

FELIX DENK
&
SVEN VON THÜLEN

Der Klang der Familie

BERLIN, LA TECHNO ET LA CHUTE DU MUR

Traduit de l'allemand par
GUILLAUME OLLENDORFF

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2019

TITRE ORIGINAL
Der Klang der Familie

© Suhrkamp Verlag Berlin, 2012.
© Éditions Allia, Paris, 2013, 2019, 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 postchute 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.



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 Straße, 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.

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.

1. Nouvelles constructions en effondrement.

2. Par ailleurs membre de Einstürzende Neubauten.

3. Dilettantes géniaux.

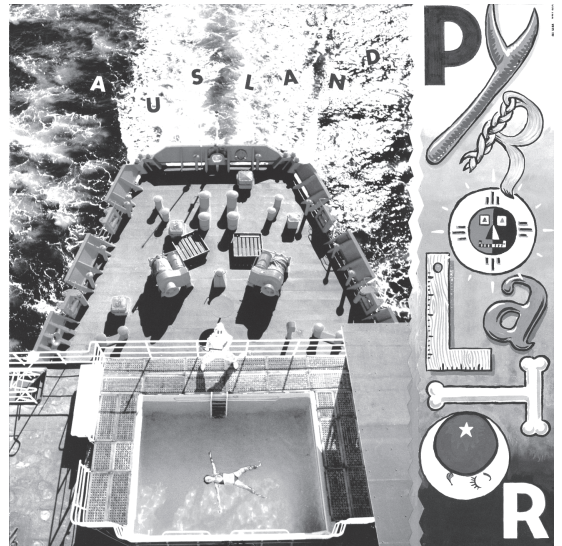
Mouvement punk berlinois pour qui le génie réside dans le dilettantisme. Il fut théorisé en 1981 par les groupes Tödliche Doris et Einstürzende Neubauten.

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 que j'étais incapable de jouer en tant que batteur. 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.

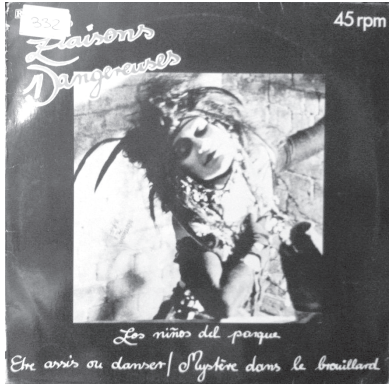


STEFAN SCHVANKE : Pour moi, tout a toujours tourné autour de la musique. Mon premier moment techno a été le “Los Niños del Parque” de Liaisons Dangereuses. Des séquences qui avancent tout droit sur un beat en 4/4. Je me devais de ressentir en musique cette nervosité que j’avais en moi.

1. Rundfunk Im Amerikanischen Sektor, la radio du secteur américain de Berlin-Ouest.
2. Versions.
3. Les bars de quartier traditionnels.
4. La cassette en or des seigneurs.
5. Équivalent de Pôle emploi.

DR. MOTTE : J’étais très accro à la nouveauté. Il y avait à cette époque cette émission de radio de Barry Graves sur RIAS2¹. Ils y jouaient tout le temps des mix de New York. Un des DJ s’appelait Paco. Il s’annonçait tout le temps du genre “Encore un Supeeeeeer Mix de Pacooooooooo”. Il jouait ses propres edits². Il coupait et rallongeait des morceaux comme “Walking on Sunshine”. J’ai alors essayé de bricoler des versions avec mes deux enregistreurs cassette. Au bout d’un moment, je parvenais à éditer des points très précis. De “Radio gaga”, j’ai pu tirer Radio Gag. J’avais coupé le “a” avec la touche stop. Je suis alors parti dans les Kneipe³ de Kreuzberg et j’ai vendu mes cassettes.

“Los Niños del parque”
de Liaisons Dangereuses, 1981.



JONZON : Motte était mon voisin dans la Lübbener Straße à Kreuzberg. Nous avons tous les deux fait des cassettes avec des noms débiles du genre “Das Güldene Herrentape”⁴. Il y avait un combat entre nous pour savoir sur la cassette de qui les gens allaient le plus danser. Je bricolais les miennes avec les moyens du bord, un magnéto et une platine vinyle. Avec la touche pause on pouvait joindre ensemble différentes parties de morceaux. C’était presque des edits. On pouvait aussi réaliser des effets de staccato comme avec un échantillonneur.

DR. MOTTE : J’ai vécu pendant un moment sur mes ventes de cassettes. J’en avais toujours une sur moi. Musicalement, c’était de la soul, du funk, du post-punk. Je ne faisais plus rien d’autre. Ça allait. Mon appart coûtait 120 marks. L’Arbeitsamt⁵ avait beau essayer de me refiler un boulot, j’ai toujours réussi à y couper en usant de toutes les stratégies imaginables.



Afrika Bambaataa.

THOMAS FEHLMANN : J'ai été deux fois à New York avec Palais Schaumburg au début des années 80. J'y ai découvert la scène électro naissante. Voir Afrika Bambaataa mixer au Roxy fut une expérience cruciale. Je m'intéressais beaucoup à la musique de club, au disco comme on l'appelait à cette époque. Surtout quand l'expérimentation et le dansable se mélangeaient. Je trouvais très excitante la mise en contact du punk et du hip hop. Et "disco" n'était pas un gros mot pour moi ou pour les autres de Schaumburg. Nous aimions Chic ou Michael Jackson sans la moindre réserve.

DER WÜRFLER : Avec le disco, la vie nocturne homo est pour la première fois devenue un centre d'intérêt pour le mainstream. C'était encore tout à fait inhabituel de voir les gays et les hétéros faire la fête ensemble. À la fin des années 70, au sommet de la vague disco, j'étais danseur. Je suis monté sur scène avec Lisa Minelli, Diana Ross et Gloria Gaynor. Entre-temps, j'ai aussi commencé à passer des disques dans des lieux comme le Dschungel, le Metropol ou le Cha Cha. Le Metropol était censé être le Studio 54¹. Il y avait d'immenses boules à facettes de deux mètres de diamètre sur lesquelles on envoyait des lasers, ça ressemblait à *La Guerre des étoiles*. Comme si des tubes de néon volaient à travers la pièce. Au-dessus

1. Célèbre club disco new-yorkais.

de la piste de danse ils avaient pendu un OVNI d'où sortaient des bulles de savon et des paillettes.

WESTBAM : Le Metropol était connu comme un lieu gay, mais on n'y trouvait pas que des gays. On pourrait comparer ça aux temps des premiers chrétiens. Avec le temple juif au milieu, et les grecs à l'extérieur qui pouvaient se joindre s'ils le souhaitaient. Au Metropol on trouvait les gays dans les coins. Bien hardcore en cuir et chaînes. Devant, les banlieusards chelous berlinois. Qui n'étaient peut-être pas sûrs d'être gays. Ou tout simplement qui trouvaient tout ça génial. Comme moi quand j'y suis venu pour la première fois à dix-sept ans, avec ma chemise hawaïenne au milieu de ces gars avec leurs chaînes. Ça sentait le poppers. Quand le beat est arrivé, tout le monde s'est mis à hurler. L'énergie, la sous-culture, l'aspect hardcore, martial, tout cela était splendide.

DER WÜRFLER : En 1984, la période disco du Metropol était en fait terminée. À la place, on entendait du HI-NRG, une musique qui parlait avant tout très directement aux homos. En parallèle, c'était aussi l'époque New Wave et néo-romantique. Le lieu était mélangé en terme d'orientation sexuelle. On pouvait s'habiller comme on voulait ou même se farder.

STEFAN SCHVANKE : J'ai commencé à aller au Metropol dès quatorze-quinze ans. C'était une nouvelle famille. Chez moi je prenais souvent des coups, j'ai même passé un moment dans un foyer. J'ai très vite décidé de rester le moins de temps possible à la maison. Je passais des journées entières à traîner autour de la Gedächtniskirche¹. On y trouvait toujours des punks et des new waves. La nuit je faisais le mur. À Berlin-Ouest, on ne m'a jamais demandé mon âge. Personne ne s'y intéressait dans tous ces lieux underground.

DISKO : Le Metropol était célèbre pour ses tantouzes à éventails. Ils faisaient d'horribles chorégraphies avec des éventails fluos et

1. L'église en ruine du centre de Berlin-Ouest.

étaient chargés de poppers des pieds jusqu’aux faux cils. Ça avait quelque chose du voguing¹ et des raves.

STEFAN SCHVANKE : Ils portaient tous des jeans bleu clair coupés courts, des hauts serrés avec déjà le nombril à l’air, des coiffures courtes avec ces petites cornes homos vers l’avant, tenues au gel. Ils se mettaient en rang par quatre, Hans, Leo, Tamazs et Lutz, les plus éminents d’entre eux. Les trois premiers sont morts du sida. Dans l’angle, on trouvait les pédés cuirs. Et de l’autre côté de la piste, les New Wave. J’étais là.

WESTBAM : La direction qu’allait prendre la musique me semblait déjà parfaitement claire. Je l’avais écrit dans la revue d’avant-garde de Francfort, *Der Neger*². Le texte s’appelait “Qu’est-ce que le Recordart?”. C’était censé être un manifeste. J’y ai écrit que la nouvelle musique électronique serait réalisée par des DJ.

JONZON : J’allais souvent au Dschungel, Juri y mixait. Il mixait déjà du temps où les mix étaient très courts, quand on rallongeait un passage à partir de deux copies d’un même disque.³

WESTBAM : Il n’existait alors aucun disque où un beat pouvait tourner tout au long du morceau. Du coup on prenait deux fois le même disque et on rallongeait le court moment où le beat tournait seul, et on y revenait en permanence. Dans le hip hop, ils faisaient ça pour rapper. Mais je voulais utiliser cette idée pour parvenir à produire mon propre style de danse minimaliste. La culture techno a retrouvé cette base-là. Une répétition permanente d’une ligne précise avec un rythme uptempo⁴. Bien sûr, ça ne fonctionnait pas toute la nuit. C’était juste des moments. Quand “I feel love” est sorti, il y eut de nouveau des mix avec deux fois le disque. Ça n’était pas encore de la techno mais les fondements étaient déjà en place. On pouvait déjà entendre par moments cette idée qu’au bout du compte, je n’ai besoin que d’un beat, d’un strobo et de gens qui hurlent.



Westbam.

1. Danse américaine des années 60, rendue célèbre par le “Vogue” de Madonna.
2. Le nègre.
3. Technique venue du disco.
4. Rapide et joyeux.



Album *Halber Mensch*
de Einstürzende
Neubauten, 1985.

THOMAS FEHLMANN : Westbam jouait déjà de bons disques. Mais au Metropol, on pouvait aussi entendre Modern Talking.

STEFAN SCHVANKE : Après l'époque Hi-NRG, je me suis mis à l'EBM ¹, mais c'était plutôt de la musique à entendre live. Les gens le dansaient uniquement avec cette technique du "3 pas en avant, 3 pas en arrière". C'était la seule danse de l'EBM. À l'inverse du Hi-NRG, il n'y avait aucun pétage de plomb sur le dancefloor, aucun excès. Ça ne m'a pas empêché d'aller en stop à beaucoup de concerts partout en Allemagne de l'Ouest.

MARK REEDER : À partir de 1985, Berlin était en stagnation. Plus rien de bouillant à se mettre sous la dent. La fraîcheur, la spontanéité s'en étaient allées. J'étais frustré. Toujours plus de gens englués dans la dope. Avec là-dessus le Schnaps qui coulait à flots. Au Ex 'n' Pop ou au Cri du chat, on jouait des trucs comme Birthday Party, Sisters of Mercy ou The Cult. Du rock dark. Ça n'était pas mon truc. Si je disais au Ex 'n' Pop que j'aimais le disco, on me regardait de travers. C'était devenu un gros mot. La musique qu'ils passaient me semblait haïr les synthétiseurs.

KATI SCHWIND : Au milieu des années 80, je suis partie un an et demi aux États-Unis. Quand je suis revenue à Berlin, totalement excitée par le hip hop qu'on entendait partout aux USA, j'ai pris une bonne gifle. Dans la mouvance des Neubauten, on ne jouait que du Sister Of Mercy. Les gens étaient inamicaux, déprimés.

3PHASE : Le Risiko et le Ex 'n' Pop étaient des points de rencontre underground pour des punks à veste de cuir et des artistes d'avant-garde. Toute la scène ou presque carburait au speed. La rumeur courait que l'Allemagne de l'Est exportait elle-même les cristaux jaunes pour réveiller les anarchistes de Kreuzberg. L'album *Halber Mensch* de Neubauten qui est sorti à cette époque peut presque être considéré comme un documentaire. On y trouve une chanson à boire, le reste est entièrement dédié aux effets secondaires de

1. Electronic Body Music, proto-techno issue de la musique industrielle.



Tanith.

la consommation permanente de speed et de la privation de sommeil.

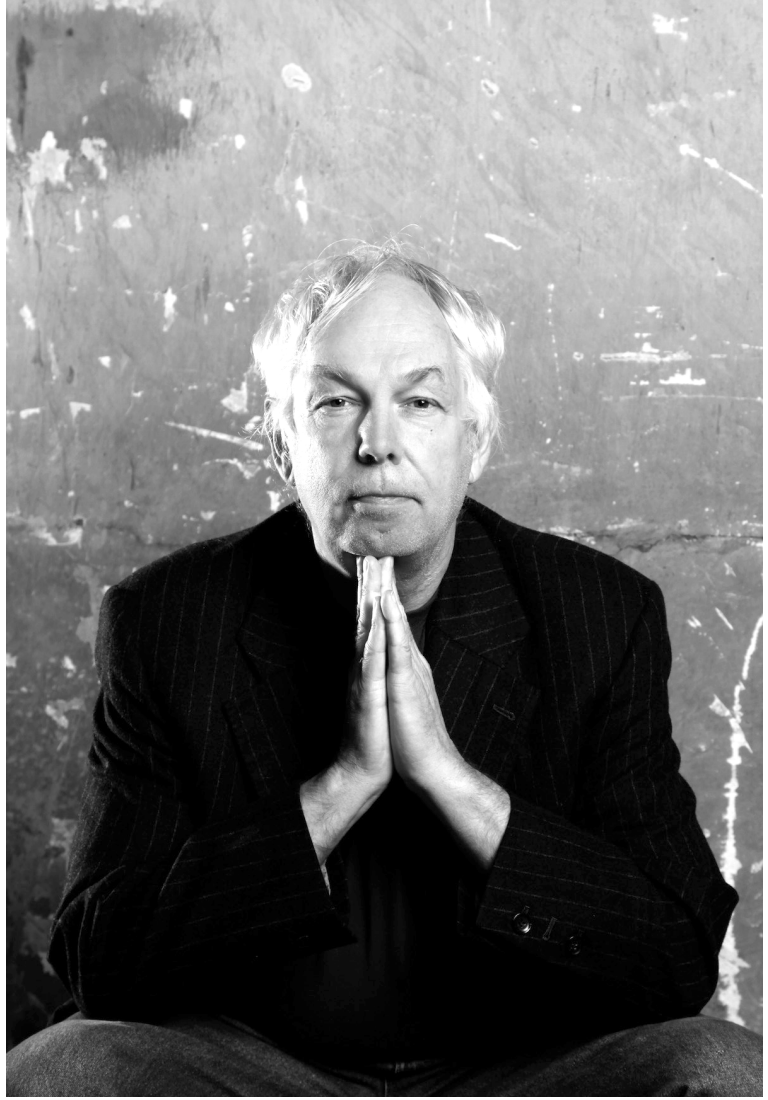
TANITH : Quand je suis arrivé à Berlin en 1986, l'humeur était au "tout est fini". Le punk était depuis longtemps devenu un prétexte de glande dénué de sens, une véritable brigade de la tise. Et les gens de l'indus n'écoutaient plus que Johnny Cash en se défouant à l'héro.

STEFAN SCHVANKE : Ces gars ne se préoccupaient plus que de savoir qui avait quoi, et comment passer la semaine.

TANITH : Tout le monde était artiste, souvent bien trop génial pour être reconnu. Pour eux, la musique était moins quelque chose à danser qu'à souffrir, une bande-son pour se sentir incompris.

COSMIC BABY : À cette époque, la musique électronique ne donnait pas exactement l'impression d'être ce que la ville attendait

Dimitri Hegemann.



depuis longtemps. Le Zeitgeist avait fait de Nick Cave et Blixa Bargeld des héros, des idoles. Mais je ne leur ressemblais pas, pas plus qu'ils ne reflétaient mes aspirations. J'étais trop maigre, je n'étais pas accro à l'héroïne, et je n'avais pas non plus les cheveux noirs. Quand j'ai déménagé à Berlin depuis Nuremberg en 1986, je me sentais trop petit, trop fragile, trop décalé et définitivement pas assez cool pour cette ville.



Dimitri Hegemann
au Fischbüro
en novembre 1987.

TANITH : Des lieux comme le Dschungel qui étaient si à l'avant-garde auparavant étaient devenus absolument quelconques. Ils y passaient de la bouillie de top 50 avec une soi-disant ironie. Leur position du début des années 80 était oubliée. Une étrange anti-attitude prévalait : "Je trouve ça merdique mais comme tu trouves ça tout autant merdique que moi, alors je trouve ça finalement assez cool".

KATI SCHWIND : C'était de plus en plus absurde. Ils jouaient de l'horrible funk et de la mauvaise pop soul. Plus aucune volonté d'avant-garde. Sur l'Adenauerplatz il y avait une disco pour les GI. J'y allais souvent parce que la musique était vraiment bien et que j'aimais danser. C'était à chaque fois une petite échappée dans un autre monde.

DIMITRI HEGEMANN : Dans la scène que je fréquentais il y avait beaucoup de suicides. J'étais moi-même dans une crise sévère. Nous faisons un break avec le festival Atonal et je n'avais pas d'appart, je n'avais en fait rien. Un ami m'a alors trouvé une chambre dans la Lübbener Straße à Kreuzberg. Au cinquième étage. Il y faisait un froid horrible. Je passais mon temps à y monter du charbon. Un jour j'ai vu dans la Wrangel Straße une boutique avec des fenêtres cassées dans laquelle une femme était assise sur un poêle à bois. Elle réparait des chaussures. Je suis entré et nous avons commencé à converser. Elle a fini par laisser

entendre qu'elle voulait partir. Je pouvais récupérer la boutique, pour 200 marks. Avec un ami, nous y avons construit une estrade et ouvert le Fischbüro. C'était une sorte de club dada. Toute une intelligentsia excentrique s'y retrouvait les samedis pour y déclamer des machins tordus.

KATI SCHWIND : Le Fischbüro était au début sur la Wrangel Straße puis sur la Köpenicker Straße. Dimitri était si fauché qu'il dormait sur un lit de camp.

DIMITRI HEGEMANN : Tout était au nom de Frau Fisch : le téléphone, la poste, la salle, l'électricité. Mais il était impossible de rencontrer Frau Fisch, qui n'existait bien évidemment pas. En principe ce devait être un camp de rééducation : le public devait passer du statut de consommateur à celui de producteur. Je modérais et je poussais les gens à participer. C'était super. Ils venaient sur la scène, la plupart du temps timides la première fois, et tout le monde se mettait à applaudir directement. Käthe Be, une artiste performeuse, a lu son carnet d'adresses. Une femme a expliqué sa garde-robe. D'où venaient les différentes pièces, combien elles coûtaient, etc. Une fois, nous avons même pesé le Fischbüro. Entre les différents lecteurs on jouait toujours un peu de musique, puis ça recommençait à applaudir et ainsi de suite jusque vers 23h. Puis c'en était fini du "perfectionnement" comme on l'appelait. Au fond, on voulait continuer à parler ensemble plutôt que de faire la queue quelque part, payer 10 marks pour voir une performance mériquie à laquelle nous ne comprenions souvent rien pour finalement rentrer seul chez soi. Au Fischbüro nous étions au contraire des enfants. Tout était fait maison. Nous étions curieux, joueurs, et très sereins, comme dans un Ashram. Au bout d'un moment, on a commencé à organiser des fêtes acid house dans la cave.

ÉMEUTE ANALE

WOLLE XDP : J'ai rencontré Johnnie en 1983. Il voulait toujours me foutre sur la gueule. Parce que j'étais pop, du genre à porter une banane.

JOHNNIE STIELER : Je ne me suis jamais senti appartenir à ce mouvement. J'étais punk. Nous nous sommes rencontrés grâce à l'Alexanderplatz. Elle était si grande que tout le monde pouvait y aller sans que des conflits territoriaux n'apparaissent. Ceux qui y traînaient n'avaient pas d'attaches avec d'autres scènes. Ils venaient seuls ou à deux. Le soir nous allions aux mêmes discothèques. Ça rapproche les gens, inévitablement.

WOLLE XDP : Je me rappelle encore d'un jour où nous glandions à l'Alex et que j'ai joué "Buffalo Gals" de Malcom McLaren sur mon ghetto-blasteur. Et Johnnie a dit : "Comment des porcs poppeux comme vous en sont-ils arrivés à écouter ce genre de musique?" Au bout d'un moment on est devenu amis.

ARNE GRAHM : J'ai rencontré Wolle à l'Alex. On était à fond dans Kraftwerk et Afrika Bambaataa.

WOLLE XDP : Plus la musique était électronique, plus je l'aimais. Je trouvais le rap marrant mais je préférais l'electro-funk. Des rythmes dance avec des sons de Jean-Michel Jarre ou de Tangerine Dream. C'était ce que je préférais en tant que breakdancer.

ZAPPA : Johnnie et moi on est véritablement devenus amis au camp d'entraînement de la FDJ¹ de Plau. Je m'occupais de la discothèque du camp et j'y avais donné une sorte de cours de breakdance.

1. Frei deutsche Jugend, l'organisation de jeunesse de l'Allemagne de l'Est.

WOLLE XDP : Le breakdance fut une petite révolution à l'Est. Il est arrivé presque en même temps qu'à l'Ouest. Il y aurait prétendu-



Image extraite
de *Beat Street*
de Harry Helafonte, 1984.

ment eu des gens qui auraient fortement poussé Honecker à laisser sortir au cinéma *Beat Street* de Harry Belafonte. Ce film a joué un rôle absolument décisif. On nous a vendu le breakdance comme une culture révolutionnaire anti-impérialiste. Il y eut même au début 84 les premiers championnats non officiels de breakdance de l'Allemagne de l'Est.

DJ JAUCHE : *Beat Street* passait partout à l'Est. En voyant ce film pour la première fois, j'ai compris que je voulais être DJ. J'étais moi aussi un breakdancer mais je ne faisais pas partie d'une équipe. Je dansais juste avec quelques amis. À la maison, on enlevait le tapis du salon et on envoyait la musique. Je connaissais Wolle de vue. À peu près tous les breakdancers traînaient à l'Alexanderplatz. On devait y montrer de quoi on était capable. À l'inverse des punks, la police laissait toujours les breakdancers tranquilles. On avait l'air de poppeux.

WOLLE XDP : Le breakdance faisait partie du processus de recherche de niche des Allemands de l'Est. On dansait dans les discothèques et dans la rue, c'était déjà un peu une sous-culture. J'aimais la musique qui allait avec. J'aimais cette esthétique de l'espace. Cet outre-monde du futur, de science-fiction. Pour moi, le point de départ fut un reportage sur la discothèque de l'aéroport de Francfort. J'y ai vu ces poppeux – les mecs en chemise à col mao, les filles avec des frisettes – danser comme des robots sur du Kraftwerk. C'était super. J'ai alors commencé à m'entraîner à faire ça devant mon miroir. Une fois, ils ont passé de l'electro-funk dans une discothèque et j'ai fait ma comédie, rouge comme une écrevisse et totalement mal à l'aise.

THOMAS ELIAS : Je faisais partie de l'Automatic Crew. Wolle était dans les faits notre ennemi. Nous avons souvent fighté sur l'Alex. Il était bon. Il pouvait vraiment se bouger très bizarrement. Mais uniquement le haut, parce qu'il était totalement désarticulé. J'étais meilleur au sol, où il était à peu près incapable de rien.

DIETA BERLINER : Quand nous avons fini par user le tapis de la maison à cause de nos exercices de Moonwalk, ma mère a gueulé. Mais il fallait que nous nous exercions. Tous les jours. Nous avons même eu une fois une représentation pour un gala de la NVA¹ quelque part en Valachie. On nous avait carrément annoncé : “Et maintenant, l’Automatic Crew de Berlin.” Et c’était parti.

1. Nationale Volksarmee,
l’armée de l’Allemagne de l’Est.

ARNE GRAHM : Je ne dansais pas vraiment. J’ai toujours imité les autres et essayé avec des mouvements très ostentatoires d’impressionner les filles debout autour de moi. J’ai plutôt permis de faire en sorte que l’argent qui rentrait grâce au breakdance passe par Wolle, enfin par nous. On se baladait avec nos nunchakus faits avec des manches à balai et on était chroniquement sous-estimés à cause de nos têtes de bébés.

THOMAS ELIAS : Il était en fait interdit de breakdancer sur l’Alex. Ça n’était pas bien vu. La police pouvait fermer les yeux mais la plupart du temps ils trouvaient à redire. Si tu avais la poisse, ils pouvaient même prendre ton magnétocassette. Il fallait alors aller supplier les gens du commissariat de la Keibel Straße pour le récupérer.

ARNE GRAHM : Dès que nous dansions sur l’Alex, en un éclair, une centaine de personnes rappliquait. On jouait avec le fait que tout était étroitement surveillé. Nous reconnaissons toujours les agents de la Stasi et les flics en civil à leurs coupes de cheveux et à leurs pochettes à main en cuir. Ça devenait vraiment marrant quand on simulait la violence. Nous mettions en scène des fausses bastons avec des enfants de diplomates. Les civils sortaient comme des rats de leurs trous et cherchaient à nous capturer. S’ils nous chopaient, nos amis sortaient leurs papiers diplomatiques rouges et les menaçaient de les envoyer finir leur carrière à la circulation. Ils exprimaient leur désarroi le plus souvent avec un allemand administratif au fort accent saxon : “Nous avons un problème, il n’y a en fait aucun dommage !”