



ON AURAIT TORT DE RÉDUIRE
 ALEXANDER McQUEEN À LA
 FIGURE DE HOOLIGAN QUI LUI
 SERVIT UN TEMPS D'IMAGE DE
 MARQUE. SON UNIVERS EST BIEN
 PLUS AMBIGU, CONTRADICTOIRE;
 IL EST TRAVERSE DE TENSIONS.

A l'instant même où il choisit de disparaître, la légende d'Alexander McQueen prend corps. Et l'on ne perd rien à parier qu'elle ira en s'étoffant. Car nos cultures, qui ne fuient la réalité de la mort que pour mieux en adorer l'image, n'aiment rien tant que ces destins brisés et les vies fauchées à la fleur de l'âge dont ne reste que le visage d'une éternelle jeunesse. Et matière à légende il y a chez Alexander McQueen : dans l'histoire de ce garçon de 3 ans qui dessine un costume de Cendrillon sur le plâtre des murs de sa chambre, dans cette figure de mère radieuse qui ne lui fera jamais défaut, dans ce parcours fulgurant d'une barre d'immeubles de l'East End au quartier chic de Mayfair et à un manoir dans le Sussex, dans cette rencontre providentielle avec une muse inquiète qui finira elle aussi tragiquement, dans l'intransigeance rageuse d'une création que vient pourtant couronner le succès et que ponctue une abrupte impasse.

Il suffit de revenir sur les grands moments du quart de siècle auquel se résumera désormais cette carrière : l'enfance d'un «mouton rose», dernier de six enfants, dans la banlieue de Londres, sous le regard réprobateur d'un père chauffeur de taxi et face à l'homophobie ordinaire des cours de récréation (où on le surnommait «McQueer», quelque chose comme «Mac-la-Tapette»); l'apprentissage à 16 ans chez les meilleurs tailleurs de Savile Row, où il acquiert la maîtrise de la coupe et du patronage qui soutiendra toute sa mode future; le billet «Je suis un con» glissé dans la doublure d'un costume du prince Charles (qui le décorera gracieusement ensuite); le

passage chez Koji Tatsuno, puis Romeo Gigli à Milan; le retour à Londres, grâce à un prêt de sa tante; les cours au Saint Martins College of Art, et le mythique défilé inaugural de 1994 dont Isabella Blow, modeuse excentrique et titrée, achètera à tempérament tous les modèles (il livrait les vêtements dans un sac-poubelle en échange de cent livres par semaine : elle mit des années à finir de le payer).

Deux ans plus tard, il est «designer de l'année» et appelé par LVMH à la tête de Givenchy, qu'il traite avec l'irrévérence prévisible. Expérience malheureuse parce que sans doute prématurée («la plus grande erreur de ma vie», dira-t-il), et certainement inadaptée à son refus des contraintes et médiations du marketing. 2000 voit sa défection dans le camp adverse, soit le groupe PPR, sous l'impulsion de Domenico del Sole et Tom Ford, alors en charge de Gucci, et l'ouverture de la décennie qui sera celle des défilés mémorables, intenses, souvent violents. Comme ceux de Margiela ou de Riccardo Tisci à ses débuts, ils relèvent autant de la performance que du défilé et signent sa communauté d'esprit avec certains artistes que sa nouvelle prospérité met soudain à sa portée (Sam Taylor Wood, Joel Peter Witkin, les frères Chapman). Ils usent aussi des références les plus disparates : une sanglante bataille écossaise, la Cléopâtre de Mankiewicz, le bondage surréaliste de Hans Bellmer, les héroïnes d'Hitchcock, les marathons de danse des années 30 ou le film de Roland Joffé, *Mission*. Références soudain électrisées par une image ou un événement imprévu : le surgissement de flammes ou un rideau de pluie, Shalom Harlow

PEUT-ÊTRE UN BIOGRAPHE
FUTUR TROUVERA-T-IL LES
RAISONS PROFONDES DE CETTE
HANTISE DE LA PERTE, DE
CETTE TRISTESSE SOURDE QUI
RETENTIT, EN NOTE BASSE,
TOUT AU LONG DE CE TRAJET.

aspergée de peinture par deux robots menaçants, Aimée Mullins défilant sur des prothèses de bois, l'éclosion de dizaines de phalènes dans la cage de verre où repose un mannequin, l'apparition d'images immatérielles au-dessus de la scène, etc.

De là le mythe, et la réalité, du McQueen que les Anglais traitent d'«enfant terrible» et les Français de «bad boy». On aurait tort cependant de le réduire à la figure de hooligan qui lui servit un temps d'image de marque. Son univers est bien plus ambigu, contradictoire; il est traversé de tensions. Elles se lisent déjà sur son visage à la fois poupon et froissé, vulnérable et agressif, avec ce regard liquide, et ses dents déchaussées qu'Isabella Blow comparait aux menhirs de Stonehenge. Elles se retrouvent dans ses décors, et dans cette grange du XVIII^e siècle aux murs de pierre et de bois, battue par les vents, dont l'intérieur ressemblait à une galerie d'art contemporain. Elles opposent la brutalité inarticulée dont il pouvait faire preuve à l'extrême sensibilité qui pouvait l'amener à pleurer à la simple évocation d'une rupture amoureuse. Elles offrent enfin, et de toute évidence, la raison d'être de sa mode dont les innovations les plus extrêmes, les créations les plus actuelles étaient à ses yeux tributaires d'une valeur essentielle – le sens de la tradition. Le futurisme n'est chez lui qu'une forme extrême du romantisme.

Couper un vêtement, comme il l'avait appris chez Anderson and Sheppard ou Gieves and Hawkes, revient à épouser la morphologie, et l'on trouvera là une des sources essentielles de l'obsession anatomique qui est l'un de ses leitmotivs et qui inspire tant les chaussures qu'il imagina pour Puma que les curieux bagages-thorax pour Samsonite («savoir comment le corps fonctionne et travailler sur l'anatomie font partie intégrante de mon métier de couturier»). Moyennant quoi, il poussa la mécanique du corps dans ses dernières extrémités : comme c'est le cas avec l'acrobatie escarpin «Tatou» et les diverses formes d'hybridation qu'il cultiva : du corps prosthétique, emblématique, d'Aimée Mullins aux femmes serpents et aux visages greffés des défilés de 2009. Cornes, vêtements carapaces, torsos moulés, masques cosmétiques, silhouettes clepsydres : l'humain se prolonge et se fond dans l'animal, dans l'insecte : ce monde est régi par le goût de la métamorphose («la vie, pour moi, n'est que transformation»).

Cette passion de l'échange et de la mutation est aussi une caractéristique du baroque; et il y a là l'une des sources peut-être les plus profondes des créations de McQueen : ces vêtements armures, ces coques, cette obsession du corset trouvent aussi leurs racines dans les enchâssements hiératiques des tableaux du XVII^e siècle anglais, dans les harnachements rigides et somptueux de ces portraits que McQueen cita dans une interview au *Times* en 2004 comme l'un de ses motifs d'inspiration.

Et plus encore qu'exubérant ou convulsif, le baroque a quelque chose de funèbre, pour reprendre une célèbre formule de Roland Barthes à propos de Tacite. John Donne, le plus grand poète de cette période en Angleterre, sentant approcher la fin, fit venir un peintre, exigea de poser revêtu d'un simple drap, noué comme un linceul, et fit placer le portrait qui le représentait face au lit où il expira. C'est ainsi qu'on peut encore le voir dans la cathédrale Saint Paul.

Sans même s'arrêter au fameux foulard best-seller à tête de mort, aux éclaboussures de sang et aux références à Jack l'Éventreur, il ne faut guère aller loin pour voir combien le baroque de McQueen était habité par ce thème : dans leur brièveté même, nombre de ses défilés donnaient l'image d'une course épuisante («On achève bien les chevaux», 2003), d'une fuite éperdue face à un prédateur, une ombre ou une menace, qui est celle de la mort; lorsqu'il rend hommage à Kate Moss, en 2007, elle apparaît sous forme d'hologramme, spectre immatériel, comme l'un de ces fantômes que faisait surgir Macpherson avec sa lanterne magique, au XVIII^e siècle. Et si, dans un final éblouissant, le couturier imagine une robe composée de fleurs fraîches, qui tombent l'une après l'autre, c'est, expliquait-il, que «les choses pourrissent, que tout cela tourne autour de la décomposition, que j'ai utilisé des fleurs parce qu'elles fanent».

Rétrospectivement, les pièces du puzzle semblent s'ordonner d'elles-mêmes, et l'issue de cette existence rentrer dans le droit fil de sa mode. Mais l'on ne saurait réduire à cela l'inextricable complexité des motifs qui peuvent pousser quelqu'un à mettre fin à ses jours. Peut-être un biographe futur trouvera-t-il les raisons profondes de cette hantise de la perte, de ce profond sentiment de manque au cœur même de la consécration, de cette tristesse sourde qui retentit, en note de basse, tout au long de ce trajet («Je suis trop obsédé par la perfection. Je ne serai jamais heureux»). On se contentera de rappeler ici quelques moments de cette vie : une mère offre à son fils, d'une dizaine d'années, un livre d'images de mode. Peut-être s'agit-il d'un signe. C'est en tout cas ce qu'il voudra y voir. Face à l'indifférence paternelle, à la violence du regard des autres, elle le soutient dans ses choix avec une foi inébranlable, avec toute la force de ce lien entre mère et fils qui peut être la plus haute, la plus entière des passions humaines (et, comme toute passion, la plus destructrice). Elle assiste, rayonnante au premier rang, à tous ses défilés. Elle lui fait même avouer, dans un poignant dialogue publié par *The Guardian*, qu'il ne craint qu'une chose : de se voir mourir avant elle. Elle disparaît le 2 février 2010. Il choisit de s'effacer le jour précédant les funérailles de celle qui avait voulu tout lui donner._____