étais écrivain et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons : des "biographèmes", dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la

façon des atomes épicuriens, quelques corps futurs, promis à la même dispersion ; une vie trouée, en somme, [...] ou encore un film dont le flot d'images [...] est entrecoupé [...] par le noir à peine écrit de l'interstice, l'irruption désinvolte d'un *autre* signifiant : le manchon blanc de Sade, les pots de fleurs de Fourier, les yeux espagnols d'Ignace. (Barthes, 2002, p. 706)

Et s'ajouteraient bien sûr à la liste les livres feuilletés par Martin ainsi que les différentes usines où il a travaillé. Le critique littéraire, comme l'écrivain, serait donc tout ceci à la fois, tous ces fragments d'être, ces inflexions de voix, ces lambeaux de corps qui font signe, cette « vie trouée » et choisie, comme érodée et qui pourtant fait sens. La construction du sujet Jean-Pierre Martin se fait de la sorte hors de toute unité, appuyée sur une diversité de points de références constitués autant par des éléments de sa vie que par la constellation des divers écrivains, constellation en forme d'altérité elle-même mouvante, car toujours apostasiée et renaissante.

Ainsi, il s'agirait certainement de comprendre ce qui se joue de singulier dans la « relation critique » (Starobinski), qui est aussi une « relation biographique » (Boyer-Weinmann, p. 71) propre à *Éloge de l'apostat*, au double sens de lien entre le critique-biographe et son objet, et de production du récit de cette relation qu'opèrent indirectement les parties autobiographiques. L'ensemble de l'ouvrage laisse en effet entendre comme un double chant permanent, parfois avoué, parfois réfréné, qui peut faire irruption au cœur même du discours critique, renonçant à toute séparation, comme c'est le cas avec la réflexion sur les positions de Benny Lévy, liée à l'histoire personnelle du critique (p. 110-113). La biographie-critique à laquelle procède Martin n'est donc pas seulement un

objet, elle nourrit et construit l'autobiographie du critique et appartient elle aussi à l'« œuvre-vie » au centre de la réflexion :

Le sujet de ce livre prend sa source dans ma propre expérience : à quoi bon d'ailleurs un récit de pensée qui n'aurait pas germé un tant soit peu dans un terreau personnel ? Et pourquoi en dissimuler le ressort secret ? Parti à la recherche des vies de vaisseaux brûlés, des êtres sans identité assignée, parfois sans épine dorsale, j'ai obliquement médité sur les moi disparates qui, se décomposant et se recomposant tour à tour, continuent de me faire, jusqu'à ce jour où je puis me pencher sur eux avec une certaine distance. (p. 14)

À travers un pacte de lecture qui marie le pacte autobiographique à un pacte critique, s'esquisse une interrogation sur les autres, sur leur vie et leur œuvre, renvoyant inmanquablement à une interrogation sur soi, explicite autant que présente en filigrane dans l'ensemble du texte, après l'entrée autobiographique dans le livre. Et ces deux interrogations, construites en une évidente circularité, démultiplient les forces de retour du lecteur à la question qu'il est pour lui-même. En effet, le lecteur n'est-il pas enclin, tout au long de sa lecture, comme le livre refermé, à faire le compte de ses vies, à dresser le bilan de ses propres mues ? *Éloge de l'apostat* est donc un ouvrage qui témoigne assurément plus que tout autre du fait que la littérature est un organisme vivant. Car la littérature a une vie et un corps, ceux des auteurs qui l'écrivent, renouvelés sans cesse par leurs séries de crises et de mutations. Mais elle est aussi vie et corps puisqu'elle entre en résonance avec la vie de celui qui la lit, que ce soit le critique, qu'est ici Martin, ou, *a fortiori*, tout lecteur. Le texte se clôt d'ailleurs sur une méditation quasi crépusculaire qui déplie à nouveau la vie au fil des livres retrouvés et rangés dans la bibliothèque personnelle du critique (p. 261-279). Le parcours

de sa vie avec les livres réverbère en creux le principe même de l'ouvrage, balayant une bibliothèque intérieure, à la manière de la « librairie » de Montaigne, principe qui est celui de toute critique. Il témoigne du fait qu'interroger la vie et l'œuvre des autres ne peut se faire qu'en prise directe avec une interrogation sur soi. Toute critique est une expérience de lecteur et de vie, deux données inséparables, comme l'ouvrage le montre à maints égards au sujet des écrivains eux-mêmes. La dernière section vient ainsi exhiber les liens souvent cachés et pourtant si essentiels qui existent entre le monde du lecteur et celui de l'écrivain. Entre eux, nulle coupure mais une réelle complémentarité, l'un et l'autre se répondant et s'alimentant silencieusement.

Éloge de l'apostat, à travers sa vocation à s'attacher à la chose littéraire dans sa globalité, en tant que pratique intellectuelle et existentielle, donne ainsi le sentiment de communiquer avec les écrivains et la littérature. L'ouvrage apparaît comme un livre gigogne qui joue de reflets multiples. Cumulant les niveaux de mise en abyme, entre les positions des écrivains étudiés et la méthode biographique employée, entre ces mêmes écrivains et le discours autobiographique, mais aussi entre ce dernier discours et l'ouvrage dans son ensemble, le texte emmène son lecteur dans une réflexion sur la vie, sur le discours sur la vie qu'est la littérature et sur le discours sur la littérature qu'est la critique. La tentation autobiographique comme biographique au cœur de cette pratique singulière de la critique littéraire prouve sa fécondité. Car la parenté des deux discours, autobiographique et critique, leur complémentarité, le jeu de renvoi et de suture qui les tresse l'un à l'autre, disent finalement bien que tout discours critique est une *écriture* à part entière. Le livre nous montre ainsi les affinités secrètes qui

existent entre l'écrivain et le critique. Dans la « relation critique », deux subjectivités dialoguent, celle des auteurs et celle du critique. Un texte critique est donc avant tout intertextuel, parce qu'il absorbe et transforme le ou les textes étudiés dans le commentaire et parce qu'il est écriture. La relation critique se présente ainsi comme une narration seconde qui aurait l'œuvre et l'auteur comme personnages principaux, au sujet desquels Martin peut dire : « mes personnages favoris, les héros de la transmutation » (p. 245). *Éloge de l'apostat* témoigne de la sorte de la littérarité inhérente à tout discours critique. Lire par exemple Blanchot, c'est en effet entrer dans un univers propre, suivre l'aventure de l'écrivain, qu'il s'agisse de Mallarmé, de Kafka, d'Hölderlin ou de Rilke à travers la figure d'Orphée. Lire la critique littéraire, celle de Barthes, de Sartre, de Blanchot, ou de Jean-Pierre Martin, c'est donc, non pas se cantonner à recevoir une pensée, mais c'est bien avant tout s'immerger et s'affronter à une *écriture* et à une *littérature*.

Bibliographie

- BARTHES, Roland. (1964), *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points essais ».
- . (2002 [1971]), *Sade, Fourier, Loyola*, dans *Œuvres complètes III*, Paris, Seuil.
- BIDENT, Christophe. (1998), *Partenaire invisible*, Seyssel, Champ Vallon, 1998.

- BOURDIEU, Pierre. (1998 [1992]), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- BOYER-WEINMANN, Martine. (2005), *La Relation biographique. Enjeux contemporains*, Seyssel, Champ Vallon.
- MARTIN, Jean-Pierre. (2003), *Henri Michaux*, Paris, Gallimard.
- (2006), *Le Livre des hontes*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie ».
- MARTY, Éric. (2003), *Bref séjour à Jérusalem*, Paris, Gallimard, coll. « L'infini ».
- (2006), *Roland Barthes. Le métier d'écrire*, Paris, Seuil.
- SIMON, Claude. (1947), *La Corde raide*, Paris, Éditions du Sagittaire.
- STAROBINSKI, Jean. (1970), *L'Œil vivant. II, la relation critique*, Paris, Gallimard, coll. « Le chemin ».