

Dead Elvis

GREIL MARCUS

Dead Elvis

CHRONIQUE D'UNE OBSESSION CULTURELLE

Traduit de l'anglais par
JUSTINE MALLE



ÉDITIONS ALLIA
16, RUE CHARLEMAGNE PARIS IV^e
2003

TITRE ORIGINAL
Dead Elvis :
A Chronicle of a Cultural Obsession

INTRODUCTION

© 1991 by Greil Marcus.

© Edition Allia, Paris, 2003 pour la traduction française.

Pour Dale et Steve Brock

ELVIS PRESLEY fut projeté sur la scène publique avec une force telle que sa propre histoire a été très vite amalgamée aux clichés culturels qui semblaient lui correspondre : elle entra dans le domaine public parce qu'elle en faisait déjà partie. La naissance dans un milieu rural d'une pauvreté absolue, le déménagement vers la ville, le premier disque enregistré pour un label local, le scandale et l'adulation planétaires sans précédent, la métamorphose d'un outsider menaçant et bizarre en citoyen respectable ayant servi sa patrie sans rechigner, les années passées à produire consciencieusement des films formatés et de la musique décevante, le mariage, la paternité, la vie tranquille derrière les murs de son manoir, puis le retour stupéfiant, tonitruant, vibrant, le lent et apparemment irrésistible déclin : le divorce, les tournées sans fin aussi stériles que ses anciens films, les nouvelles remplaçant les rumeurs terribles, et enfin, la mort prématurée. Les dates sont bien connues. Le 8 janvier 1935 : sa naissance à Tupelo, Mississippi. 1954 : son premier disque, enregistré pour le label Sun à Memphis. 1956 : sa première apparition sur le plateau du *Ed Sullivan Show*. 1968 : son retour, dans une émission spéciale en son honneur. Le 16 août 1977 : sa mort, à l'âge de quarante-deux ans, à Graceland. Les noms aussi : Vernon et Gladys Presley : ses parents ; Jesse Garon : le frère jumeau mort-né peu de temps avant la naissance d'Elvis et enterré dans une boîte à chaussures dans une tombe anonyme ; Sam Phillips, de Sun, qui produisit ses premiers 45 tours ; le colonel Tom Parker, son manager quasiment depuis le début et longtemps après la fin ; Priscilla Beaulieu : l'adolescente rencontrée en Allemagne, alors qu'il faisait son service, épousée en 1967 et mère de sa fille, Lisa Marie, née en 1968, sa seule héritière. Nous savons tout cela par cœur.

Mais, comme le découvrit en 1990 Charles Wolfe, professeur d'anglais à l'Université du Middle Tennessee State, en parlant avec des élèves de huitième et neuvième d'un collège de Jasper,



TONY FITZPATRICK,
MEMPHIS TATTOO KING,
1988

1. Allusion aux dessins animés créés dans les années soixante autour de trois écureuils : Alvin, Simon, et Theodore. David Seville (1919-1972) fit plusieurs tubes, dont “Chipmunk Song” (chanson des écureuils) en empruntant la voix haut-perchée des personnages de bandes dessinées du même nom. (Sauf indication contraire, toutes les notes sont de la traductrice.)

dans le Tennessee, collège principalement fréquenté par des Blancs de milieu populaire, il y a un autre Elvis Presley, un personnage constitué non de faits, mais d'évocations. “Est-ce que vous savez qui était Elvis Presley ?” demanda Wolfe aux enfants. Même si, pour la plupart, ils n'étaient pas sûrs qu'il soit vivant ou mort, blanc ou noir, oui, ils savaient. “C'était un vieux type, qui était roi quelque part.” “Il était drôlement gros et il a inventé le rock'n'roll.” “Il habite dans une grande maison à Memphis et il ne sort que la nuit.” “C'est ce grand gaillard noir qui a inventé la guitare électrique.” “C'est ce type qui chantait avec ses frères Theodore et Simon” – un écureuil ¹.

Parmi ces Elvis-là, il y a ceux dont j'ai suivi la trace depuis la mort d'Elvis. L'ampleur de son impact sur la culture, sur des millions de gens, n'a jamais vraiment été mesurée de son vivant : il est resté camouflé. Lorsqu'il mourut, l'événement provoqua une sorte de déflagration qui éclata silencieusement dans les esprits et les cœurs. De cette déflagration, de nombreux fragments se sont trouvés éparpillés, de plus en plus visibles, prenant forme, se transformant constamment au fil des années. Personne, je crois, n'aurait pu prévoir toute l'ubiquité, la joie, la perversité, l'aspect terrifiant et franchement drôle de cette seconde vie d'Elvis. Elle a parfois pris les traits d'une grande conversation commune, entre des fans et des spectres, faite de chansons, d'œuvres d'art, de livres, de films, de rêves et parfois, plus que tout, d'un brouhaha culturel, de la glossolalie de l'argent, des publicités, des tabloïds, des best-sellers, des légendes urbaines, des facéties de boîte de nuit. Sous une forme ou une autre, c'était – c'est – une histoire qui se passe de porte-parole principal, une histoire qui s'est développée précisément parce qu'elle n'en avait pas, une histoire qui s'est racontée elle-même.

En chroniqueur surpris, puis stupéfait, puis déconcerté, et enfin ravi de cette histoire – autrement dit en spectateur un tant soit peu attentif de celle-ci – je suis tout sauf son narrateur. C'est parfois comme critique que j'ai écrit, et parfois comme collectionneur. De nombreuses voix s'expriment dans ce livre, souvent au travers d'images auxquelles je n'ai fait que donner une

légende et un contexte, souvent dans les flots d'une citation – les mots des autres créant des moments culturels qui n'ont pas besoin de moi pour exister. Il y a beaucoup de choses dans ce livre que je ne peux pas expliquer. Voir dans cet Elvis posthume et changeant un symbole culturel, ce n'est pas trop difficile, mais s'il s'avérait que celui-ci – ou cela – fût bien plus : une sorte d'épistémologie culturelle, la clé-fantôme d'une serrure que nous n'avons pas encore trouvée ? Certaines questions reviennent souvent au fil de ces pages – à la conversation, au brouhaha, j'ai tendu l'oreille. Dès le début (ou la fin, si vous voulez), les gens se demandaient si Elvis était allé au paradis ou en enfer. Ils voulaient tous savoir, surtout ceux qui ne croyaient ni en l'un ni en l'autre, mais qui s'amusaient beaucoup à taquiner le problème – et puis l'énigme devint un nouveau langage. A mesure que cette histoire trouvait son chemin, qu'elle traçait un labyrinthe, qu'elle prenait de la vitesse, avançant avec la force d'une crue dans un musée, des créatures bizarres apparurent : Elvis le Christ, Elvis Nixon, Elvis Hitler, Elvis *Mishima*, Elvis la divinité, Elvis réincarné dans des tueurs en série, des saints, des scélérats. Chacune de ces créatures était une blague naturellement, et derrière chaque blague, se cachaient des mobiles profonds, des obsessions, de la joie et de la crainte. A mesure, d'ailleurs, que Graceland Enterprises, l'entreprise créée par Priscilla Presley pour faire fructifier l'héritage, étendait sa mainmise légale sur l'image d'Elvis, les interprétations de celle-ci se faisaient de plus en plus incontrôlables. On ne peut pas les contrôler, pas plus que, lors de ses débuts, le corps d'Elvis ne pouvait s'arrêter de bouger. L'ombre d'Elvis est devenue aujourd'hui un déploiement anarchique de possibilités, un élan de liberté moins visible mais tout aussi puissant qu'Elvis le fut jamais de son vivant.

Aussi le lecteur ne trouvera-t-il dans ce livre aucun commentaire sur la question de savoir si Elvis Presley, au sens propre du terme, est “toujours vivant”, sur les raisons exactes de sa mort, sur les imitateurs d'Elvis. C'est un livre sur tout ce qui est arrivé à Elvis Presley ces quatorze dernières années : un petit compte rendu de quelque chose qui dépasse largement un seul corps ou



un seul visage. Elvis Presley a fait date dans l'histoire. Ce livre parle de la façon dont un grand nombre de gens se sont engagés dans l'aventure de réécrire son histoire à lui, c'est-à-dire la leur.

Greil Marcus,
Berkeley, 1^{er} avril 1991.

BLUE HAWAÏ

MAUI, Hawaï, le 18 août. Un message me demandait d'appeler le continent, ce que je fis. En vacances, nous ne suivons pas beaucoup les nouvelles. Sur les îles les plus éloignées particulièrement, la radio n'émet le plus souvent qu'une sorte de grésillement. Cette fois-là, nous avons apporté un lecteur et quelques cassettes faites maison et nous n'écoutes pas du tout la radio. "Ils veulent que tu écrives un article sur Elvis", me dit-on au téléphone. "Une notice nécrologique." Qu'est-ce que c'est que cette blague ? me demandais-je. *Le Rolling Stone Magazine* n'est pas le *New York Times*, on n'y écrit pas des notices nécrologiques à l'avance. "Qu'est-ce que c'est que cette blague ?" dis-je. "Il vient de mourir", me répondit-on. "Apparemment d'une crise cardiaque."

Je n'y croyais pas, pas le moins du monde, et pourtant, en même temps, je savais que c'était vrai, et tandis qu'une partie de moi-même se refusait à cette pensée, des titres de journaux commençaient de défiler dans ma tête. LE CORPS DE GEORGE "SUPERMAN" REEVES ¹ TROUVÉ NU. LE CHANTEUR SE NOIE DANS SON PROPRE VOMI. JAMES DEAN M'A PARLÉ D'OUTRE-TOMBE, DÉCLARE QUELQU'UN. Je descendis au bar de notre hôtel et commandais un Jack Daniel's venu tout droit du Tennessee, comme le premier 45 tours d'Elvis Presley.

Comme pour la plupart des gens de mon âge – trente-deux ans – Elvis avait compté pour moi dans les années cinquante : j'adorais sa musique, j'achetais quelques-uns de ses albums et je n'allais surtout pas voir ses films. Il était galvanisant, mais il était aussi bizarre, et je gardais mes distances. A l'évidence, pourtant, j'éprouvais une sorte de fascination refoulée pour le bonhomme, et lorsqu'il apparut à la télévision fin 1968, au moment de son grand retour, je découvris que j'étais capable d'assumer cette fascination. En fait j'en étais prisonnier et pendant les cinq années qui suivirent, je passai plus de temps à écouter la

1. George Reeves, né en 1914, joua dans de petits rôles au cinéma dans les années quarante et devint une énorme star lorsqu'il incarna, de 1951 à 1957, Superman dans la série télévisée du même nom. Il y incarnait, selon le slogan de la série, "la vérité, la justice et la façon de vivre américaine", avant de se suicider en 1959.

musique d'Elvis, celle du début comme le reste, que celle de n'importe qui d'autre. Je trouvais, en tout cas je décidais, qu'Elvis exprimait davantage l'Amérique – avait assimilé davantage des contradictions et de ses paradoxes – que toute autre figure. Je découvris que c'était un grand artiste et un artiste original et qu'aucune de ces propositions n'était communément admise. Alors je me mis à écrire sur tout cela, avec le sentiment, vingt mille mots plus tard, d'en avoir seulement effleuré la surface.

Je n'écrivais pas sur une "personne réelle", mais sur ce qui s'exprimait à travers la musique d'Elvis. J'écrivais sur la personnification d'une idée, de beaucoup d'idées – la liberté, la limite, le risque, l'autorité, le sexe, la répression, la jeunesse, la vieillesse, la tradition, la nouveauté, la culpabilité et la volonté d'y échapper – parce qu'elles étaient toutes là, dans la musique. Projetant sur elle ce qu'elle m'inspirait, j'envisageais Elvis non pas comme un être humain (son divorce m'intéressait *musicalement*), mais comme une force, une sorte de nécessité : celle qui veut que chaque culture produise une métaphore parfaite d'elle-même qui puisse en retour l'englober toute entière. Comme j'essayais prudemment de l'avancer, c'était ce qu'Herman Melville avait essayé de faire avec sa baleine blanche, mais c'était ce qu'Elvis était *devenu*. Ou plutôt : ce en quoi il s'était lui-même transformé. Ou peut-être encore ce qu'il avait consenti à devenir. Et parce qu'un tel triomphe devait mêler une détermination absolue et une ambition pleinement consciente d'elle-même à une totale aisance, à la grâce de celui à qui les bonnes choses viennent naturellement, j'imaginai qu'à Elvis Presley serait accordée une dispense spéciale, ou mieux, je la déchiffrais dans les artefacts de sa carrière : pour que tout cela fonctionne, pour rendre cette métaphore complètement, transcendantalement américaine, ce serait gratuit. Autrement dit, le contrat passé serait faustien, mais quelqu'un d'autre en paierait le prix – peu importe qui.

Je réfléchissais à tout ça, assis au bar, toujours convaincu de ce que j'avais écrit mais me demandant si je n'étais pas finalement devenu le plus cinglé des fans d'Elvis. Tout d'un coup, la colère me gagna. Je pensais : DÉGOÛTANT, SORDIDE, LAID, MINABLE,

IDIOT, GÂCHÉ, PATHÉTIQUE. Je pensais une nouvelle fois à George Reeves, autre héros de mon enfance, à la façon dont sa mort était apparue en première page des journaux comme une trahison. Je ne me faisais toujours pas à la réalité de l'événement. Chaque fois que je me concentrais sur l'idée qu'Elvis était mort, *qu'il n'était plus là*, j'en arrivais à me dire qu'il ne l'avait jamais été, que sa présence pendant vingt-trois ans avait été une hallucination, un tour de passe-passe – et pour contourner l'événement lui-même, mon esprit glissa vers le cadavre. Je me mis à faire le dur. Je jouais au journaliste. Personne ne pourrait me soutenir qu'il était mort d'autre chose que de la drogue et de l'alcool, me disais-je. N'est-ce pas de ça que tout le monde meurt dans le show-business ? Pourquoi Elvis serait-il différent ? Crise cardiaque, mon cul. Je ne voyais plus dans Elvis que sa période Las Vegas. Je voulais envoyer tout ça promener, me retirer du jeu, mais j'étais encore trop déconcerté, trop furieux, pas contre quelque chose ou quelqu'un : ni contre Elvis ou moi-même, ni contre "eux" ou les fans ni contre les médias ou le "rock'n'roll", ni contre le succès. C'était simplement de la colère. J'étais ravagé.

Le soir suivant, je regardais deux émissions spéciales sur la mort d'Elvis. C'étaient des émissions bizarres. Sur ABC, on voyait Chuck Berry, qui n'avait jamais caché son amertume devant le fait qu'il avait fallu un Blanc pour incarner la nouvelle musique que Berry et d'autres, Elvis inclus, avaient créée. Ici, il n'essayait pas de dissimuler sa satisfaction d'avoir duré plus longtemps que le "King". "Qu'est-ce qui fera qu'on se rappellera d'Elvis, parmi tous les autres musiciens ?" demandait-t-on à Berry. "Oh, répondit-il, boop boop boop, remuez la jambe, de la musique pour adolescents géniale, les années cinquante, ses films." Chuck Berry n'est pas quelqu'un avec qui aller jouer au plus fin dans une allée sombre – mais même Jerry Lee Lewis, le cinglé, le fils prodigue de la musique américaine, avait duré plus longtemps. Sur l'écran, on voyait Elvis jouant à Hawaï en 1973 – nous y étions aussi à l'époque et je me souviens m'être senti bête à le chercher sur la plage – et, dans cette incarnation plus tardive, Elvis présentait également quelque ressemblance avec George Reeves.

Pour l'émission spéciale sur NBC, présentée d'un ton impassible par David Brinkley, un panel d'experts avait été réuni : Murray the K, le célèbre DJ, présenté, de façon très surprenante, comme "la première personne civilisée (c'est-à-dire du Nord) à avoir passé un disque d'Elvis", Steve Dunleavy, le plumitif d'un quartet d'auteurs responsables d'une biographie à scandale récemment publiée, intitulée *Elvis : What Happened ?* (ses co-auteurs étaient d'anciens gardes du corps d'Elvis, renvoyés au cours de l'année) et Dave Marsh de *Rolling Stone*. Murray the K faisait le discret et jouait les initiés : Elvis, comme il en informait l'Amérique, lui avait dit, à Murray, que lui, Elvis, ne "survivrait pas à sa mère", qui, disait Murray, était également morte à l'âge de quarante-deux ans (elle en avait quarante-quatre). Dunleavy prenait un air ennuyé, exploitant au maximum la touche de classe british que son accent australien pouvait lui donner, et parlait calmement d'Elvis dans ses dernières années comme d'une "pharmacie ambulante". "Un cas classique de 'trop de choses trop vite'", disait-il, essayant de contourner le cliché. Dave Marsh avait l'air en état de choc. Son expression traduisait parfaitement ce que je ressentais et il dit alors ce que sans doute peu de spectateurs étaient prêts à entendre.

"C'est simplement qu'Elvis a toujours été là, dit-il, il faisait partie de cette culture américaine que je pensais partager un jour avec mes enfants." C'était exactement ça. Elvis n'était pas un phénomène. Il n'était pas une mode. Il n'était même pas, ou pas seulement, un chanteur ou un artiste. Il était cette espèce de symbole parfait de l'Amérique, profondément mystérieux, et l'idée était qu'il devait nous survivre à tous – ou du moins vivre aussi longtemps qu'il serait nécessaire pour que lui-même et son public aient épuisé le sens de ce symbole.

Cependant, ayant déjà lu le livre de Steve Dunleavy, je ne pouvais pas m'empêcher de penser que la mort d'Elvis pouvait signifier qu'il était épuisé, que le symbole s'était écroulé sur lui-même et sur ceux qui, des années durant, s'y étaient intéressés. Mon moment préféré dans *Elvis : What Happened ?*, était celui où on raconte qu'en 1966, Robert Mitchum avait proposé à Elvis le rôle

principal dans *Thunder Road* – un rôle parfait pour Elvis, qui lui aurait permis de devenir l'acteur sérieux qu'il avait toujours rêvé d'être – c'était mon moment préféré parce que je savais que Mitchum avait fait *Thunder Road* en 1958 et avais le droit d'en conclure que l'exactitude du reste du livre pouvait être remise en question. Car même si la plupart des événements relatés dans *Elvis : What Happened ?* étaient triviaux ("Ma bataille de polochons la plus mémorable") et que ceux qui ressemblaient le plus à un scoop étaient de toute évidence exagérés (l'histoire d'Elvis demandant à ses gardes du corps d'éliminer l'homme qui lui avait pris sa femme), ce que racontent Red West, Sonny West et Dave Hebler sonne le plus souvent juste.

L'Elvis de *What Happened ?* est un homme que le succès a rendu fou. A en croire le livre – écrit au présent évidemment, les auteurs font grand cas de leur désir de sauver Elvis de lui-même, *il est encore temps*, disent-ils – Elvis n'a aucun sens du réel. Il est schizophrène, dépressif, pathologiquement jaloux, follement "généreux", cherchant désespérément à acheter la fidélité et incapable de faire confiance à qui que ce soit. Toutes ces horreurs sont intensifiées par des drogues tour à tour euphorisantes et calmantes prises à doses constantes et gigantesques, par une cour de flatteurs rémunérés, par la fascination d'Elvis pour les armes à feu et par ses fantasmes paranoïaques de vengeance et de mort. Chacune de ces déchirures névrotiques se confond dans le besoin qu'a Elvis de tester les limites de ce qu'il peut faire impunément (est-ce qu'on peut maquiller l'overdose quasi fatale que fit une jeune fille à cause de lui ? Mais naturellement) et dans son désir d'être puni pour avoir enfreint des lois qu'il sait être justes. L'un après l'autre, tous les commentateurs, le soir de la mort d'Elvis, ont noté que sa vie n'avait plus jamais été la même après la mort de sa mère, suggérant que si elle avait vécu, il aurait vécu lui aussi. Il semble évident, après la lecture de *What Happened ?* que l'une des origines de la pathologie d'Elvis était son incapacité – forcément depuis le tout début – à être un aussi bon garçon que sa mère avait dû vouloir qu'il le soit.

Je ne me rendis compte de tout cela, cependant, qu'après la mort d'Elvis : auparavant, je n'avais pas pris le livre tellement au sérieux. Je comprends aujourd'hui que c'est l'impression qu'il m'avait laissée qui causait ma colère devant sa mort, une impression de gâchis et de laideur. Le livre m'avait perturbé quand je l'avais lu, mais je n'en avais fait qu'un bref compte rendu et l'avais oublié. Aujourd'hui seulement, j'arrive à dépasser la mesquinerie et le remplissage pour voir ce qu'il a à nous offrir : le tableau d'un homme qui a vécu en ayant, de façon permanente, un accès presque illimité au désastre. Les histoires qui illustrent ce constat n'ont pas grande importance. On peut les lire ou bien les inventer : qu'elles aient quelque chose à voir avec la crise de délire sur scène causée par la drogue et Dieu sait quoi d'autre, avec le M16 qui partit au mauvais moment, ou la fureur que personne ne pouvait apaiser. Rien dans ce livre, d'après moi, n'eût compromis la carrière d'Elvis s'il avait vécu (aujourd'hui, même ce qu'on peut imaginer de pire à propos de sa liaison avec Priscilla – âgée de 14 ans – quand il faisait son service n'aurait peut-être pas terni son image aux yeux de l'Amérique profonde : il avait fini par l'épouser, quand même). Mais les dernières pages du livre, la transcription supposée d'une conversation téléphonique entre Elvis et Red West quelque temps après qu'Elvis l'eut renvoyé, conversation au cours de laquelle ils parlent du livre sorti sous le titre *What Happened ?*, sont en elles-mêmes une conclusion suffisante.

J'ai eu le sentiment, en lisant ces dernières pages, qu'il est bien possible qu'Elvis ait consenti à la publication du livre, qu'il ait voulu que le fardeau et la grandeur d'incarner le King lui soient retirés pour de bon, qu'il ait désiré, finalement, le repos. Bien sûr, c'est peut-être seulement ce que les auteurs de *What Happened ?* veulent nous faire croire. Peter Guralnick a beaucoup écrit sur Elvis. Presque à chaque fois, il a fait précéder son texte d'une citation de William Carlos Williams : "The pure products of America go crazy ¹". En ce qui concerne Elvis, Guralnick et Williams ont évidemment raison. Mais cela me semble encore trop bien délimité, comme les explications et les justifications

1. "Les purs produits de l'Amérique deviennent fous."

détaillées de *What Happened ?* Dans les deux cas, on ne fait que réduire une chose indéfinissable à un phénomène dont on peut faire le tour en quelques mots.

Bien qu'Elvis soit sous terre, sa mort me paraît toujours inconcevable. Ce n'est pas, j'en suis certain, une mort rock'n'roll de plus. Elle n'appartient pas à la catégorie des morts rock'n'roll, parce que c'est la seule que les différentes métaphores produites par le rock'n'roll lui-même ne peuvent englober. On ne peut pas non plus l'englober, comme Steve Dunleavy et moi-même, parfois, essayons de le faire, dans les métaphores du show-business. Le problème – et cela prendra peut-être des années avant que nous le comprenions, et durant ces années, certains d'entre nous devront garder les fichiers à jour et les piles en ordre, rappelant à d'autres qu'Elvis n'a pas été influencé par Chuck Berry, mais par Roy Brown, etc. – c'est que nous avons trop d'éléments sur les bras – l'art, le garçon, l'homme, l'émergence dans le Sud, la récompense à Hollywood, la reconnaissance et l'adulation dans le monde entier pendant plus de vingt ans – et tout ça mélangé de façon inextricable.

Le problème, c'est qu'Elvis n'a pas seulement fait date dans l'histoire de la musique, quoique, bien sûr, il ait aussi fait cela. Il a fait date dans l'histoire elle-même et, par la même occasion, il est devenu une partie de celle-ci. Il s'y est inscrit, s'est uni à elle d'une façon irrévocable et singulière, autant que ceux d'entre nous qui furent changés par lui, ou qui se modifièrent eux-mêmes en vertu de ce qu'ils avaient aperçu en lui, ne le sont pas. Il faut ajouter que faire date dans l'histoire, c'est faire quelque chose dont la teneur ne peut être précisément analysée ou définie : c'est créer ou poursuivre un mystère. Qu'Elvis ait fait ce qu'il a fait – et nous ne savons pas exactement ce que c'est, parce que "Milkcow Blues Boogie" et "Hound Dog" ne peuvent pas être parfaitement explicitées – signifie que le monde est devenu autre chose que ce qu'il aurait pu être s'il n'avait pas fait ce qu'il a fait, et cette phrase en demi-cercle doit être comprise à la limite de sa capacité à signifier quelque chose. A cause de l'arrivée d'Elvis, à cause de ce qu'il était et de ce qu'il est devenu, à

cause de sa venue et de ce que nous en avons fait, le passé de l'Amérique, de la guerre de Sécession aux mouvements des droits civiques, de Jonathan Edwards à Abraham Lincoln, a pris une autre tournure que celle qu'il aurait pu avoir sans lui. A cause de cette apparition, l'époque de celle-ci – le milieu des années cinquante – se convulsa et recommença à zéro. A cause de cette apparition, le futur a des possibilités qui, autrement, ne se seraient pas entrouvertes.

Et vous voyez, nous savions tout ça. Nous l'avions, je crois, toujours su. On l'entend dans la musique. D'une façon ou d'une autre, Elvis aussi a dû le savoir. C'est pourquoi, vraiment, sa mort n'a pas de sens ; peu importe qu'il soit mort d'un "rythme cardiaque irrégulier" (comme disent les journaux aujourd'hui), d'une overdose, d'un suicide, d'un accident, ou de quoi que ce soit d'autre. Et c'est peut-être ce que Dave Marsh voulait dire lorsqu'il déclara qu'Elvis avait toujours été là, et qu'il suggéra, du moins pour ceux d'entre nous qui avaient contribué à son avènement, qu'il nous survivrait nécessairement. Comme avec la mort de F.D.R. pour une autre génération, ce n'est pas seulement la mort d'une personne qui est absurde, et, en un sens crucial et terrible, irréaliste. Lorsque l'histoire est personnifiée, et que la personne derrière cette histoire meurt, c'est l'histoire elle-même qui perd de sa réalité.

Ma femme est descendue au bar et nous avons discuté de tout ça pendant que je regardais les glaçons fondre dans mon Jack Daniel's. Elle me fit remarquer qu'elle m'avait demandé d'enregistrer pour notre voyage "Long Black Limousine" (Longue limousine noire) d'Elvis, une chanson tirée de l'album *From Elvis in Memphis*, daté de 1969, l'année de son grand retour. Je ne sais plus pourquoi, je ne l'avais pas fait finalement. C'est une chanson formidable : l'histoire d'une fille de la campagne qui part à la ville pour réussir, vend son âme et revient à la maison, comme elle l'avait promis, dans une voiture de rêve – qui s'avère être un corbillard. Elvis n'a jamais chanté avec autant de passion. Il était amer ; et quel autre enregistrement d'Elvis peut être qualifié ainsi ? Elvis n'était pas idiot : il savait que la chanson parlait de

lui, le gars de la campagne foutu en l'air par la grande ville, c'était lui par excellence, mais il chantait comme si cela lui plaisait et, en même temps, comme si cela le dégoûtait. Il avait des multitudes en lui. Sa façon de chanter tranchait dans les contradictions, les faisait sauter. William Carlos Williams peut dire que les purs produits de l'Amérique deviennent fous, mais on pourrait dire aussi que les produits fous de l'Amérique sont purs, ou quelque chose comme ça. Lorsque les enjeux sont aussi élevés qu'ils l'ont toujours été s'agissant d'Elvis, la formule lapidaire est suspecte : elle obscurcit plus qu'elle ne révèle. On se mit alors à parler de "Long Black Limousine" et de la seule chanson d'Elvis que nous avions emportée, une prise alternative de "Blue Moon of Kentucky", enregistrée lors des premières sessions d'Elvis, en juillet 1954, sur laquelle on peut entendre un dialogue énergique entre Elvis, alors âgé de dix-neuf ans, ses accompagnateurs Scotty Moore et Bill Black, et le producteur Sam Phillips. Ils faisaient un bœuf d'enfer, disaient-ils. Et c'était vrai.

Nous sommes restés assis encore un moment et j'ai commandé un autre Jack Daniel's. Ma femme en expliqua la symbolique au barman, que cela eut l'air d'amuser. Il y avait, dit-il, une boisson bien plus appropriée. Laquelle ? "Eh bien, un Blue Hawaiï. Vous savez, le film ?" C'était il y a deux jours, mais je n'ai pas encore pu me résoudre à en goûter un.