

FELIX DENK
&
SVEN VON THÜLEN

Der Klang der Familie

BERLIN, LA TECHNO ET LA CHUTE DU MUR

Traduit de l'allemand par
GUILLAUME OLLENDORFF



ÉDITIONS ALLIA
16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e
2013

TITRE ORIGINAL
Der Klang der Familie

© Suhrkamp Verlag Berlin, 2012.
© Éditions Allia, Paris, 2013, pour la traduction française.

Pour Silke et Henry
Pour Lili

PRÉFACE

EN théorie, ce fut un pur hasard. La chute du mur survint au moment où naissait une nouvelle musique machinique, rugueuse, fantastique. À Berlin-Est, l'administration s'écroula et l'ancienne capitale de l'Allemagne de l'Est fut transformée en une "Zone autonome temporaire"¹. D'un seul coup apparurent tous ces espaces à découvrir – une salle des coffres blindée dans le désert poussiéreux de l'ancien no man's land, des bunkers de la Seconde Guerre mondiale, une usine de savon abandonnée sur la Spree ou une centrale électrique en face de l'ancien ministère de l'Air du III^e Reich. Dans tous ces lieux que l'histoire la plus récente avait comme rendus à la vie civile, on s'est mis à danser sur une musique quasiment réinventée de fond en comble chaque semaine.

Bien sûr la techno est – pour le dire vite – née au milieu des années 1980 à Detroit. Mais les nouveaux sons électroniques n'y ont pas trouvé de vraie patrie. Aucune véritable scène de clubbing ne s'y est développée autour de la musique qui, bon gré mal gré, est devenue un produit d'exportation de la Motor City en crise. Que nombre de producteurs et DJ de Detroit aient justement trouvé à Berlin une deuxième patrie et que les deux villes désolées soient véritablement entrées en symbiose est en partie à mettre sur le compte de l'enthousiasme et de l'engagement de quelques fous de musique mais aussi sur celui d'un heureux hasard.

1. Un lieu d'anarchie temporaire tel que décrit par le théoricien Hakim Bey. (Toutes les notes sont du traducteur.)

1. Cf. Jürgen Teipel, *Dilapidata jeunesse*, Paris, Allia, 2010.

Berlin ne pouvait pas se réclamer d'une bien longue tradition de musique électronique. Pas autant que par exemple Francfort, où tout un réseau professionnel de clubs, de producteurs et de labels avait écloso pendant les années 1980. On y utilisait même déjà le mot "Techno". Berlin-Ouest était au contraire une ville rock, même si elle restait très ouverte à l'expérimentation. Avec des groupes comme Einstürzende Neubauten et des mouvements comme les Dilettantes Géniaux¹, une véritable conception locale de ce que l'on peut entendre par "musique" s'y était développée. Et autour d'elle, dans des clubs comme le Metropol, une petite culture de DJ-ing venue des temps du disco.

À Berlin-Est, les choses étaient bien entendu très différentes. Faire partie d'une sous-culture tenait de l'action clandestine, voire même dangereuse. La première génération des punks était encore rigoureusement persécutée. Les jeunes s'étaient donc habitués à se chercher des niches. L'une d'entre elles fut le breakdance, qui a marqué la sous-culture bien plus longtemps en Allemagne de l'Est qu'à l'Ouest et explique l'enthousiasme de la jeunesse pour les sons électroniques.

La techno est devenue la bande-son de l'état d'urgence post-chute du Mur pour trois raisons : la puissance des nouveaux sons, la magie des lieux et les promesses de liberté qu'elle suggérait. D'un seul coup, chacun pouvait programmer son propre monde : passer des disques, produire de la musique, fonder un magazine, imprimer des T-shirts... La techno appelait à la participation de chacun. C'était le son de la fin des hiérarchies. Ça n'est pas pour rien qu'aux premiers jours, on entendait toujours la devise "cette musique n'a besoin d'aucune star". Il n'y avait tout simplement plus de place pour elles. L'humain disparaissait derrière la musique. Le sujet artistique se dissolvait dans le circuit intégré des boîtes à rythmes, des codes binaires du sampler et des mille noms de projet des producteurs. Même le DJ n'était au début qu'une partie de la fête, et non son point névralgique. Et surtout pas sa star – la fête jouait ce rôle-là. Et avec elle, tous ces lieux abandonnés ou désaffectés que l'on avait transformés en piste de danse, parfois pour une

nuit, parfois assez longtemps pour que des gens du monde entier puissent venir y danser.

Très peu de genres musicaux ont pu comme la techno transmettre un tel bonheur partagé à des gens venus d'horizons aussi disparates. Aux premières fêtes vinrent les breakdancers de l'Alexanderplatz, les hooligans et supporters de foot, les anciens punks de l'Est et les accros de la radio. Ils y croisèrent un fourre-tout de Berlinois de l'Ouest : gays de Schöneberg, squatteurs de Kreuzberg, étudiants, artistes, soldats anglais en permission, expatriés américains venus à Berlin pour profiter de ses loyers modiques. Les oppositions ne comptaient plus, du moins l'a-t-on cru pendant un moment. D'où l'on venait et ce que l'on portait non plus. Tant que l'on participait. Tout était maintenant dévoué à la musique et à cette nouvelle intimité sur et à côté du dancefloor. Cette communauté extatique qui se retrouvait tous les week-ends se voyait vraiment comme une famille. Au moins les premières années.

Ce livre raconte l'histoire de cette famille d'adoption. Des débuts sous-culturels jusqu'au moment où quelques représentants de la première génération ont envahi les charts et sont devenus des stars, et où les règles et mécanismes du marché qui, jusque-là, ne fonctionnaient pas firent leur entrée. Les tubes techno comme "Somewhere over the Rainbow" de Marusha n'ont pas fait figure de chant du cygne de la musique électronique, bien au contraire, cette musique a toujours trouvé de nouvelles formes pour conquérir les tendances pop-culturelles et elle influence comme nulle autre l'image de Berlin. Mais ces tubes ont tout de même sonné la fin de ses débuts anarchistes. Une culture a crû depuis son terreau sous-culturel.

Nous n'en faisons alors pas partie. *Der Klang der Familie* est le produit d'environ cent cinquante interviews que nous avons réalisées ces dernières années (seules les interviews avec Mike Banks et Ron Murphy furent réalisées dès 2007 pour *De:Bug*, tandis que celle de Blake Baxter eut lieu à l'occasion d'un reportage sur Detroit pour le magazine *Groove*). Nous tenons à remercier chacun des participants pour leur confiance et pour le temps

qu'ils ont consacré à partager leurs souvenirs avec nous. Nous espérons avec ce livre pouvoir leur rendre quelque chose. Merci aussi à ceux qui, malgré les interviews, n'ont pas trouvé de place à leur hauteur dans ce livre, particulièrement Moritz von Oswald, Kay Itting, Sandra Molzahn et Frank Schütte. Nous remercions particulièrement Carola Stoiber, Arne Grahm, Stefan Schvanke, Mijk van Dijk, Jürgen Laarmann et Dimitri Hegemann pour leur aide logistique. Ainsi que les DJ Tanith, Rok, Clé, Jonzon, Terrible, Zappa et Dr. Motte pour leurs playlists. Jürgen Teipel nous a donné une importante inspiration avec son *Dilapide ta jeunesse*, ainsi que de précieux conseils. Jan Rikus Hillmann a produit assez de couvertures fabuleuses pour réaliser une série à partir de ce livre. Sans Sebastian Leber du *Tagesspiegel*, nous n'aurions jamais rencontré notre agent Marko Jacob de Landwehr & Cie. Et sans lui, nous n'aurions pas rencontré non plus notre relecteur Thomas Halupczok, qui a su conserver son regard sur l'essentiel quand le nôtre avait disparu depuis longtemps.

Felix Denk, Sven von Thülen
Berlin, janvier 2012

PREMIÈRE PARTIE

LES ANNÉES 1980



CHUTE DU MUR DE BERLIN



LA BANDE-SON DES INCOMPRIS

KATI SCHWIND : Quand j'ai déménagé à Berlin en 1981, j'ai d'abord vécu uniquement dans des habitations squattées. C'était tout à fait normal à Kreuzberg. À l'époque, des pâtés de maisons entiers étaient squattés.

CI-CONTRE : LE SO 36,
SITUÉ DANS L'ORANIEN STRAÙE,
DANS LE QUARTIER
DE KREUZBERG

CLÉ : Quand on sortait de la station de métro, c'était plutôt flip-pant. On se retrouvait dans des artères à l'abandon, fuligineuses. Ça sentait partout le poêle à charbon.

DER WÜRFLER : On avait le sentiment que la guerre n'était pas encore terminée.

KATI SCHWIND : À Berlin-Ouest, tout était subventionné de la tête aux pieds. Jusqu'à la fin des années 70, on distribuait même une prime de bienvenue à tous ceux qui y emménageaient, pour lutter contre le vieillissement de la population. Cette prise en charge totale a clairement déteint sur les habitants. Le coût de la vie était insignifiant et les soucis du type "comment rassembler les fonds de tiroirs pour payer le loyer" étaient très limités. Les gens avaient donc beaucoup de temps pour profiter en artistes de leurs lubies ou de leurs obsessions.

DIMITRI HEGEMANN : J'étais étudiant en musique à l'université libre de Berlin et j'ai fait mes recherches de terrain dans le milieu de la nuit. Il ne se passait pas grand-chose. Il y avait le Risiko, un lieu très spécial où j'ai rencontré Birthday Party et Nick Cave. Je n'allais pas très souvent au Dschungel¹, ils ne me laissaient pas entrer la plupart du temps. En 1982, j'ai organisé le festival Atonal au SO 36². Nous voulions briser les habitudes musicales bien rodées et proposer du neuf, en son et en images. Beaucoup de groupes avec des noms très chouettes y ont joué : Malaria!, Sprung aus den Wolken³, Die Tödliche Doris⁴ et les

1. Le bar de la fin des années 1970 où sortaient par exemple Bowie et Iggy Pop.
2. Fameux club punk berlinois.
3. Tombé des nuages.
4. La mortelle Doris.

**MUSIC FROM THE DEREK JARMAN FILM
IN THE SHADOW OF THE SUN**



**WRITTEN AND PERFORMED BY
THROBBING GRISTLE**

ALBUM *IN THE SHADOW
OF THE SUN* DE THROBBING
GRISTLE, 1984

1. Nouvelles constructions en effondrement.
2. Par ailleurs membre de Einstürzende Neubauten.
3. Dilettantes géniaux. Mouvement punk berlinois théorisé par les groupes Tödliche Doris et Einstürzende Neubauten en 1981, pour qui le génie réside dans le dilettantisme.

Einstürzende Neubauten¹. Quand les Neubauten sont montés sur scène, ils ont immédiatement attaqué la cloison derrière eux à la perceuse. Les étincelles volaient et le patron du SO 36 qui vendait des bières à l'entrée a traversé la foule comme un cinglé. J'étais assis en backstage et d'un coup le foret est passé à travers le mur. Un an plus tard, les Psychic TV y ont aussi joué. Genesis P. Orridge était déjà chauve avec une tresse, à la manière d'un gourou avec huit gars façon Hare Krishna derrière lui en rang. Pendant leur concert, ils ont montré un film où un anaconda se boulotte un lapin.

MARK REEDER : La scène punk berlinoise était au début très rafraîchissante, pas aussi commerciale que celle que je connaissais en Angleterre. Là-bas, dès 1978, c'était devenu du rock. J'avais auparavant travaillé dans un magasin de disques de Manchester et rencontré des gens comme Tony Wilson, Daniel Miller ou Ian Curtis. J'étais le représentant local de Factory Records à Berlin. J'ai organisé quelques concerts de Joy Division et rencontré des groupes comme les Neubauten qui jouaient avec des déchets, ou PI/E, un groupe électro dans lequel jouait Alexander Hacke². Les premiers trucs house et techno étaient à mon avis tout aussi radicaux.

3PHASE : Avec le punk, on a pu penser que faire soi-même du bruit était une bonne idée. Des groupes comme Throbbing Gristle ont très ostensiblement tout utilisé pour faire de la musique, du grille-pain au mixeur. Savoir jouer d'un instrument n'avait plus aucune importance. La seule chose capitale était que cela sonne bien et que cela appartienne à celui qui le fait.

MARK REEDER : Le festival des Geniale Dilletanten³, par exemple, fut très humoristique et très créatif. On pouvait tout simplement participer. Personne ne savait un tant soit peu jouer. Des groupes furent créés pour ce seul soir. Les gens ont entendu quelque chose d'entièrement neuf.

COSMIC BABY : Donc vers seize ans, j'ai commencé à écouter des choses rugueuses : Throbbing Gristle, Der Plan ou Pyrolator. J'ai alors beaucoup expérimenté : enregistrer le bruit de la radio et le jouer en même temps qu'un disque ou enregistrer en va-et-vient avec deux magnétocassettes. J'avais une boîte à rythmes Roland 606 que je laissais tourner des heures et des heures en jouant par-dessus des séquences au clavier. Évidemment, tout le monde trouvait ça ennuyeux – "c'est toujours pareil, il n'y a pas de voix, aucun autre instrument n'arrive", etc. Mais j'en étais très content. J'adorais la répétition. Elle avait toujours pour moi quelque chose d'euphorique.

JONZON : J'étais batteur dans un groupe. On s'appelait Zatopek et on jouait du punk-funk et peut être un peu de Neue Deutsche Welle¹. On portait tous des chaussures à pointe et des vestes autrichiennes. On a même signé un contrat avec Polydor. Je me rappelle encore exactement comment, pendant notre tournée de 1983, quelqu'un m'a refilé en cachette une cassette avec un enregistrement de Frankie Crocker, un DJ de New York. J'ai énormément écouté cette cassette dans mon walkman. Il y avait des trucs comme D Train ou les Peech Boys. C'était déjà de la proto-house. Le parfait beat machinique m'a tout de suite fasciné. J'ai réalisé qu'on pouvait programmer avec une boîte à rythmes des choses qu'en tant que batteur, j'étais incapable de jouer. La cassette était vraiment très bien mixée et j'ai cherché à l'analyser : combien de disques tournent en même temps ? Quand s'arrête un morceau, quand en commence un autre ? Quand vient s'ajouter encore autre chose ? Quand enlève-t-on quelque chose ? Je n'avais jamais réalisé auparavant tout ce que l'on peut faire avec deux platines disque.

1. New wave allemande.

ALBUM AUSLAND
DE PYROLATOR, 1981

