

Napa State Hospital, 13 juin 1978

Jacques Lacan écoute les Cramps

« Disons que c'est pour autant que je vous apprendis à situer la place du désir par rapport à la fonction de l'homme en tant que sujet qui parle, que nous pouvons entrevoir que le désir vient habiter la place de la présence réelle, et la peupler de ses fantômes. »

Jacques Lacan – *Le transfert*

« What sphinx of cement and aluminum bashed open their skulls and ate up their brains and imagination? »

Allen Ginsberg – *Howl*

« I am the mad daddy. »

Lux Interior

Il manquera toujours un texte à l'histoire de la psychanalyse : un compte-rendu de la rencontre entre Jacques Lacan et les Cramps qui a eu lieu le 13 juin 1978 en Californie au Napa State Hospital.

Le 13 juin 1978, les Cramps donnent un concert au Napa State Hospital, dans le Comté de Napa, à environ 600 kilomètres de Los Angeles où Lacan a atterri quelques jours plus tôt. Jacques Lacan a accepté une invitation qui lui a été faite de se rendre dans cet hôpital psychiatrique. Après son échec de 1966 sur la côte Est (Lacan est incompréhensible en anglais), il décide de se rendre en Californie dans le plus grand secret. Et le hasard (pas forcément heureux) veut que lors de son passage dans l'obscur institution américaine, Jacques Lacan a assisté au concert donné par les Cramps.

En 1978, les Cramps n'ont enregistré que deux 45 tours pour Vengeance Records.

C'est un petit groupe de garage rock attardé qui accepte l'idée saugrenue de donner un concert pour les patients d'un hôpital psychiatrique californien – de toute façon, la Californie n'est-elle pas une grande prison, un grand hôpital psychiatrique à ciel ouvert ?

Lacan ne connaît pas les Cramps et de toute évidence, les Cramps ne connaissent pas Lacan.

Des deux côtés – pour une fois ? – l'ignorance.

Quelqu'un qui était sur les lieux m'a tout raconté. Je me contenterai de redire ce qui m'a été dit. Sans nécessairement y croire sans réserve. Je ne peux pas tout raconter (l'arrivée en catastrophe de Lacan à Los Angeles qui n'arrive toujours pas à se faire comprendre lorsqu'il parle anglais ; tous les problèmes que le psychanalyste parisien a rencontrés pour se rendre de Los Angeles à Napa ; son arrivée tardive à la rencontre qui est organisée en son honneur et qui l'empêche de prononcer le discours qu'il avait préparé – un moyen pour lui d'éviter une répétition de l'échec de 1966 à Boston ? Un acte manqué en quelque sorte ? ; sa surprise et sa consternation lorsqu'un psychiatre lui annonce qu'il va assister à un concert donné ce jour-là dans l'institution par un groupe de rock).

Je vais raconter ce que m'a raconté un ami qui était sur les lieux. Je redis une histoire, en quelque sorte. Pour mieux comprendre ce que m'avait dit cet ami, j'ai essayé de me documenter sur Lacan, sur la psychanalyse. Et je dois avouer que je n'y ai pas compris grand-chose. Quand mon ami m'en parlait, j'avais l'impression de comprendre quelque chose. Quand j'ai voulu me documenter par moi-même, je ne m'y retrouvais plus. J'ai essayé de lire les *Écrits*... qui peut comprendre de tels textes ? Et le séminaire ? Je dois avouer que les Cramps me sont plus accessibles. Pourtant, même si je n'ai rien compris à Lacan (ou pas grand-chose), je ne peux m'empêcher de penser qu'il existe un lien entre les deux, au moins un lien thématique (ils parlent de la même *chose*, mais de deux manières différentes). Et mon ami a été le témoin de cette rencontre entre eux. Le groupe le plus kitsch de l'histoire et l'intellectuel français le plus baroque du XX^e (je me suis quand même assez ren-

seigné pour comprendre au moins cela). De cette rencontre, il existe une captation vidéo. On ne voit pas Lacan bien sûr. On voit les Cramps jouer au Napa State Hospital. Et quelque part, dans la salle, hors-champs, Lacan est là. Je suis l'une des rares personnes au monde à le savoir. Peut-être même la seule ?

Pour contourner toutes les difficultés théoriques que m'impose le récit de cette rencontre, je me contenterai de dire ceci : lorsque les Cramps commencent leur concert du 13 juin 1978 au Napa State Institute, Jacques Lacan est présent dans la salle.

Et c'est un bouleversement pour le psychanalyste qui a amorcé une théorisation de l'objet voix et de la pulsion invocante (oui, malgré ce que j'avance, même si je ne suis pas certain d'avoir vraiment compris quoi que ce soit, je ne peux pas nier que je me suis documenté ; disons aussi que j'ai une bonne mémoire, et que j'ai beaucoup écouté ce que me racontait mon ami ; selon certaines mauvaises langues qui me connaissent, il serait tout à fait possible que je me sois contenté d'enregistrer ces rencontres, entre mon ami et moi, et que je me contente de transcrire ces enregistrements. Ce qui ferait de moi un charlatan. Ce qui ne serait pas la plus mauvaise nouvelle de l'année ; en ce qui concerne la pulsion invocante, je ne suis pas certain d'avoir bien compris ce que voulait dire mon ami, je dirai seulement que cela me fait penser à un chaman, à une figure invocatrice, comme celle du (c)hanteur sur scène : je pense à la transe du chanteur sur scène. Mais *qui* invoque-t-il ? Je me pose cette question : le chanteur n'est-il pas, dès lors qu'il invoque quelqu'un, comme le patient sur le divan de l'analyste ? Mais à qui parle-t-il vraiment ce patient ? Qui appelle-t-il, ou même : qui invoque-t-il ?). Grâce à ce qui m'a été raconté, j'irai même jusqu'à dire que c'est un renversement.

Quelles chansons les Cramps jouent-ils ce jour-là ? Quelles chansons des Cramps Jacques Lacan a-t-il entendu, au fin fond de la Californie ?

Le 13 juin 1978, les Cramps jouent « Mystery Plane », « The Way I Walk », « What's Behind the Mask » « Human Fly », « Domino », leur set se termine sur « TV Set ».

Pendant tout ce temps, Jacques Lacan est quelque part dans la salle. Il écoute. Après tout, cela ne le change pas de ce qu'il fait habituellement, au 5 rue de Lille, dans le VII^e arrondissement. Là, il le fait dans des conditions tout à fait inhabituelles. Dans un premier temps, avant que les premiers sons ne surgissent des amplis, Lacan est consterné. Quelques secondes plus tard, il est ravi. D'un ravissement que même Lol V. Stein n'a pas connu.

Jacques Lacan regrette de ne pas avoir eu Lux Interior sous la main pour en faire une présentation de malade à Sainte-Anne. Il aurait sans doute voulu lui demander pourquoi lui, Erick Lee Purkhiser, avait choisi de forclorre le nom de son père et pourquoi il s'était choisi ce nom invraisemblable, directement biblique : Lux Interior. Ce grand jeune homme à l'air maladif lui rappelle certains de ses patients, certains psychotiques qu'il a soignés à Sainte-Anne, bien loin de la Californie. Lacan sait qu'il écoute un délire, mais il ne l'écoute pas sous une forme habituelle : Lux prononce, chante, crie des mots, mais ils s'intègrent dans un contexte sonore inhabituel pour le psychanalyste. Surtout, Lacan ne comprend pas un mot des textes : c'est un vrai dialogue de sourds. La présence de la musique change tout. Contre toute attente, Lacan qui n'est plus un jeune homme, qui n'est certainement pas un habitué des nuits rocks de Paris, Londres ou New York, dont les cheveux sont déjà cendrés, marque le rythme avec sa tête. Ceux qui ont assisté à cette scène ne mesurent pas leur chance. La psychanalyse (par les oreilles grandes ouvertes¹ de Lacan) a rencontré le son reptilien des Cramps ce soir-là.

Très vite, pendant la plupart des chansons, une patiente chante avec Lux Interior : elle fait entendre sa voix, pendant l'espace d'un instant, ses cris de psychotique deviennent un chant, ou, plutôt, la musique des Cramps révèle de quelle manière ses cris ont toujours été un chant, le problème n'étant plus alors sa « folie » mais le fait

1 Car les oreilles sont les seuls orifices du corps humain qui ne se referment pas. Je ne peux m'empêcher de penser à ces mots de Sade que le narrateur d'*Une sale histoire* de Jean Eustache cite entre deux volutes de fumée, confortablement installé sur un sofa – qui pourrait d'ailleurs tout aussi bien faire office de divan – alors que les deux hommes et les trois femmes réunis autour de lui l'écoutent : « Les principaux organes de la jouissance sont l'ouïe, et puis ensuite la vue, et puis ensuite le reste, la machine qui répond à la commande. » Je cite de mémoire, peut-être inexactement, mais l'essentiel est là : « l'animal en proie au langage » dont est fait l'homme, jouit avant tout par les oreilles. Ou par ce qu'il entend.

que les autres ne parvenaient pas à les reconnaître en tant que tel jusqu'à cet instant d'exultation. Ce jour de 1978, dans ce contexte complètement fou – c'est le moins que l'on puisse dire – ce qui est remarquable, c'est que les Cramps jouent vraiment *pour* et *avec* leur public. La folle qui crie et danse maintenant avec Lux Interior, a environ le même âge que lui.

Qui est le plus fou ?

Même Lacan se trémousse. Les Cramps sont vraiment capables de tout.

Dans un article qu'il écrira pour le *New York Rocker*, le jeune journaliste Howie Klein affirmera qu'un patient est venu lui dire pendant le concert que les musiciens qui jouaient pour eux ressemblaient à des patients échappés de la « T-Unit », celle des « *lifters* », des « condamnés ». Le patient reconnaît dans les Cramps une bande de psychotiques.

Jacques Lacan, qui n'a pas loupé une miette du concert, s'il avait entendu ce qui se disait à quelques mètres de lui malgré le bruit aurait sans nul doute confirmé le diagnostic proposé par le patient du Napa State Hospital.

Avant tout, Lacan est fasciné par la voix de Lux Interior, par les cris, les halètements, les hululements.

Toutes les nuances de cris surgissent le 13 juin 1978 directement dans les oreilles de Lacan. Autant ceux de Lux, ceux que connaissent les amateurs des chansons des Cramps, que ceux des patients qui s'invitent sur les chansons des Cramps².

Et un vertige théorique envahit le psychanalyste. Il aurait voulu les entendre *plus tôt*. Avant que le moment de conclure ne soit arrivé.

Par les sons produits par Lux Interior au chant, Poison Ivy et Brian Gregory à la guitare, et Nick Knox à la batterie, mais aussi par tous les malades (et les soignants ?) qui les assaillent, c'est un espace dans le temps qui s'ouvre dans l'esprit de Lacan : le souvenir de son séminaire ressurgit, et il entend lui-même ses propositions d'un autre point de vue, ou plutôt d'un autre point de voix.

2 Je dois dire aussi que tout amateur des Cramps n'est, au fond, pas si surpris que cela que les cris des fous accompagnent si bien les chansons de Lux Interior et Poison Ivy. Cela semble même être la moindre des choses. Comme une évidence. Oui, seuls des fous peuvent accompagner les Cramps comme ils le méritent.

En écoutant les Cramps, Jacques Lacan jouit. Comme pendant des décennies, ses fidèles ont joui en écoutant le séminaire de Lacan.

Pendant la séance de son séminaire du 20 mai 1959, Jacques Lacan parle pour la première fois de l'objet voix – et c'est précisément ce dont il se souvient, là, le 13 juin 1978, en écoutant les Cramps en Californie. Aux seins, aux fèces, au regard, aux objets qui nous turlupinent, ce jour-là, en 1959, Lacan ajoute la voix.

Il était temps.

Depuis le début de la psychanalyse – qui déjà en 1959 n'est plus une jeune fille – les psychanalystes écoutent leurs patients (donc leurs voix ; souvent, ils écoutent non seulement leurs patients qui leur parlent avec leur voix mais ils écoutent aussi les voix qui les traversent), il était temps qu'un psychanalyste soit moins sourd que les autres.

L'objet voix jaillit pendant le séminaire intitulé *Le désir et son interprétation*. Et c'est une interprétation du désir que donnent – à leur manière, magmatique – les Cramps, le 13 juin 1978 au Napa State Hospital, devant un public composé – en plus de Jacques Lacan, redevenu (presque) anonyme dans la foule – de patients et de soignants, de psychotiques, de schizophrènes, d'hystériques, et d'infirmiers, de psychiatres. Et pendant toute la durée du concert, la frontière qui sépare les patients et les soignants n'a jamais été aussi mince.

Qui crie dans la salle ?

De quelle bouche jaillissent les bruits que l'on peut entendre ? *A priori*, on pourrait penser qu'ils jaillissent, par exemple, de la bouche d'un jeune patient sous médication, mais quelle preuve formelle en a-t-on ? Aucune.

Pendant le temps du concert, les soignants deviennent aussi fous que les patients et les patients aussi sains que les soignants. Même François Tosquelles n'aurait pas osé en rêver. La solution était logée dans les potentiomètres des amplis et dans les watts qui s'échappent des amplis.

20 mai 1959, 13 juin 1978. Presque vingt ans après la fin de son séminaire consacré au désir et à son interprétation, Jacques Lacan est en Californie (presque

personne ne sait qu'il est *là*, quelque part sur la côte Ouest³, il est venu dans le plus grand secret, et se retrouve à écouter les Cramps par le plus grand des hasards) et il regrette de ne pas avoir entendu ce qu'il entend plus tôt dans sa vie : du bruit, des cris, des hurlements, des halètements qui forment quelque chose qui *ressemble* à de la musique. Lacan est fasciné par l'objet voix de Lux Interior, ses trémolos spectraux. Tout ce qui ressemble au brouhaha des mauvaises heures d'un hôpital psychiatrique est transformé par la musique.

Le rock est la ritournelle des enfants flingués, par leurs parents, par les psychiatres, les professeurs, les institutions, qui ne savent pas *entendre leur voix*. Ils sortent alors un micro, branchent leurs guitares et leurs basses, frappent comme des sourds sur des fûts, pour être certains d'être entendus.

Pour une fois, Lux Interior est habillé. Enfin, disons plus simplement qu'il garde ses vêtements plus longtemps que d'habitude.

Comme je le disais plus tôt, comme me l'a fait remarquer mon ami qui était présent ce jour-là, sur la vidéo qui a été tournée de la prestation des Cramps, Jacques Lacan est hors champs. Aucun psychanalyste n'a sans doute jamais regardé cette vidéo : pourtant, Jacques Lacan *est* dans l'audience. Mais on ne peut pas le voir. Il est en quelque sorte dans la position de l'analyste pendant une séance : c'est une présence. Cette présence-absence fait de cette captation vidéo un artefact lacanien hors norme, ignoré pourtant des lacaniens eux-mêmes. Le film n'a pas conservé d'image de Lacan, mais il a capté sa présence.

Pour aider les lacaniens qui tomberaient sur cette captation du concert des Cramps au Napa State Institute, je me dois de souligner un élément déterminant : la musique des Cramps est une musique de spectres, c'est une musique hantée. Les Cramps font surgir la musique de la mort du Père : Elvis Presley, le King, est mort

3 D'ailleurs, aucun voyage de Lacan sur la côte Ouest n'est attesté – ou connu jusqu'à aujourd'hui ? – il suffit pour s'en rendre compte de consulter la magistrale biographie de Lacan écrite par Élisabeth Roudinesco : ce voyage de Lacan n'est mentionné nulle part. Il est donc possible d'en conclure que le psychanalyste a su préserver le secret le plus total sur sa visite de 1978 en Californie. Le séminaire de l'année 1977-1978, *Le moment de conclure*, se termine le 16 mai 1978. Dans ce laps de temps, une zone d'ombre persiste dans la biographie de Lacan, c'est dans cet écart que se situe son voyage aux États-Unis, totalement inconnu jusqu'à ce jour, qui le mène le 13 juin 1978 au Napa State Mental Hospital. C'est du moins ce que m'a raconté mon ami.

le 16 août 1977. À partir de cette date, le rock – et toute la musique populaire – entrent dans le temps de la revenance. Les Cramps n’entrent en scène qu’une fois advenue la mort du Père. Ils en sont l’ultime jaculation.

Mais Lacan, alors qu’il est en Californie et qu’il écoute les Cramps, par le plus miraculeux (?) des hasards, sait-il qu’Elvis est mort ? Jacques Lacan pense-t-il à Elvis ? Sait-il que le pelvis a fini de remuer ? Les chansons des Cramps sont des chansons qui produisent une version spectrale des classiques du Rock’n’Roll des années 1950. Les cris, les hoquets, les halètements, les tremolos de *Lux Interior* font entendre les spectres qui habitent la musique populaire américaine.

En 1978, comme je le disais plus tôt, les Cramps n’ont pas encore sorti d’album, ils sont absolument inconnus. Ils sont à peu près aussi connus que Lacan un soir de juillet au CBGB. Pour se faire une idée de l’époque, de cette année 1978, il suffit de penser à Rome, à la mort de Moro, le 10 mai 1978 via Michelangelo Caetani. Ou encore remonter un peu plus tôt le 19 octobre 1977 : le corps de Hans Martin Schleyer ancien (?) nazi et membre du Conseil d’Administration de Daimler-Benz est retrouvé dans le coffre d’une voiture, rue Charles Péguy à Mulhouse. Les Brigades rouges en Italie et la Fraction Armée rouge en Allemagne. Rien de « Flower Power » non plus en Californie le 13 juin 1978 au Napa State Hospital. La fin des utopies en Europe est définitive. Aux États-Unis, le King est mort. Les uns après les autres, les pères abusifs disparaissent, dans des conditions toutes plus sordides les unes que les autres.

La mort du père est lisible des deux côtés de l’Atlantique dans ce réseau halluciné de dates.

Si Greil Marcus construit tout *Lipstick Traces* à partir du rire sardonique de Johnny Rotten qui ouvre « Anarchy in the U.K. » se demandant alors si l’album des Sex Pistols, *Nevermind the Bollocks* – sorti en 1977, année apocalyptique, peut être considéré comme un événement historique, il faudrait se demander aussi si les cris – toutes les nuances de cris – qui ponctuent les enregistrements des Cramps ne constituent pas un point de rupture dans l’histoire de la musique populaire et

surtout de quelle manière ces sons, qui ne sont donc pas des notes, bouleversent la musique et peuvent permettre de penser l'objet voix et la pulsion invocante selon de toutes nouvelles perspectives. Car il y a une histoire du cri, en particulier du cri dans la musique, qui reste à écrire. Cette histoire partirait du cri dans un opéra d'Alban Berg⁴ et irait jusqu'aux Cramps et à ce jour de 1978 où Lacan les écoute. Ou devrais-je écrire qu'il les *entend*? Ou que Lacan est submergé par le son des Cramps et les cris de Lux Interior? Dans tous les cas, il s'agit là d'un matériel qui ne peut qu'être intéressant pour offrir à la psychanalyse de nouveaux objets à penser. On pourrait même aller plus loin en proposant un parcours parallèle entre l'histoire de la musique et le séminaire de Lacan, des années 1950 à 1980, soit de l'émergence du Rock'n'Roll au Post-Punk et à la New Wave pour la musique populaire. Il y a peut-être intérêt à penser les bruits aussi. La musique dite sérieuse change radicalement en même temps que change la psychanalyse, il suffit de penser à Arnold Schönberg et Alban Berg pour la période viennoise, ou encore à l'essai de Theodor Reik sur Gustav Mahler⁵ et (de manière très schématique) Benjamin Britten, Steve Reich, La Monte Young, John Cage, Philip Glass, Pierre Boulez, Pierre Henry au-delà de 1945. Mais à côté de cela, il y a le bruit du rock, et de toutes ses variantes, à partir de 1954 jusqu'à aujourd'hui. J'irais mêmes jusqu'à inclure le hip-hop (je me contente ici de transcrire les enregistrements de ce que me disait mon ami, afin que ces propositions ne soient pas définitivement perdues, après tout, peut-être y a-t-il des pistes intéressantes dans son délire).

Les cris de Lux Interior sont les restes du capitalisme mourant.

Peut-être est-ce ce que pense Lacan, le 13 juin 1978, alors que les Cramps sont sur le point d'attaquer la dernière chanson de leur concert, « TV Set ». Du moins est-ce ce que m'a dit mon ami, j'entends encore ses mots, qui résonnent dans mon oreille, « Les cris de Lux Interior sont les restes du capitalisme mourant. » Avec ces

⁴ Je n'arrive plus à me souvenir s'il s'agit de *Wozzeck* ou de *Lulu*. Je sais aussi que Jacques Lacan a écrit quelque part quelque chose sur Alban Berg (ou peut-être, plus exactement en a-t-il parlé dans son séminaire?), mais décidément, je ne me souviens plus où. Ma mémoire me fait défaut, j'oublie de plus en plus. Un autre réseau d'idées que je ne suis pas capable d'explorer à cause de ma mémoire défaillante.

⁵ Essai dont le titre m'échappe aussi.

mots, mon ami m'a transmis une énigme que je ne suis pas en mesure de déchiffrer. D'un côté, l'objet voix, qui en fait est un objet a, comme les fèces (ce qui est le plus simple pour comprendre la notion de reste).

Je ne peux qu'essayer de deviner ce mystère légué par mon ami : les cris de Lux Interior viennent après ceux d'Elvis, père du rock, mais aussi figure du capitalisme « glorieux », avant que tout ne se casse la figure, disons à partir de 1969, à Altamont.

Et pour Elvis, à partir de 1977, au plus tard. Les connaisseurs savent que la vie d'Elvis n'est qu'une descente : il enregistre une belle chanson pour sa maman en 1954, une autre, « Heartbreak Hotel », qui change tout, et à partir de là, tout n'arrête pas de se casser la figure, jusqu'au moment où il meurt, obèse, sur ses toilettes, après avoir mangé trop de sandwiches au beurre de cacahuète, à la banane, et au bacon. Quelle mort est plus représentative du capitalisme et de sa morbidité que celle d'Elvis ? Mourir en bouffant trop. Sur ses toilettes. Et les Cramps sont la résurrection spectrale du rock des années 1950. Ils ne font pas du rock, ou encore moins du rockabilly : ils incarnent la fin du capitalisme. Ils en sont les spectres remuants.

Je prends le risque de me répéter, pas tant pour insister que pour essayer de comprendre : les Cramps sont les spectres remuants du capitalisme finissant.

Il existe de la part de Lux Interior un travail singulier, à nulle autre pareil dans l'histoire de la musique populaire de l'objet voix. Et surtout tout un jeu avec son micro, un jeu de succion, une tentative de le prendre dans sa bouche, de se l'enfoncer jusqu'au fond de la gorge (en vue de régurgiter la culture *straight* imposée depuis l'enfance à tout adolescent américain ?). Le 13 juin 1978, à Napa, Lux sait se tempérer. Mais il faut le voir faire en d'autres occasions, avaler son micro à s'en étouffer, par exemple la version de « Tear it Up ! » enregistré en 1980 par Derek Burbidge dans *Urgh! A Music War*. Lacan n'a pas vu les manipulations luxinterioriennes du micro, de l'objet-micro, mais il aurait eu de quoi alimenter, au moins, une séance de son séminaire – sinon un séminaire tout entier.

Pour le moment, en 1978, le concert n'est pas encore tout à fait terminé. Il n'en finit pas de finir pour Lacan qui découvre, sur le tard, le spectre du rock.

Si certains sujets mobilisent toute leur énergie pour refouler leurs pulsions, il en va tout autrement des Cramps : au contraire, *ils défoulent* leurs pulsions. Leurs chansons ne connaissent que deux sujets : le sexe et la mort. Autant de sujets qui ne peuvent que les rapprocher d'un traitement analytique. Ou alors, si l'on considère les choses autrement : autant de sujets qui ne cessent de révéler de quelle manière les Cramps auraient eu un besoin urgent de faire une tranche d'analyse.

La vérité est que Jacques Lacan n'a sans doute jamais entendu parler des Cramps avant le 13 juin 1978 et que les Cramps n'ont jamais entendu parler de Jacques Lacan. Le renversement est du côté de l'analyste. Pour changer.

Il y a une volonté chez les Cramps de parcourir un certain nombre de fantasmes, avec la volonté sans doute commune à nombre de représentants de la culture populaire de choquer, sans souci du politiquement correct, ce qui a l'effet intéressant de rendre audible un certain nombre de choses qui seraient tues. Évidemment, les Cramps est l'un des groupes les plus tordus (*twisted*) de la culture populaire. Ce qui est intéressant chez eux, c'est qu'à aucun moment la volonté de se soigner, de se normaliser, n'est manifestée, mais, au contraire, une certaine complaisance dans l'anormalité, leur album de 1990 aura ainsi pour titre *Stay Sick*. Si seulement Lacan avait eu assez de temps, il aurait pu constater, 33 tours à l'appui, que chez eux, la psychose revient partout. Chassez la psychose par la porte, elle revient par la fenêtre. Non ?

Il manquera toujours à l'histoire de la psychanalyse un compte rendu digne de ce nom de la rencontre entre Lacan et les Cramps (ce que je ne peux prétendre un instant être en train de faire) pour la simple et bonne raison que la pulsion invocante est ce que Lacan a travaillé pendant les presque trente années de son séminaire. Pour s'en convaincre, il suffit d'écouter un enregistrement du séminaire de Lacan. La voix de Lacan est à nulle autre pareille. Aussi saugrenue que paraîtra la formulation de cette idée, autant aux lacaniens qu'aux crampologues, des deux côtés le travail de l'objet voix est comparable. Pendant presque trente ans, Lacan se sert de son objet voix pour ravir son auditoire, pour montrer de quelle manière

le désir est lié au savoir (et inversement). L'enseignement de Lacan est particulier en ce sens qu'il est *oral*. Si Freud écrit surtout, s'il parle à ses patients dans le secret de son cabinet, au numéro 19 de la Berggasse, Lacan vocifère son enseignement, il le *dit*, il le prononce, le ponctuant d'une manière particulière ; au moins aussi étrange que Lux Interior secouant les chansons des Cramps par ses innombrables nuances de cris. Lux Interior crie, hurle, feule, laisse traîner une vocalise spectrale. Lacan parle bas, chuchote, s'emporte, vitupère, apostrophe son auditoire. Pendant tout le temps de son séminaire, il se fait présence fantasmée et fantasmatique. Sans doute est-il en ce sens le plus grand acteur tragicomique et baroque du XX^e siècle. Pour le dire autrement : Jacques Lacan et Lux Interior ont en commun un certain jeu avec l'objet voix et un certain travail de la pulsion invocante. Ce qui fascine, ravit, et effraie tout à la fois le psychanalyste français alors qu'il entend les Cramps en Californie, c'est qu'il se reconnaît, défiguré, dans cet immense ahuri qui brâme devant lui depuis bientôt une vingtaine de minutes. Lacan repasse par le stade du miroir, à des milliers de kilomètres du lieu où cet événement initial a été théorisé. Lacan est décentré.

Aux États-Unis, à la fin des années 1970, le retour du refoulé a une voix : celle de Lux Interior. Les Cramps font leur musique en pleine crise économique, en plein choc pétrolier. Les utopies des années 1960 ont définitivement pris fin. Rien n'est plus étranger aux années 1980 que la musique des Cramps : leur son est une anomalie. Le concert du 13 juin 1978 a lieu en plein pendant les années de plomb. C'est l'heure du train fantôme. Les Cramps sont l'envers de la musique des années 1950, ils ne la continuent pas : ils en prennent les *restes*, ils composent leur musique à partir des *déchets* de la musique populaire par leur travail de citation perpétuel.

Et Lacan *entend* ce refoulé. L'habitude de l'analyste, sans aucun doute. Il ne sait pas exactement de quoi est fait ce refoulé (Elvis n'occupe pas ses pensées, c'est le moins qu'on puisse dire, il n'a jamais entendu parler des Seeds, de Sun Records, ou encore de Count Five, il ignore tout des films de séries B américains) et pourtant, son oreille reconnaît que quelque chose revient dans la musique des Cramps. Son

oreille d'analyste vieillissant, après des années d'écoute reconnaît immédiatement que les chansons des Cramps constituent une forme de retour. Elles bouclent une boucle, en quelque sorte.

On peut seulement penser que Lacan aurait gagné à connaître la chanson « Psychotic Reactions » de Count Five reprise plus tard par les Cramps, que l'on peut entendre sur leur album live dont le titre révèle toute l'envergure de leur goût douteux : *Smell of Female*.

Je ne peux nommer ma source d'information, évidemment, cet ami dont je parle parfois, depuis le début de mon récit de la rencontre entre Lacan et les Cramps. Je peux seulement dire que Lacan n'a pas cherché à parler aux Cramps. En les entendant jouer, il en avait sans doute assez entendu.

Le 13 juin 1978, Jacques Lacan a soixante-dix-sept ans. Plus rien ne lui fait peur. Certainement pas une bande d'ahuris américains qui seraient sans doute bien en peine d'expliquer ce qu'ils essaient de faire avec leur musique. Ou simplement d'écrire leur nom.

Jacques Lacan se demande quel est le nom du père que Lux a bien pu forclorre pour crier comme il le fait.

Malgré tout, Lux tente de se faire entendre, il crie.

Je ne sais pas ce qu'en penserait un psychanalyste – je n'ai jamais rien compris à toutes ces histoires – mais je *sais* que le nom du père que Lux a forclos n'est pas le nom de *son* père, c'est celui d'un roi, mort quelques mois plus tôt, sur ses toilettes, son nom tient en cinq lettres : Elvis. Lux est investi, il en tremble, par la mort du père. Lacan reconnaît les symptômes, mais il est trop tard pour lui, pour essayer de prendre un patient comme Lux. Comment ferait-il de toute façon ? Le ramener à Paris ? Lui apprendre le français ? Ou alors apprendre – enfin – l'anglais ? Non. Il est trop tard. Si le moment de conclure est venu, c'est qu'il est trop tard pour essayer d'entendre complètement Lux. D'ailleurs, Lacan ne connaît pas le nom du jeune homme sur scène. Je reconstitue la scène, j'essaie maladroitement de la raconter telle qu'elle m'a été racontée par quelqu'un qui a assisté à la scène. Je ne peux pas

donner de nom. Je ne le veux pas non plus. Je peux seulement dire que c'était un étudiant de Berkeley. Du moins est-ce ce qu'il m'a dit (il se pourrait tout aussi bien qu'il ne soit pas américain, qu'il n'ait jamais mis un pied à Berkeley, qu'il n'ait pas assisté au concert de 1978, je n'ai aucune certitude, je me fie seulement à sa voix). Je peux croire ce que je raconte, comme j'ai cru ce que mon ami m'a raconté. Mais cela ne va pas plus loin. Peut-être suis-je moi-même en train d'invoquer Lacan et Lux ? Il y a un lien entre les deux : le L. Le psychanalyste et le chanteur, unis par la lettre. Mais ni l'un ni l'autre ne le sait. Il faut que quelqu'un soit là, pour le raconter, pour établir les corrélations. Pour les *entendre* ?

Si seulement Jacques Lacan avait pu vivre assez longtemps pour entendre les autres chansons des Cramps. Il aurait pu faire le lien dans un séminaire séminal entre le cas du Président Schreber qui se demandait « Qu'est-ce qu'une femme ? » et Lux Interior qui se demande « What's Inside A Girl ? ». Avec les Cramps, après le Président Schreber, Lacan aurait révolutionné l'approche de la psychose une deuxième fois. Il aurait pu penser le reste, en passant de la chanson « Garbage Man » à « People Ain't No Good ». Cette dernière chanson aurait même pu lui permettre de lier l'œuvre crampsienne à celle d'Antonin Artaud, autour de ces mots de Lux Interior : « people are just a waste », qui ne sont pas sans rappeler ceux d'Artaud : « l'être, c'est du caca ». Ce que je dis, ce n'est pas vraiment moi qui le raconte. Je le tiens de mon ami qui étudiait à Berkley. Je le répète en essayant de me l'approprier. Je me souviens de l'étudiant de Berkeley. De sa *voix*. Il n'était pas vraiment possible de voir son visage, derrière ses longs cheveux, derrière ses lunettes de soleil. Je me souviens de sa voix de nuit. Je veux dire par là que sa voix avait une qualité nocturne, comme j'aurais pu dire « sa voix de velours », je dis « sa voix de nuit ».

Certains racontent – mais là, on touche vraiment à la légende – qu'ils ont aperçu Jacques Lacan, à la fin de sa vie, errant d'un disquaire à l'autre dans Paris, à la recherche de toutes les raretés des Cramps. Lui qui avait collectionné les choses les plus étonnantes pendant toute sa vie, avait recherché cela aussi, les quelques 45 tours et 33 tours signés par les Cramps entre le début de leur activité et sa mort

en 1981. Son amour pour les Cramps avait quelque chose d'aussi illégal que celui d'Humbert Humbert pour Lolita. Sans doute Lacan s'est-il même rendu dans la boutique de Marc Zermati, près des Halles, pour mettre la main sur une rareté absolue. Ou alors chez d'autres disquaires obscurs. Certains sont même allés jusqu'à imaginer une deuxième vie à Lacan. Le label sur lequel les Cramps ont enregistré leurs premiers albums se nomme IRS, Jacques Lacan serait devenu producteur de musique spectrale aux États-Unis – en conséquence de quoi il ne serait pas mort en 1981 – chamboulant son RSI, devenant, Outre-Atlantique l'IRS, avec pour objet avoué l'enregistrement de l'objet voix. Mais là, même moi, je dois avouer que je n'en crois pas un mot.

Je ne veux pas dire le nom de mon ami de Berkeley, qui lui aussi s'est retrouvé à écouter les Cramps, et savait que Lacan était dans le public. Et qui m'a raconté tout cela, quelques décennies plus tard. Avant de disparaître. Je ne veux pas dire le nom de cet ami, plus âgé que moi.

Moi aussi, je forclos un nom. Celui de cet ami.

La psychose, immense, s'ouvre alors à moi.

LÁSZLÓ