



L'indéFINIE

Alain KAN

L'ENFANT VEUF

Roman

•

Préface de Philippe Roizès

S É G U I E R

L'ÉLÉGANCE DE LA CHUTE

préface

J'ai loupé Alain Kan. Mais j'ai probablement quelques excuses. Je suis issu de la deuxième génération du punk. Celle dont, souvent, la première ne veut pas entendre parler. Pourtant, à défaut d'être précurseurs, nous avons été plus nombreux, issus d'une géographie plus large et d'une sociologie généralement plus modeste. Nous avons moins frayed avec le milieu du business musical et avons appliqué plus fréquemment les préceptes du *do it yourself*¹. Le Alain Kan punk a déjà plié bagage lorsque le genre m'attire. Et, même si j'avais été en âge de connaître ce qui précède, pas sûr que cela m'aurait intéressé ou que j'y aurais même eu accès, la production musicale étant très empreinte de l'esprit des décennies précédentes et demeurée assez confidentielle. Quant à ce qui suit, ce n'est sans doute pas assez direct pour parler à l'époque à mon urgence adolescente, s'exprimant au-delà des années officiellement dédiées.

Je crois qu'il m'aura fallu attendre une émission consacrée au punk, diffusée sur M6, pour que j'entende parler d'Alain Kan. Les protagonistes et témoins de la même satanée première

¹ Littéralement, « fais-le toi-même » en français. Philosophie d'une production de biens culturels, médiatiques et vestimentaires par les protagonistes du punk eux-mêmes, antérieure au punk mais fortement plébiscitée par ce genre musical. Labels indépendants, autoproduction, fanzines, émissions sur les radios libres, affiches et tracts, organisation de concerts constituent le gros de cette production, faite par des punks pour des punks.

génération, qui a tourné le dos au genre depuis longtemps, se succèdent. Ils ont, pour la plupart, l'outrecuidance d'affirmer que le punk s'arrête au moment où elle passe elle-même à autre chose. Manière de fermer la porte derrière soi et de ne prêter aucune légitimité à des acteurs plus tardifs et plus jeunes. Ils y vont de leurs commentaires sur le génie d'Alain Kan. Seul le récit de Daniel Darc détonne. Son ancien groupe, Taxi Girl, dont le titre « Cherchez le garçon » fut martelé en 1980 par les radios, classé entre new wave, enveloppe fourre-tout, et pop synthétique, prenait toute sa dimension punk sur scène. Lorsqu'il raconte sur la chaîne télévisée musicale, destinée aux jeunes, sa première rencontre avec Alain Kan, Daniel Darc tranche avec les autres témoignages, plus convenus. Celui-ci rapporte en effet que, lors d'une soirée parisienne, après un croisement de regards et l'échange d'à peine quelques mots, il effectue sur le vif une fellation à l'inconnu. Il faut imaginer le contexte d'une société se pensant libérée mais toujours imprégnée d'ordre moral. À cette époque, la majorité sexuelle est plus tardive pour les homos et l'homosexualité est considérée comme une maladie psychiatrique par l'Organisation mondiale de la santé.

Et Alain Kan dans tout ça ? Eh bien, justement ! Comme Daniel Darc, il accepte d'être pris en charge par l'industrie musicale et de suivre les règles du jeu promotionnelles, mais aussi de tout salir et gâcher. Kan s'engouffre dans la provocation mais est aussi condamné à s'y embourber. Même s'ils ont plusieurs années de différence, tous deux ont été traversés, chacun à sa façon, par les espoirs et les désillusions des

années 1970 et été électrisés par le punk, promesse d'un plus rien comme avant. De même, ils partagent le désir et l'amour au masculin... exclusivement pour Kan, plus occasionnellement pour Darc. Une souffrance les accompagne également tout au long de leur vie. L'autodestruction, marque de fabrique des débuts du punk, ne saurait être un amusement pour eux deux. Ils la portent, au-delà de l'image, profondément. Seule une disparition prématurée peut les délivrer. Alain Kan et Daniel Darc se croisent durant l'aventure punk et n'en sortent pas indemnes. En tant que chanteur, le premier traverse trois décennies. Indéniablement, il présente un bel acharnement, une véritable longévité de carrière. Mais peut-on vraiment utiliser ce mot lorsqu'on évoque son parcours musical, tant les changements de cap, les pratiques du hors-piste et les échecs s'avèrent nombreux ? L'homme possède même une certaine obstination et un vrai talent pour l'autosabotage. Si vous ne savez rien ou presque d'Alain Kan, vous serez surpris des détours que prend l'ensemble de sa trajectoire artistique.

J'ai loupé Alain Kan mais je me suis rattrapé depuis, d'abord en accouchant d'un documentaire radiophonique, *Le Dernier Bras d'honneur d'Alain Kan*, diffusé sur France Culture dans le cadre de l'émission « L'Expérience », ensuite en contribuant à la publication de l'ouvrage que vous tenez entre vos mains.

Né en 1944, alors que la France vient fraîchement de se libérer de l'occupant allemand, il chante déjà à dix ans du Gilbert Bécaud sur une petite scène. Mais il fait ses véritables premiers pas dans la chanson en 1963. Il a dix-neuf ans, l'âge d'être punk, mais l'époque est loin d'y être. Si le rock'n'roll

incarne une incendiaire et sexuée consommation juvénile depuis le milieu des années 1950 aux États-Unis, l'ersatz yéyé français naissant au début de la décennie suivante est bien sage. Issu d'un milieu modeste et besogneux, l'adolescent se voit en haut de l'affiche et entend tenter sa chance. Courant les auditions, il est finalement remarqué par le directeur artistique de Pat, un sous-label de Pathé-Marconi, dédié aux jeunes talents. Un premier 45 tours, réunissant les chansons légères et quelque peu nunuches « Si l'amour » et « Quand tu reviendras », typiques de la France insouciante des Trente Glorieuses, sort donc en 1963. Son visage encore enfantin de beau garçon angélique orne la pochette. Les paroles de la seconde sont écrites par Danyel Gérard, auteur-compositeur pour Dalida et Les Chaussettes noires et dont la carrière en tant qu'interprète commence à décoller. Durant cette première phase, le jeune Alain prend des cours de chant avec la professeure des plus grands, Tosca Marmor. Il présente toujours bien, le cheveu plutôt court, propre sur lui et même en costume lors de sa première apparition télévisée un an plus tôt. Il aime les filles blondes et les belles voitures... c'est un jeune de son époque. En 1967, le service national interrompt sa jeune carrière.

Découvrant son homosexualité alors qu'il sert sous les drapeaux, Alain Kan revient à la vie civile en 1968. Il habite un moment le 5^e arrondissement parisien et y fréquente Le Coupe-Chou, un restaurant ouvert par des artistes pour accueillir, entre autres, comédiens et chanteurs après les spectacles. La secousse de Mai et l'agitation des étudiants et des ouvriers ne semblent guère le préoccuper, comme s'il vivait dans une bulle

artistique coupée des réalités. Et pourtant, le vent de liberté soufflant sur ses aspirations n'est pas étranger à l'époque. Il se met à fréquenter les nuits parisiennes, devient disc-jockey dans une boîte de nuit, y croise le chanteur à succès Christophe. Celui-ci en pince pour sa sœur Véronique, la cadette, dont il est très proche. Alain fait également la connaissance de la chanteuse Dani, pour qui il écrit les textes de deux chansons, « Mon p'tit photographe » et « Mon homme à moi... c'est toi », sorties respectivement en 1969 et 1970. Le premier morceau s'attire les foudres de la censure : les radios ne diffusent pas un titre dans lequel les termes décrivant une séance photo suggèrent un rapport sexuel. En tant qu'homo, on devine le plaisir qu'a Kan à travailler sur le second.

Si les retombées en droits d'auteur ne s'avèrent pas à la hauteur des espoirs nourris, la rencontre demeure pleine de promesses. En effet, Dani présente le jeune homme à Jean-Marie Rivière, âme du club-restaurant l'Alcazar, haut lieu branché parisien récemment ouvert. Ce même vent de liberté chic permet aux revues à plumes de coexister avec l'esprit d'un cabaret transformiste. Alain Kan s'y révèle à lui-même, passant de barman à la confection d'un personnage androgyne, Amédée Jr, perdant sa timidité. Ce surnom aurait été soufflé par l'auteure Françoise Sagan. Lors de ses passages sur scène, il porte un canotier, semblant faire écho à l'homosexualité du célèbre Charles Trenet. Dans cet espace-temps féérique et peu conventionnel, qu'il trouve plus beau que la réalité, il partage la scène avec l'égérie Marie France, transsexuel incarnant Marilyn Monroe, collabore avec Serge Gainsbourg et Barbara. Il fait

la connaissance de Jacques Chazot, danseur étoile et médiatique mondain parisien, qui s'amourache de lui. Il va même jusqu'à lui offrir une voiture de sport toute particulière, une Volkswagen noire à calandre Rolls-Royce, dont Alain Kan recouvre les sièges de housses léopard. Repoussant les avances du danseur, il continue néanmoins d'entretenir avec lui une relation amicale.

À partir de 1971, le chanteur porte le cheveu long et aligne quelques 45 tours représentatifs de la variété française de l'époque, sentimentale, sirupeuse, jeune mais raisonnable. Les passages télévisés n'y changent rien : le succès n'est toujours pas au rendez-vous. Et l'horloge tourne... Alors que le personnage d'Amédée Jr finit par lasser le public et lui-même, le chanteur a déjà vingt-neuf ans lorsqu'il découvre l'Américain Lou Reed et l'Anglais David Bowie, lors d'un séjour à Londres. Il est temps de quitter l'Alcazar et de suicider l'image du gentil trop lisse. Néanmoins, en s'inspirant d'un nouveau style décadent et provocateur, fait de couleurs extravagantes et de paillettes amères, il poursuit en quelque sorte le sillon creusé au cabaret, tentant de lui donner un bain de jouvence rock et anglo-saxon. Il sort alors en 1973 et 1974 deux reprises du Britannique aux multiples alter ego, « La Vie en Mars » et « Pas si facile », adaptations respectives de « Life on Mars » et « Suffragette City ».

En promotion, Alain Kan n'hésite pas à pousser le jeu très loin. Il considère tous les coups permis, les paillettes et le maquillage constituant déjà une forme de mensonge, qu'il élève au rang de performance. Il prétend donc avoir passé une

semaine avec Bowie, fréquenté le club gay Le Sept, écrit et couché avec lui. On peut aussi voir Kan comme un copieur et un carriériste. Il lui arrive même de ne pas rendre les accessoires vestimentaires et les bijoux qu'il emprunte pour une séance photo. Mais, en même temps, il incarne une forme de droiture et de générosité. Un magazine grand public pousse ses délires au-delà de ses propres espérances, en publiant par erreur une photo de lui pour illustrer un petit article sur l'Anglais encore méconnu en France. Néanmoins, musicalement, on est encore loin du compte, comme le reflète la chanson « Star ou rien », rock'n'roll de supermarché aux arrangements encore très variété. Il faut cependant retenir ce titre, qui résonne comme une sentence qui portera l'homme autant qu'elle le détruira.

David Bowie inspire à Alain Kan des accents plus expérimentaux et des textes hallucinés, impossibles à faire germer dans le sérail convenu de la production grand public à la française. Le Français propose à Laurent Thibault, premier bassiste du jazz moderne et martial de Magma, directeur artistique, reprenneur du studio du château d'Hérouville, de composer pour lui. Musicalement, le musicien et producteur fait voguer le chanteur sur un mélange particulier de rock, de glam, de psychédéisme et de jazz. En y imprimant une folie à la fois grandiloquente, espiègle et mélancolique, Kan pourrait incarner une sorte de Jean Guidoni exalté et sans limites. Sa maison de disques de l'époque, horrifiée, lui rend son contrat et son désormais beau-frère Christophe le présente à la sienne. De cette collaboration entre le chanteur iconoclaste et le musicien-producteur naissent en 1974 et 1975 deux albums inattendus et inclassables, *Et Gary*

Cooper s'éloigna dans le désert... et *Heureusement en France*, on ne se drogue pas, habités et faisant de l'œil à des références cinématographiques et littéraires. Alain Kan est un esthète, prenant plaisir à percuter le mal-être de Marilyn Monroe et d'Antonin Artaud dans les paillettes hollywoodiennes et la décadence de l'Allemagne des années 1930 et 1940. Lui-même n'incarne pas un modèle de vie rangée. Il dort peu et passe ses nuits dehors, tant il ne supporte pas la solitude. La jalousie, qu'il éprouve ou subit, ne l'aide pas à trouver un peu de sérénité.

Mais, dans les radios, on n'entend qu'une chose : les odes aux paradis artificiels et à la sexualité débridée interdisent sa diffusion. Sa sœur est assez surprise par ce changement de style. Le second disque est même interdit de publicité et d'exposition chez les disquaires. Comment vendre un album qu'on ne voit pas, qu'on n'entend pas et dont on n'entend d'ailleurs même pas parler ? Lors de son passage en 1973 à la Rose d'or d'Antibes, festival annuel de la chanson de variété, dont le président du jury est, cette année-là, Jacques Chazot, Kan refuse de céder la place à Pierre Vassiliu et Mort Shuman. Devant le gratin du show-business, scandalisé, il enchaîne ses titres les plus offensifs. Le lendemain, le journal *Nice-Matin* titre : « Alain Kan, une horreur ». L'art du sabotage. On pourrait penser à un esprit de provocation aiguisé. Tout est pourtant plus compliqué. Alain Kan, dont le jeune amant vient de lui faire découvrir les drogues synthétiques et médicamenteuses, vit ce qu'il chante : la nuit, l'excès, l'étroitesse de la France pompidolienne et giscardienne de l'époque, ses propres blessures.

Personnage complexe, alternant périodes d'exaltation fulgurante et de profonde dépression, il aspire au succès. Mais il ne souhaite plus se trahir et se laisser aller à la facilité musicale, préférant donner libre cours à son expression. Il assume son mode de vie face au jugement et à la censure. Probablement presque inconsciemment éprouve-t-il même du plaisir à tout gâcher. L'excitation, la force créatrice et l'enthousiasme se mêlent au doute, submergé par des douleurs et des failles lointaines mais bien présentes. Dès son plus jeune âge, son père quitte le foyer tandis qu'il est confié à sa grand-mère et à une nourrice à Chailles, petite commune du Loir-et-Cher, où il est victime d'un viol par un paysan. Puis il est mis en pension et se sent rejeté par sa mère, qui ne vient pas toujours le chercher le week-end. Ces failles guident des pas de plus en plus hasardeux, un esprit toujours plus tourmenté. Déjà, en 1964, Alain Kan chante sur un 45 tours l'absence paternelle dans la chanson « Mon père », pourtant écrite par un parolier. Il dit lui-même qu'au travers de la multiplication des aventures masculines il cherche inconsciemment son père. Chez lui, en tout cas, la sincérité, la mise en scène et la folie fraient désormais ensemble en permanence dans une violence sensible.

Après l'échec commercial de ses deux albums, Alain Kan traverse une période de vide discographique. Lorsque David Bowie pose ses valises au château d'Hérouville, en banlieue parisienne, pour enregistrer *Low* avec Laurent Thibault comme ingénieur du son, le fan supplie ce dernier de l'aider à rencontrer la vedette anglaise. Les deux hommes auraient probablement eu beaucoup à se dire, d'autant plus que celui-ci connaît

le premier album du Français. Mais, motivées par une grande paranoïa, les directives sont claires : personne ne doit pénétrer dans le studio durant tout le temps de l'enregistrement. Peu après, toujours animé d'une grande curiosité, Kan découvre un phénomène adolescent incendiaire émergeant en Grande-Bretagne. Il a déjà trente-trois ans lorsqu'il est électrisé par le punk rock. Archétype de la déjà vieille figure du show-business, passé par la variété pâlotte et le rock trop progressif, il incarne sans doute tout ce que détestent les punks. À quelques nuances près : il partage un même sens de la provocation et ressemble de plus en plus à un poète maudit, un perdant magnifique... un *loser*. Traversé par des émotions très fortes, il ne fait pas les choses à moitié lorsqu'il forme le groupe Gazoline avec des musiciens plus jeunes que lui. Le nom est un hommage à une bande de travestis anarchistes du début des années 1970, les Gazolines, issue du collectif autonome Front homosexuel d'action révolutionnaire. Marie France, qu'Alain connaît depuis ses années à l'Alcazar, en fait d'ailleurs partie. En toute logique, il lui demande de poser avec le groupe sur la pochette de leur 45 tours *Sally*, plus influencé par les méandres tortueux du Velvet Underground que par l'incandescence du punk rock.

La véritable fureur s'exprime sur le 45 tours *Killer Man*, sans doute un des meilleurs disques du punk français de la première génération. Sans surprise, Kan se jette à corps perdu dans l'aventure punk, à tel point qu'il commence à mentir sur son âge. Sur scène, avec charisme et force d'interprétation, il est habité, use de son rire sardonique, roule des yeux exorbités, son canotier d'Amédée Jr vissé sur la tête. Fascinant

mais dérangeant, il renoue avec l'ambiguïté sexuelle du personnage, croise le rock avec le théâtre. Cette fois, Véronique s'inquiète vraiment du tournant que prennent ses prestations et sa vie. Si les autres membres du combo vivent leur trip à fond, adhérant sans distance et prenant au pied de la lettre le cri *no future*, le chanteur n'est pas en reste. Vivant la nuit, sans compter, il va jusqu'à tomber dans le piège de l'héroïne. Il est rapidement dépassé par les substances et le monde qui l'entoure en permanence. De plus en plus, il fait de sa marginalité une œuvre d'art, jusqu'à se consumer. Mais, là encore, le succès ne vient pas. Les textes sont trop crus et provocateurs, un exutoire convoquant même la pédophilie et l'inceste, et les exubérances destructrices lassent rapidement la maison de disques. Il est d'ailleurs vrai que le chanteur préfère les jeunes hommes. Les musiciens quittant rapidement le navire, Kan s'entoure de nouveaux partenaires, dont Fred Chichin, futur fondateur des Rita Mitsouko, qui ne restent jamais bien longtemps. Sur l'album *Le Rock d'ici à l'Olympia*, témoignage de la nouvelle vague rock française enregistré dans la salle mythique, pas de trace de leur passage sur scène. L'ingénieur du son éprouvant ses réglages sur Gazoline, qui ouvre la soirée, l'enregistrement n'est pas d'assez bonne qualité. Le groupe se sépare finalement en 1978... une étoile filante, encore un autosabotage.

Galvanisé et ne se laissant pas abattre, dès l'année suivante Alain Kan retrouve les musiciens de la première formation de feu Gazoline pour accoucher d'un nouvel album solo grinçant. *What Ever Happened to Alain Z. Kan* constitue ouvertement