

Michel Verjux encore vert

Michel Verjux prend la parole, comme plusieurs intervenants l'ont fait avant lui, comme plusieurs le feront après, dans l'amphithéâtre du centre Saint-Charles, ce jour du 5 décembre 2012 : il est l'un des invités du colloque *La Critique : art et pratique* qui s'est ouvert la veille. L'auditoire aura retenu, sans doute, comme moi, sa verve débridée, ses bons mots, la liberté avec laquelle, finalement, il se sera acquitté de cet exercice plus ou moins imposé que représente, à l'accoutumée, une conférence. Aux règles tacites et convenues de cohérence, d'articulation logique et de rigueur du propos, à la nécessité d'une élocution claire et posée, il aura substitué une présentation vive, énergique, hachée, semée de coqs et d'ânes allègrement sautés, de digressions inattendues et le plus souvent inachevées, d'associations lexicales improvisées et de rapprochements conceptuels parfois sibyllins, d'apartés, de demi-tours, de faux départs, un exposé porté par l'effervescence et l'humour, qu'aucune lecture d'un texte, qu'il avait préparé et qu'il n'a d'ailleurs pas lu, n'aurait pu contenir ni remplacer. Ceux qui étaient présents ce jour-là auront gardé en mémoire la forme explosive de sa prestation (« à la hussarde » comme il la qualifiera lui-même lorsque, pour tout autre chose, je le sollicite quelques secondes, pendant la pause, après sa conférence), dont le caractère singulier correspond probablement à celui du personnage.

Mais il est une autre singularité, moins spectaculaire sans doute, à laquelle, me semble-t-il, tenait son intervention. Il était, parmi les conférenciers, le seul à être artiste. Être artiste, qu'est-ce à dire ? Il n'est pas nécessaire, ici, de poser la question à Nathalie Heinich, ni d'avoir remarqué que nombre de contributions insistaient sur la part créatrice de l'exercice de la critique. Mais simplement retenir que Michel Verjux est professionnellement identifié comme tel, qu'à ce titre il est l'auteur d'un certain nombre d'œuvres, et que, dans son allocution, c'est de son travail qu'il était question. Ou, au moins, du « statut des textes qu'un artiste peut écrire à propos de ses *propres œuvres*¹ ». Il m'a semblé, donc (pas tout de suite, progressivement plutôt, mais jusqu'à un point où cette différence est devenue déterminante), que la particularité de son intervention, et qui la distinguait de toutes les autres, résidait en ceci : non pas son style, son énergie, ni même le sujet qu'il entendait traiter, mais le fait que le sujet en question était, en quelque sorte, lui-même. Ou, plutôt, son propre travail, ses œuvres, dans la relation qu'elles pouvaient entretenir avec un travail d'écriture (critique, réflexif ou théorique), lui aussi personnel. En d'autres termes chaque conférencier, quel que fût le sujet de sa communication, s'y rapportait comme à un objet d'étude, pour ainsi dire extérieur à lui. Objets à la position et aux contours certes non définitifs, puisque chaque spécialiste, justement, par son intervention, travaillait à les préciser. Objets non fortuits, puisque choisis par chacun, respectivement, comme horizon de pensée et d'étude. Objet non indifférents, puisqu'on peut les supposer répondre à et entretenir l'énergie d'une

¹ MICHEL VERJUX, texte de présentation distribué sur place ; *œuvres* souligné par lui, *propres* souligné par moi.

motivation. Mais objets tout de même, au moins au sens étymologique du terme, en ce qu'ils sont posés, à distance, sinon comme objectifs à atteindre, au moins comme repères d'un cap à suivre, et dont la distance, justement, permet le parcours.

D'où la question qui me semble s'imposer dans le cas de Michel Verjux, c'est-à-dire, en fait, dans celui de tout artiste qui s'impose l'exercice de prendre son travail — plus précisément : ses œuvres — pour objet. Acquièrent-elles, par rapport à lui, l'artiste, ce statut d'objet comme le résultat corollaire de cette opération de mise en perspective ? Dans ce cas, il faudrait supposer qu'elles ressortissaient, préalablement, d'un statut différent, soit qu'elles n'objectassent à l'artiste aucune distance, soit que cette distance dût être mesurée selon une autre géométrie que celle de l'objet. Mais alors, dans ce cas, comment l'objet d'étude réflexif qu'elles deviennent peut-il valoir pour l'œuvre dont il prend la place ? Ou bien ses œuvres étaient-elles, pour l'artiste, déjà à distance, de telle sorte qu'elles partagent immédiatement le même statut, à un degré près, que les propos qui les visent ? Et qu'ainsi elles résolvent l'éventuel dilemme « de la nature, de la place et du statut des textes qu'un artiste peut écrire à propos de ses propres œuvres² », puisque ce dilemme devient sans objet ? Mais, dans ce second cas, œuvres et textes ne deviendraient-ils pas, d'une certaine manière, équivalents, donc finalement interchangeables, les œuvres ne conservant qu'une priorité chronologique temporaire ?

À moins qu'à l'inverse, comme le suggèrent les quelques lignes que Michel Verjux propose en préambule à son intervention, et qui rappellent qu'il ne faut « jamais [perdre] de vue que c'est la "fonction poétique" des œuvres qui prime³ », les textes eux-mêmes puissent être considérés comme des œuvres, donnant lieu à une « approche (...) tout autant *esthétique*, *pragmatique* qu'*analytique*⁴ ? Mais n'est-il pas alors contradictoire de les reconnaître pourtant comme « ne relevant pas du registre artistique⁵ » ?

Il y a peut-être une dernière option. Peut-on laisser ouverte la possibilité d'une équivalence, ou plutôt d'une analogie, en supposant qu'elle s'établisse non entre les objets (œuvres d'une part, textes de l'autre) mais dans la distance qu'à leur égard l'artiste éprouve autant qu'il la pose, dont il ne serait en aucun cas l'observateur indemne, devenant à son tour, et en même temps, l'objet de l'œuvre ou du texte ?

² MICHEL VERJUX, *op. cit.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*