

Les images amoureuses

Steve McQueen (mon amoureux) de Renée Gagnon. Le Quartanier, 106 p.

Mathieu Arsenault

Numéro 224, janvier–février 2009

Est-ce poétique?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16711ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Arsenault, M. (2009). Les images amoureuses / *Steve McQueen (mon amoureux)* de Renée Gagnon. Le Quartanier, 106 p. *Spirale*, (224), 16–17.

Les images amoureuses

STEVE MCQUEEN (MON AMOUREUX) de Renée Gagnon

Le Quartanier, 106 p.

par MATHIEU ARSENAULT

A regarder des adolescents s'aimer en public, on pourrait croire que la pudeur a rendu l'amour muet. Entre la douceur des caresses publiques et la rudesse sarcastique des termes affectueux (« ma petite bitch », « la pute », etc.), et malgré les rapports de domination insidieux, l'amour trouve son chemin, mais il demeure silencieux aux déclarations péremptoires qui, parce qu'elles sont plus exigeantes affectivement, produisent chez celui ou celle qui les reçoit un malaise autrement plus grand que n'importe quelle insulte lancée ironiquement.

Dans ce contexte, la lyrique amoureuse n'a plus beaucoup de pertinence. On peut bien toujours en écrire, elle ne trouvera pas preneur. Elle ne se donne même plus. Elle présente aussi pour cette raison un défi intéressant à relever auquel s'est attaquée Renée Gagnon avec *Steve McQueen (mon amoureux)*, un recueil qui trouve une manière d'actualiser le discours amoureux en aménageant toutes sortes de réserves qui permettent à la fin à l'amour de s'exprimer publiquement.

Aux limites du poétique

Mais d'abord, même s'il se donne comme un livre de « poésie », *Steve McQueen (mon amoureux)* peut apparaître suspect dans l'apparente naïveté de cette voix qui déclare son amour inconditionnel pour un acteur de cinéma d'une autre époque. On pourrait presque croire au canular tellement cette lyrique verse dans l'épanchement à outrance et l'absence de retenue à laquelle la poésie contemporaine nous a habitués. La passion verse dans l'excès, dans un excès à la limite du présentable. Qui plus est, son objet est ouvertement faux, car cet amoureux n'est pas Steve McQueen lui-même mais la somme de tous les personnages qu'il a incarnés au cinéma : « Bullit est mon amoureux c'est un flic / Bullit est Steve est mon amoureux c'est un acteur / Steve est papa est mon amoureux c'est un presque flic le dernier chasseur de primes est un cow-boy au mauvais moment. »

Ce recueil se donne comme poétique, mais peut-on seulement savoir ce qu'est la poésie et, par là, le poétique ? En ce qui concerne la forme autant que le niveau du genre, la question de la poésie semble

définitivement en suspens. Elle l'est depuis que sont tombés au dix-neuvième siècle les éléments classiques de la forme poétique, le sonnet, la strophe, la rime, l'hémistiche, etc. Ce qui s'est appelé « poésie » tout au long du vingtième siècle désigne plutôt une zone informe de la littérature où planent encore les spectres du vers, de la lyrique et, surtout, du rythme, d'un rythme qui n'est assurément plus celui, objectif, identifiable, de la mesure versifiée et qui disparaît parfois lui aussi dans l'informe, incapable de se maintenir dans sa propre consistance. Le texte poétique, pour cette raison, n'a toujours que l'apparence d'un poème, il ne se donne jamais pour tel. Il s'approche, se laisse désirer, laisse entendre qu'il pourrait tout au plus être ce poème qu'il prétend être pour autant que le lecteur arrive à lui retrouver un rythme, une scansion. La tragédie de la poésie tient peut-être en ceci qu'elle a perdu l'évidence de son rythme et ne le retrouve plus aujourd'hui que dans ces moments trop rares où, pendant un instant, le lecteur de poésie a eu l'impression fugace qu'un rythme se dessinait au détour d'une suite de vers habilement enchaînés. Ce lecteur a alors pour un moment l'impression que ce texte s'enchaîne à tous les autres qui forment la poésie, donnant l'illusion d'une poésie en mouvement dans l'histoire.

La rémanence du rythme

Même s'il se donne comme « poésie », le rythme de *Steve McQueen (mon amoureux)* n'emprunte pourtant rien à la scansion poétique. Il ne rappelle ni l'alexandrin ni l'octosyllabe, n'invoque aucun silence des silences travaillés par le vers libre. Si on voulait à tout prix lui trouver un modèle historique, ce serait celui des futuristes, un rythme radical, effréné, occupé à consommer et à liquider la poésie et les images plus qu'à les célébrer. Ce rythme rapide n'est pourtant pas gratuit, il renvoie directement à celui du mouvement cinématographique. Le rythme est en coupures rapides, le style est télégraphique et précipite la lecture, comme si Renée Gagnon cherchait à reproduire ce point d'étouffement du nerf optique où la succession des images fixes réussit à donner l'illusion du mouvement.

La nostalgie pour la rémanence rythmique d'une poésie définitivement sortie de la scansion métrique est chez Renée Gagnon exactement la même que celle pour la rémanence rétinienne du cinéma à l'ère du numérique. *Steve McQueen (son amoureux)* possède le charme suranné de la pellicule aux grains éclatés qui répond exactement à cette nostalgie de l'amoureuse rêvant de la lenteur de l'intime avec des formules qui relèvent du cliché, naïvement stéréotypées : « allez, reviens, on se bâtera une maison un château à Los Angeles si tu veux on mettra des pelletées d'enfants dans mon ventre, des enfants partout et des chiens. » Comme le photogramme isolé de son contexte, une telle image n'a pas de valeur en soi, elle n'est qu'une promesse de plus que l'amoureuse fait à l'objet de son désir dans une suite de promesses, de postures et de propositions qui ne sont là que pour marquer le mouvement du désir, lequel n'est que le désir d'une image à l'endroit d'une autre.

Et c'est peut-être là que ce simulacre de poésie trouve toute sa pertinence. Au-delà de la poésie elle-même, son apparente fausseté cherche en fait à retrouver une fondation rythmique du poétique. Si la scansion classique a pu avoir un destin si riche en poésie, c'est peut-être parce qu'elle s'insinuait comme une drogue dans le cerveau de ceux qui la pratiquaient ou la lisaient. Il suffit de travailler quelques jours à un poème

en alexandrins pour se découvrir une capacité presque involontaire de former des vers de douze pieds pratiquement sur demande. Ces rythmes peuvent s'imprégner d'une manière obsédante, mais ce qui s'imprègne aujourd'hui dans le cerveau des gens, ce ne sont plus des scansions versifiées : nous avons la tête occupée à autre chose, imprégnée par l'audio-visuel, par des fragments de chansons, de publicités, par des figures de la culture populaire, des compagnies, des produits, des vedettes, des acteurs, etc. La poésie de Renée Gagnon prend acte de ce changement et c'est ce qui donne à *Steve McQueen (mon amoureux)* cette impression d'adhésion intime au rythme ; on sent qu'elle arrive à rendre de manière littéraire ce qui lui tourne dans la tête. La figure de Steve McQueen apparaît démultipliée par chacun de ses films, fragmentée en scènes qui racontent moins ses films qu'elles n'invoquent les impressions fugitives que chacun d'entre eux ont déposées chez l'amoureuse. Elle ne les

Cette voix qui dit « je » n'existe nulle part hors de sa plongée dans les images des films de McQueen. Sans histoire, sans caractères, sans particularités, elle n'est qu'œil et désir, détail des images, sélection des scènes, et abîme sans fin du désir sur le corps de Steve McQueen.

raconte pas, elle ne les profère pas, elle les manipule plutôt, les retourne de tous les côtés comme pour combler l'absence qu'elles font apparaître et l'impossibilité de l'amour, car non seulement ce Steve McQueen n'existe-t-il qu'à travers ces simulacres sans vérité, mais également qu'à travers cette relation. L'amoureuse elle-même s'abîme dans un simulacre d'amoureuse qui laisse toute singularité subjective derrière et ce, dès le premier vers où l'image émerge du noir, rien d'autre que du noir, et rien d'autre qu'une image : « *et puis c'est une image / c'est plus qu'une image, c'est du rien qui devient tout / devient tu élimine tu à toi je te le dis / devient tout un homme / c'est Steve.* »

L'allégorie de l'amour

Qui est Steve McQueen ? Qui est l'amoureuse ? Le spectacle qui s'offre à nous n'est pas tant celui de deux amants que celui de deux images sans profondeur ni consistance, l'image d'un visage et d'un corps que sa démultiplication évide, et l'image d'une amoureuse qui s'évide elle-même entre toutes les postures possibles de l'amante idéale. À travers ces images qu'elle accumule et accélère, cherchant dans leur rythme une vitesse parfaite de fusion des clichés entre eux, ce que Renée Gagnon désire, c'est faire se maintenir d'elle-même cette image de la pure amoureuse, de cette amoureuse qui ne serait rien d'autre qu'amoureuse à l'exclusion de tous les accidents biographiques et qui par là gagnerait une voix désengagée du monde, cette voix qui ne serait qu'amoureuse sans ironie, sans cliché parce que immergée de clichés, passée au-delà. Cette voix qui dit « je » n'existe nulle part hors de sa plongée dans les images des films de McQueen. Sans histoire, sans caractères, sans particularités, elle n'est qu'œil et désir, détail des images, sélection des scènes, et abîme sans fin du désir sur le corps de Steve McQueen.

Sans corps, sans singularité, traversant les images, la poésie de Renée Gagnon puise en fait ici dans une conception de l'allégorie qui détonne en regard de celle qui a pu circuler tout au long de la modernité. Alors que l'allégorie moderne relevait inévitablement de l'interprétation — par exemple, on sent très fort le geste allégorique chez Kafka sans toutefois pouvoir déterminer instantanément l'idée vers laquelle il pointe —, l'allégorie est posée ici de manière directe et se rapproche beaucoup plus de la poétique prémoderne, médiévale, renaissante ou classique, dans laquelle les personnages n'apparaissent qu'en vertu de l'éclairage cru des idées qu'ils incarnaient : Amour, Chasteté, Avarice, etc. De la même manière chez Renée Gagnon, cet acteur surexposé par la superposition de chacun de ses rôles, ce portrait cubiste dans son accumulation de postures n'est à la fin que la matière de la pure idée du désir anthropomorphisé en Steve McQueen, allégorie du héros viril et vainqueur dont McQueen lui-même n'est que l'anecdote, comme le jeune modèle du peintre ou du sculpteur classique n'était que l'anecdote des figures allégoriques qu'il représentait.

Une fois de temps en temps, tous les vingt, trente ans peut-être, apparaissent en littérature des poussées d'expérimentation formelle inattendues. La poésie qui se trame présentement aux éditions du Quartanier me semble en être une manifestation. Mais qu'y a-t-il au bout de ces poussées formelles ? Les détracteurs de l'expérimentation font d'ordinaire circuler cette réponse double (qui est la même) : il n'y a rien, rien que l'informe et la dilapidation de la tradition poétique, il y a le silence ou la rentrée dans le rang vers une littérature tout ce qu'il y a de plus conventionnelle. Ils brandissent alors que « *la poésie est inadmissible* », comme l'écrit Denis Roche, et le débat semble clos. Pourtant, une telle réponse considère un aboutissement logique du formalisme, c'est-à-dire une extrapolation peu inspirée qui ne tient pas compte d'une possible maturité qui retrouve des strates oubliées de l'histoire littéraire, des potentialités perdues qui apparaissent avec une évidence élégante dans le paysage esthétique. Ce grand pan négligé de la poésie allégorique qui remplit les interstices entre *La Chanson de Roland* et Lamartine et qui porte les noms de Guillaume de Lorris, Maurice Scève, Louise Labé et bien d'autres, cet art de jouer des allégories, il apparaît ici, au-delà des procédés utilisés pour l'atteindre, sans ironie, sans faux-semblant. Ainsi, sous la lorgnette de la petite distance cool qui nous sépare du cinéma des années 1970 se déploie en sous-texte chez Renée Gagnon cette distance de cinq cents ans qui nous sépare d'une conception de la représentation qui nous apparaît étrangère. Au-delà de cette esthétique postmoderne où pourtant elle s'ancre, cette poésie des formes indique un espace possible vers lequel nous avons peut-être commencé à nous diriger, un espace classique où le récit de l'expérience du monde par le sujet cède déjà sa place à celui de son expérience avec les idées. ●