

d'autres groupes, « Die Einstürzende Neubauten » (littéralement, « les Immeubles Neufs en Démolition »), Frieder Butzmann, un homme-orchestre travaillant seul avec synthétiseur et boîte à rythmes, et les plus « classiques » « Malaria ! » et « Die Haut » (« La Peau »), « Die Tödliche Doris » forment ce que l'on nomme déjà à Berlin « Die Geniale Dilletanten », les « Dilettantes de Génie » : des groupes qui se veulent avant tout non musiciens et spontanés, qui méprisent toute idée de « technique musicale », et produisent une musique violemment déstructurée à base de bruits.

Wolfgang, fine moustache sur visage clair d'intellectuel, est intarissable sur la théorie de sa musique et de celle des autres groupes « dilettantes ». Il y a six mois, il a même publié un essai-manifeste, intitulé lui aussi « Die Geniale Dilletanten », et qui s'est vendu, fait remarquable à Berlin et dans les milieux du rock, à 2 000 exemplaires. « *A quoi ça sert, m'avait-il expliqué, d'apprendre à jouer d'un instrument ? Aujourd'hui, n'importe qui peut produire une musique professionnelle, avec des synthétiseurs et des boîtes à rythmes, et tout l'équipement des studios.* » Et, comme je lui faisais remarquer qu'ils jouaient, eux, sur des instruments somme toute « classiques », qui avaient leur nécessité et donc leur technique : « *Nous ne jouons pas des instruments, m'avait-il répondu. nous les utilisons pour produire des sonorités.* » Et, comme si tout cela était trop trivial encore, Wolfgang en était venu, avec force citations de Mac Luhan et de Baudrillard, au point fort de sa démonstration : « *nous voulons abolir la frontière entre la musique et le bruit. Détruire la musique, afin que plus rien et donc tout soit musique.* »

Les discours mis de côté, on en était maintenant aux travaux pratiques. Tzim-boum-boum : Käthe, la seule fille du groupe, martyrisait sa batterie comme si elle venait de la trouver sans mode d'emploi. Tchac-Groa-zing : Nikolaus, le préposé à la guitare basse, produisait des sons effrayants en tapant sur une plaque métallique coincée entre les cordes de sa guitare. Quant à Wolfgang, il hurlait plus qu'il ne chantait de longues paroles répétitives dans lesquelles il était question de culpabilité (« *Ich bin Schuld/Du bist Schuld/Das ist die Schuld-Struktur* »).

Wolfgang avait raison de se méfier de moi : si je comprends bien dans l'état actuel d'avachissement du rock, de confusion des styles et pour tout dire de vide, la nécessité de la provocation et d'une sorte

d'expérience des limites, si je sais aussi que le punk, à ses débuts, procédait d'une idéologie similaire, d'une sorte de dadaïsme rock dédaigneux de toute technique, et qu'il ne faisait alors guère étalage d'un professionnalisme supérieur, j'ai du mal à considérer avec sérieux le produit qui en résulte. Il me rappelle trop l'impasse d'un certain free-jazz, et le discours de Wolfgang me remémore les longues tirades de l'après-mai 68 sur la « Mort de l'art ». Le « bad painting » a toujours été une impasse. J'ai du mal à en démordre.

Pourtant la détermination de Wolfgang m'intrigue : et si le rock avait besoin aujourd'hui de cette phase destructrice ? Il ne faut en effet pas être grand clerc pour s'apercevoir qu'aujourd'hui, il tourne à vide. Englué dans le jeu sur les styles, il n'a plus de ligne de force, et seuls s'en sortent les individus qui se servent du rock comme d'un moyen d'expression parmi d'autres — symptôme d'une maturité, mais aussi d'une décadence, ayant perdu son côté direct, immédiat, d'expression d'un malaise...

J'étais assez bien armé pour rencontrer Blixa Bargeld, le leader de « Einstürzende Neubauten », certainement avec « Tödliche Doris » le groupe le plus extrême de Berlin. Eux n'utilisent carrément plus d'instruments traditionnels, guitares ou batteries, mais une collection ahurissante d'outils, d'engins industriels et d'« instruments » qu'ils fabriquent eux-mêmes. Au verso de la pochette de leur unique LP, on les voit même poser derrière leurs instruments : des perceuses électriques, un marteau-piqueur, des tuyaux, des scies... six mètres carrés d'outils de provenance diverse.

Tuyaux électrifiés aux sons tibétains

On m'avait dit que Blixa était difficile à joindre. Son seul contact est un bar de Schöneberg, le quartier des jeunes artistes. Pourtant, il suffit de traîner un peu dans les boîtes à la mode — au Music-Hall, un pub un peu crasseux, très « londonien », fréquenté par une clientèle « punky » qui vient voir là des groupes en concert ; au Dschungel, l'analogue berlinois des Bains-Douches, ou encore au Mink, le rendez-vous des couche-tard, la dernière étape avant le jour — pour le rencontrer, les yeux peints et habillé d'un costume assorti de hautes bottes en amiante : Blixa est une des stars de l'un-

derground berlinois, presque son « public relations ».

Le soir où je l'ai rencontré, il parlait avec son groupe — pas moins de sept personnes — pour Copenhague, où il devait donner un concert le lendemain et, devant les passants ahuris, il s'est mis à décharger en pleine rue sa camionnette pour me montrer les instruments qu'il construit lui-même : d'énormes ressorts-boudins montés sur des cadres métalliques et électrifiés, sur lesquels on tape avec des barres de fer ; des sortes d'enclumes au design torturé ; des bidons de toute taille ; des caisses de résonance sur lesquelles sont tendues des cordes métalliques ; et des tuyaux électrifiés qui, m'assure Blixa, rendent un son quasi « tibétain ». « *Ce que nous faisons, m'explique Blixa, c'est la seule musique folk possible à Berlin. Berlin, c'est le chaos : l'hyper-technologie et les ruines du III^e Reich, le Mur et l'immeuble Springer, la culture européenne et le futur. Notre « musique » ne fait au fond que refléter cet état de choses : elle ne peut venir que de Berlin.* »

A ville cahotique, musique de cahos

Blixa fait mouche quand il explique ainsi l'apparition de ces « nouveaux dilettantes ». A ville chaotique, musique de chaos. Berlin est partout présente dans les sons produits par son groupe : il y incorpore des bruits pré-enregistrés de la ville, de la circulation sur les grandes artères qui coupent la capitale, des conversations entendues dans la rue ou dans le métro. Et ce n'est pas le seul lien qu'entretient cette musique avec Berlin. Son excès même est pittoresque. Tout est plus extrême ici qu'ailleurs : les bars cuir S-M, la vie nocturne et la vie culturelle. Quand on vit dans un ghetto entouré de chevaux de frise, de murs et de miradors, il faut bien trouver dans la ville toutes les occasions d'aventure. D'une certaine façon d'ailleurs, le parallèle s'impose entre ce rock et le cinéma berlinois, celui de feu Fassbinder ou encore des recherches hyper-réalistes de Von Ackerer, et aussi avec la peinture des « Jungen Wilden », des « Jeunes Fauves », Castelli, Salomé et Rainer Fetting : Berlin a une frénésie de création, et peu importe au fond la valeur esthétique du résultat. L'important, c'est qu'il y ait l'ivresse, le sentiment que quelque chose se passe toujours. Berlin est d'ailleurs avec Londres une des rares villes