

Dossier d'accompagnement
de la conférence / concert
du **jeudi 6 décembre 2012**
en co-production avec
Les Champs Libres
dans le cadre du



Programme d'éducation artistique et culturelle de l'ATM.

Conférence-concert
“LE SOUFFLE LIBERTAIRE DU ROCK ALLEMAND”

Conférence de **Pascal Bussy**
Concert de **Camera**

Après avoir émis quelques signaux annonciateurs dès la fin des années soixante, c'est tout au long de la décennie suivante que l'Allemagne de l'Ouest est le théâtre de l'éclosion d'une scène rock résolument différente et souvent plus innovante que l'immense majorité des musiques qui se pratiquent en Angleterre, aux États-Unis et même ailleurs en Europe continentale.

Pendant cette conférence, nous expliquerons les causes historiques et politiques de ce phénomène. Nous décrirons ses foyers de création, de Berlin à Düsseldorf et de Cologne à Munich, avec ces groupes dont les noms sonnent déjà comme un appel à un “autre rock” : Can, Kraftwerk, Agitation Free, Guru Guru, Ash Ra Tempel... Nous mettrons en exergue leurs spécificités, qui passent par une grande curiosité, des influences multiples (de l'ethnique à l'expérimental), une soif de liberté et une attitude de rupture qui s'assimile quelquefois à une volonté de subversion.

Nous étudierons l'évolution de ces courants jusqu'à aujourd'hui, nous parlerons de la “Neue Deutsche Welle”, du rock bruitiste, de la scène “indus” et de l'“intelligent techno”. Enfin, nous constaterons qu'un demi-siècle plus tard, non seulement les groupes pionniers des seventies restent pour beaucoup une source d'inspiration fondamentale, mais qu'au-delà de leur statut de prophètes de l'avant-garde et de pères du post-rock, ils ont aujourd'hui des enfants et des petits-enfants qui entendent conserver la même audace pour continuer à pousser le rock, la pop et l'électro dans leurs retranchements.

**“Une source d'informations qui fixe les connaissances
et doit permettre au lecteur mélomane de reprendre
le fil de la recherche si il le désire”**

Dossier réalisé en novembre 2012 par Pascal Bussy
(Atelier des Musiques Actuelles).

Afin de compléter la lecture de ce dossier, n'hésitez pas à consulter les dossiers d'accompagnement des précédentes conférences-concerts ainsi que les “Bases de données” consacrées aux éditions 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011 et 2012 des Trans, tous en téléchargement gratuit sur www.jeudelouie.com



La spécificité particulièrement originale de notre sujet nous impose d’alerter le lecteur – et le spectateur de la conférence-concert – sur deux choses essentielles.

D’abord, les musiques dont il va être question, et tout spécialement celles des années soixante-dix qui forment le cœur de notre propos et autour desquelles l’ensemble de ce dossier et toute notre argumentation s’articulent, sont extrêmement diverses ; on ne peut pas les regrouper sous forme d’une école ou d’une esthétique, mais “seulement” sous une étiquette géographique, le fait qu’elles soient toutes allemandes, faites en Allemagne par des musiciens qui sont tous (à une petite poignée d’individus près) des Allemands, étant à la fois leur plus petit et leur plus grand dénominateur commun, bref leur seul point commun. Tout au long de ces pages, nous n’allons donc pas parler d’une scène unique et même pas d’un ensemble de scènes, mais bien d’artistes et de groupes différents.

Et puis, il ne s’agit pas non plus d’un travail sur le “krautrock”, notion d’ailleurs discutable comme nous le verrons dans l’introduction du chapitre 3, mais d’une réflexion sur ce qu’ont pu partager des créateurs tous par essence différents, et portant donc des styles et des genres forcément différents eux aussi, sur un vaste terrain culturel et musical que nous pourrions qualifier de “libertaire artistique”.

Enfin, l’histoire de l’Allemagne étant ce qu’elle est avec l’horreur de la seconde guerre mondiale – le génocide des Juifs imaginé et perpétré de façon scientifique à une très large échelle – et toutes les questions que cela pose et posera éternellement à l’humanité, il est évident que les musiques dont il va être question trouvent leur origine, totalement ou en grande partie, dans cet environnement sombre et dramatique que nous ne pouvons pas passer sous silence. Voilà pourquoi non seulement nous allons l’évoquer, mais aussi tenter d’en décrypter les conséquences sur les démarches artistiques des créateurs dont nous parlerons, et à travers eux sur les musiques qu’ils ont pu produire.

Ce dossier ne traite pas de la scène rock d’Allemagne de l’Est, qui, très contrôlée par le pouvoir, ne fut d’ailleurs pas très intéressante. Notre sujet est bien ici le rock (et les musiques assimilées au rock) d’Allemagne de l’Ouest – puis de l’Allemagne “tout court” depuis la réunification de 1990. Pour plus de simplicité, nous parlerons tout au long de ces pages de l’Allemagne et de musiciens allemands.

2 - Un contexte traumatique



Dans ce chapitre, nous dresserons un état des lieux de l'Allemagne à la fin du second conflit mondial, puis nous parlerons du renouveau musical qui a suivi ainsi que des conditions éminemment spécifiques dans lequel il a eu lieu.

2.1 - L'Allemagne de l'après-guerre

Au moment de l'écroulement du Troisième Reich en 1945 qui correspond à la défaite de l'Allemagne, le pays est exsangue et ruiné, tant économiquement que "moralement". Le territoire est d'abord occupé par les vainqueurs de la guerre (États-Unis, France, Royaume-Uni et Union Soviétique), puis divisé en 1949 en deux états distincts, la République fédérale d'Allemagne ou R.F.A. que l'on appelle aussi l'Allemagne de l'Ouest et qui appartient au bloc de l'Ouest, et la République Démocratique Allemande ou R.D.A. – on dit également l'Allemagne de l'Est – et qui appartient au bloc de l'Est.

Décidés la même année, les crédits du plan Marshall mis au point par les États-Unis jouent un grand rôle dans le redressement du pays. La reconstruction est contrôlée par les trois pays occidentaux vainqueurs (États-Unis, France et Royaume-Uni), la République fédérale d'Allemagne acquiert sa souveraineté en 1952.

En pleine "guerre froide", le blocus de Berlin, qui aboutit à la séparation de la ville en deux entités avec la construction du mur de Berlin en 1961, est un nouveau traumatisme pour la population. L'Allemagne de l'Ouest dont la capitale est désormais Bonn, et Berlin-Ouest en particulier, deviennent pour trois décennies la tête de pont de monde occidental et de tous ses attributs complémentaires mais parfois contradictoires (le capitalisme, la société de consommation, la liberté, la démocratie, etc.) face aux Pays de l'Est où le communisme est roi même s'il perd peu à peu sa crédibilité. Et puis, le "miracle allemand" fait son œuvre et place petit à petit l'Allemagne de l'Ouest dans le tiercé de tête des plus grandes puissances économiques mondiales, derrière les États-Unis et le Japon mais devant l'Angleterre et la France...

Toutes ces années ne sont pas simples sur le plan politique. Si le pays fait partie des nations fondatrices de l'Union Européenne, il est animé de divers soubresauts dont les origines sont certainement à chercher du côté de la seconde guerre mondiale et de l'étonnante amnésie collective sur la période nazie, son idéologie et ses horreurs.

Il est difficile et délicat d'évaluer l'état psychologique dans lequel les Allemands peuvent se trouver et les conséquences que cela a et aura sur chacun. La perte de repère moral est flagrante, et elle doit entraîner divers sentiments qui vont du refus de la réalité (passée) à la culpabilité en passant par la volonté d'expiation, la négation de l'autorité qui a été disqualifiée, la honte aussi, à la fois de ce qui s'est passé et d'être dans un pays occupé. Des questions fondamentales restent sans réponse, se résumant toutes en fait à celle-ci : Comment le pays de Goethe, de Nietzsche (qui disait : *Sans musique, la vie serait une erreur...*), et de Schumann a-t-il pu produire un tel drame ?

Au niveau de la création artistique, tout est bouleversé. Tandis que le compositeur classique Richard Strauss se lamente dans les ruines de Munich et devant son vieux théâtre détruit par les bombes (sa phrase *Comment songerais-je à rire alors que c'est la musique allemande qui est morte ?* est restée célèbre), le cinéaste italien Roberto Rossellini tourne son célèbre film qui sortira en 1948, "Allemagne année zéro", dans les décombres de Berlin.

Nous en sommes bien là : la destruction d'un pays, puis une "année zéro" ou mieux encore une "période zéro" dont la fin sera aussi le début de la reconstruction, d'une renaissance, économique et culturelle. Car culturellement justement, de nouvelles aspirations vont surgir, animées par un besoin vital de liberté qui correspond à une délivrance des fantômes du passé. Omniprésente

et souvent absolue, cette liberté sera présente chez tous les créateurs que nous allons rencontrer ; et il est vrai que cette musique, ou plutôt ces musiques, ne pouvaient prendre racine que là.

Musicalement, l'Allemagne de l'Ouest de l'immédiat après-guerre fait penser au concept philosophique de la "table rase", selon lequel l'être humain (et donc l'artiste) naît vierge et ne se forme que d'après ses seules expériences. Car dans ce pays au passé historique très dense, à la géopolitique unique et aux contours chamboulés, tout est prêt pour de nouvelles démarches créatives et des aventures artistiques inédites...

2.2 - L'ébullition des années soixante

Dans la musique populaire, les fondations du renouveau sont d'abord stimulées par les ondes de choc successives des révolutions rock'n'roll, soul, rhythm'n'blues et pop. Elles se propagent en Allemagne, au-delà des disques importés, grâce aux radios qu'écoutent les soldats américains et anglais qui occupent le pays et surveillent la reconstruction. Nombre de musiciens en devenir, comme Edgard Froese (le futur pilier de Tangerine Dream) ou Michael Rother (que l'on retrouvera dans le Kraftwerk des débuts, puis dans Neu ! et Harmonia), font leurs premières armes au milieu des années soixante en tant que guitaristes dans des groupes de "covers" qui reprennent les grands succès du rock et du rhythm'n'blues.

N'oublions pas non plus qu'entre 1960 et 1962, les Beatles (en quintette avec le guitariste Stuart Sutcliffe et avec le batteur Pete Best – Ringo Starr ne les avait pas encore rejoints) ont effectué plusieurs séjours à Hambourg, une ville portuaire et donc ouverte sur le monde, où il faisaient partie d'une scène rock anglaise "délocalisée" aux côtés du chanteur Tony Sheridan et de quelques autres. Leurs tout premiers enregistrements y ont même été réalisés, pour Polydor Allemagne et sous la houlette du producteur Bert Kaempfert, par ailleurs chef d'orchestre et compositeur de musique légère – on lui doit notamment le fameux "Strangers In The Night" qui fut popularisé par Frank Sinatra...

En 1963, avec The Monks, l'Allemagne eut même son groupe de rock "garage", qui se composait en fait de... cinq soldats américains en poste dans une base près de Heidelberg. Adeptes d'un look particulier (soutanes de prêtres et coupes de cheveux avec tonsure), ils eurent leur heure de gloire (voir leur single "Complication") avec leur rock hargneux, tout en guitares saturées, orgue distordu et voix criardes. Quant aux Rattles, un groupe né en 1960 et toujours en activité aujourd'hui, et qui compta en son sein Achim Reichel, une figure des nouvelles musiques à venir, c'est une formation fétiche de l'Allemagne pop-rock. À côté des groupes et chanteurs internationaux, il existait donc une scène nationale et le rock était très présent dans le pays.

Cependant, le premier prophète du renouveau musical du pays reste Karlheinz Stockhausen, qui appartient à la sphère de la musique classique contemporaine. Né en 1928 (il mourra en 2007), c'est un visionnaire, pionnier de l'électro-acoustique et apôtre de la spatialisation du son. Après avoir découvert Olivier Messiaen et travaillé brièvement à Paris dans le studio de musique concrète monté par Pierre Schaeffer, il compose ses premières œuvres à partir de 1953. Il entend construire une nouvelle musique pour un nouveau monde : c'est son "elektronische musik" (musique électronique) qui fait référence à la cosmogonie. Avec la notion de "musique formule" et ses "cellules musicales" qui renvoient au principe de musique aléatoire de John Cage, elle va fortement marquer son époque bien au-delà des cercles "contemporains" ; si Karlheinz Stockhausen figure dans la galerie de personnages qui illustrent la pochette du "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" des Beatles en 1967, Ralf Hütter le futur leader de Kraftwerk a également admis être un admirateur de ses

Le pianiste se lève et va vers le tam-tam qui se trouve, avec le gong, au milieu de la scène. Il sort une longue aiguille à tricoter métallique de sa poche, frotte le bord supérieur du tam-tam en tournant lentement. On entend une sorte de wouuuuh... et c'est comme s'il tournait la roue du monde. [Karlheinz Stockhausen, compositeur allemand né en 1928 à Mödrath et mort en 2007 à Kürten, à propos de son oeuvre "Mikrophonie I", pièce pour tam-tam, deux micros, deux filtres et une régie son.](#)

partitions, et on trouve parmi ses étudiants dans les années cinquante deux futurs membres fondateurs de Can, Holger Czukay et Irmin Schmidt.

Ses œuvres phares ponctuent la décennie, de “Kontakte” (1960), pour piano, percussion et bande, jusqu’à “Hymnen” (1969), un collage d’hymnes nationaux qui exploite des sources sonores concrètes associées à des sons électroniques, et même “Mantra” (1970) où le son instrumental est transformé en direct au moyen de microphones, filtres et modulateurs en anneaux (“ring modulators”).

À la fin des années soixante, beaucoup des futurs créateurs de rock allemand ont écouté Stockhausen. Mais les plus curieux d’entre eux connaissent aussi la musique concrète française, les Américains Charles Ives et John Cage, les principaux représentants des avant-gardes d’outre-Atlantique, les minimalistes (Philip Glass, Steve Reich, Terry Riley...) et les activistes du groupe Fluxus rassemblés autour de George Maciunas ; principal fondateur et pilier de Fluxus, ce dernier s’est d’ailleurs établi en Allemagne au début de la décennie pour y fonder l’une des antennes européennes du mouvement – nombre d’“actions” et “d’installations” ont lieu à partir de 1960 dans des villes comme Cologne, Wiesbaden et Wuppertal, souvent avec l’artiste performer Joseph Beuys qui est proche du groupe.

Pierre Schaeffer parlant du “miracle de la musique concrète” et d’“expériences au cours desquelles les choses se mettent à parler d’elles-mêmes comme si elle nous apportaient le message d’un monde qui nous serait inconnu”, Stockhausen évoquant une “musique intuitive”, John Cage souriant en disant “Je n’ai jamais écouté aucun son sans l’aimer”, enfin Joseph Beuys affirmant que “Chaque personne est un artiste” : tous ces préceptes libertaires voire un peu provocateurs parlent aux jeunes musiciens allemands en devenir.

2.3 - 1967-1969 : L’explosion libertaire

Les futurs artistes de rock du pays sont aussi au courant de ce qui se passe dans la musique anglaise et américaine. Le nouveau rock américain et anglais circule, à travers les disques mais aussi les concerts qui révèlent au public allemand - et donc aux musiciens – que d’autres formes de rock existent. Irmin Schmidt racontera avoir été très impressionné par les disques du Velvet Underground, Mani Neumeier (pilier de Guru Guru) par ceux de Jimi Hendrix.

De la même manière que les villes ont été rebâties et que l’économie a été remise sur pied, il s’agit aussi de reconstruire l’art et la musique. “Nous n’avons pas de pères”, a expliqué Ralf Hütter en faisant référence à sa génération d’“orphelins culturels”. Son cas est symptomatique car il est né en 1946, et il appartient donc à la première classe d’âge qui n’a pas connu la guerre. Cette notion est fondamentale : tous les musiciens qui émergent à la fin des années soixante et au début de la décennie suivante font partie des Allemands à n’avoir pas connu la guerre – ou s’ils l’ont connue ils étaient encore enfants. Même s’ils ne peuvent être ignorants des années sombres, ils n’en ont été ni les acteurs ni les spectateurs ; ils en sont donc comme affranchis et sont libres d’imaginer et de construire. Une remarque fondatrice qui vaut aussi pour les créateurs d’autres disciplines artistiques qui feront eux aussi bientôt parler d’eux, comme par exemple Pina Bausch et Raimund Hoghe dans le monde de la danse, ou Wim Wenders, Rainer Werner Fassbinder et Werner Herzog dans celui du cinéma, ces trois metteurs en scène ayant d’ailleurs entretenu des liens avec certains groupes essentiels du nouveau rock allemand.

À la fin des années soixante, comme en Angleterre, en France ou en Italie, l’écho de la contre-culture et des courants hippie et “flower power” américains se fait entendre dans les universités et chez les jeunes générations. Une grande tension est atteinte en juin 1967, au moment où l’étudiant Benno

En septembre 1962, lors du “Festival Fluxus International de Musique Très Nouvelle” (“Fluxus Internationale Festspiele Neuester Musik”) qui a lieu au Musée néo-classique de Wiesbaden, George Maciunas, son inspirateur, présente le l’événement en disant : La musique est depuis longtemps en danger, il faut tout mettre sens dessus dessous.

Une hypothèse quelquefois évoquée dans la genèse du rock allemand est que la mise en place de nouvelles musiques constituait aussi de la part de ses créateurs un défi dans un pays vaincu par les Alliés et dans lequel il y avait encore nombre de bases américaines (l’Amérique, le berceau historique du rock’n’roll...) installées dans le pays.

Ohnesorg est tué à Berlin par un policier au cours d'une manifestation contre le Shah d'Iran ; aujourd'hui, les historiens voient même dans ce drame l'un des facteurs de la radicalisation de l'extrême-gauche allemande et européenne, et l'un des éléments qui ont mené à la constitution de la Rote Armee Fraktion, la Fraction Armée Rouge dont les activités terroristes feront la une de l'actualité pendant le quart de siècle suivant.

L'année suivante, un accident dont est victime Rudi Dutschke grande figure du mouvement étudiant remet le feu aux poudres. Le groupe de presse conservateur d'Alex Springer est montré du doigt, des attentats ont lieu à Francfort en représailles.

Les premières formations importantes qui apparaissent à la fin des années soixante sont Floh de Cologne dès 1966, Agitation Free, Amon Düül et Tangerine Dream en 1967, Can et Guru Guru en 1968, enfin Amon Düül II, Embryo, Kluster et Popol Vuh en 1969. Les premiers signaux sonores qu'ils émettent sont déjà extrêmement révélateurs de l'explosion de créativité dont l'Allemagne va être le théâtre pendant les dix ans à venir. Non seulement ces musiciens exorcisent à leur manière le tremblement de terre du second conflit mondial, mais en plus ils proposent une alternative aux modèles dominants du rock anglais et américain. Il y a là-dedans de l'expérimentation, de l'avant-garde, des démarches progressistes, des idées novatrices et des parfums d'aventures, qui prennent la forme de nouvelles musiques par l'addition de bribes du passé et d'approches futuristes. On va bientôt s'apercevoir qu'un grand pays d'Europe continentale, et non des moindres, puisqu'il s'agit de l'Allemagne en train de renaître, a aussi son mot à dire dans une musique en pleine évolution et qui n'est plus exclusivement américano-anglaise...

1968 est une année symbolique et très riche. Tandis que Karlheinz Stockhausen donne la création de "Stimmung", Can enregistre son premier album "Monster Movie", Floh de Cologne le sien qui s'intitule "Vietnam" et les jazzmen Peter Brötzmann et Wolfgang Dauner publient respectivement leurs disques "Machine Gun" et "Requiem for Che Guevara". Sur tous les fronts, les musiques bougent et avancent, avec des titres d'albums aux parfums d'engagement.

Les expérimentations musicales pullulent et des festivals alternatifs et très politisés attirent des milliers de personnes. Par exemple, le International Essener Songtage, qui se déroule en septembre 1968 à Essen (ses organisateurs ont pour modèle le Festival de Monterey qui s'est tenu en Californie en juin de l'année précédente) présente une affiche où quelques tout nouveaux ensembles allemands côtoient des formations anglaises et américaines essentielles de l'époque. À Essen, c'est ainsi que Agitation Free, Amon Düül, Floh de Cologne, Guru Guru et Tangerine Dream partagent la scène avec Julie Driscoll, Family, les Fugs, Alexis Korner et Frank Zappa et ses Mothers Of Invention. La jeune génération allemande est en train de trouver sa place dans le puzzle du nouveau rock ; le monde va s'en apercevoir dans les années qui arrivent.

Le jazz allemand de ces mêmes années, avec des figures comme le saxophoniste Peter Brötzmann et le pianiste Alexander Von Schlippenbach, représente une terre d'expérimentations extrêmement riche qui intègre les thèses du free jazz américain en les emmenant plus loin encore dans le domaine de l'expérimentation – d'ailleurs, plusieurs musiciens de rock en sont issus, notamment les deux batteurs Jaki Liebezeit (Can) et Mani Neumeier (Guru Guru). Voici ce qu'écrit au sujet de cette scène jazz très particulière elle aussi et de sa réception le chercheur et musicologue français Samuel Pasquier dans son mémoire Free Jazz in Deutschland 1960-1970 (ouvrage non traduit) :

Le traumatisme d'une société qui a connu et produit l'une des pires atrocités de l'Histoire a-t-il favorisé l'émergence de courants musicaux particulièrement avant-gardistes et expérimentaux ? Cela peut-il expliquer une réception tout à fait hors norme de la part du public allemand pour ces musiques ?

Ceci en référence aux hypothèses posées par Joachim Ernst Berendt (auteur, journaliste et producteur allemand incontournable du jazz européen) dans son ouvrage "Ein Fenster Aus Jazz" (1978) qui traite de l'extraordinaire vitalité du free jazz et des musiques d'avant-garde en Allemagne à cette époque.

3 - Le rock allemand des années soixante-dix

Au fil de ce chapitre, la musique allemande de cette décennie va nous apparaître non seulement dans toute sa riche diversité, mais aussi au cœur de son âge d'or libertaire. En passant en revue les principaux créateurs de ces nouveaux rocks allemands, nous ne pouvons pas mieux illustrer ce qu'écrivait en 1975 Lester Bangs, le célèbre écrivain et critique musical américain : *Où va le rock ? Il est en train de se faire capturer par les Allemands et leurs machines !*

“Krautrock” : histoire et destin d’un terme ambigu...

Le terme “krautrock” a été employé et cultivé par des journalistes anglais au milieu des années soixante-dix, alors que la notoriété des grands groupes allemands, Can, Kraftwerk, mais aussi Amon Düül II, Faust et les représentants de la scène de Berlin (Tangerine Dream, Klaus Schulze, Ash Ra Tempel...) avait déjà largement traversé les frontières de l'Allemagne. Paradoxalement, c'est le groupe Faust qui en a été l'initiateur, avec son long morceau “Krautrock” (sur “Faust IV” en 1974), très “nouvelle musique”, expérimental et pas vraiment rock...

Se référant au terme “kraut” qui est devenu une abréviation du mot “sauerkraut” qui signifie “choucroute”, le mot est ambigu pour plusieurs raisons. D'abord, il possède une connotation péjorative (“kraut”, un peu comme “boche” en français, était en Angleterre un surnom donné à un soldat allemand et par extension à un Allemand, et cela depuis la première guerre mondiale) qui révèle la condescendance de l'establishment rock anglais (et américain) envers les musiques qui viennent d'ailleurs et que l'on trouve dans le meilleur des cas “intéressantes” mais aussi “curieuses”, “excentriques” ou “amusantes” ; n'oublions pas qu'à l'époque, les groupes de référence sont, pour le public rock d'Angleterre, des Etats-Unis et d'ailleurs, des “grosses machines” comme Pink Floyd, Yes, Deep Purple, Fleetwood Mac et les Eagles...

Et puis, ce terme laisse penser qu'il y aurait eu, de la même manière qu'on parle de “French touch” ou de “l'école de Canterbury”, une “école allemande” qui aurait existé de la fin des années soixante jusqu'au crépuscule de la décennie suivante. La vérité est toute autre. Tous ces musiciens, s'ils se sont bien sûr croisés et si certains pouvaient se connaître, avaient entre eux peu de relations et de “connexions”. Répétons-le, leurs musiques respectives étaient très différentes les unes des autres, comme l'étaient leurs influences et leurs philosophies.

Mais plus grave encore, il ne rend pas compte du tout de la variété de la musique allemande de l'époque qui englobait comme nous l'avons déjà dit beaucoup d'esthétiques différentes. En France, l'étiquette a été aussi employée par facilité, mais on disait également “rock allemand”, ce qui était tout de même plus proche de la réalité et moins réducteur. D'ailleurs, depuis les années quatre-vingt-dix et l'avènement du courant “post-rock”, on emploie de nouveau le terme “krautrock” car la plupart de ceux qui s'inspirent de ces groupes s'y réfèrent spontanément, même s'il ne désigne avant tout “que” quelques groupes “historiques” (Can, Cluster, Faust, Harmonia, Kraftwerk et Neu !). Quoiqu'il en soit, de péjoratif à l'époque de son invention, le terme est aujourd'hui devenu plutôt valorisant...

3.1 - Can ou l'avant-garde permanente

Le groupe Can se forme à Cologne en 1968. Il se compose de l'organiste Irmin Schmidt, du bassiste Holger Czukay (tous deux donc anciens élèves de Stockhausen), du batteur Jaki Liebezzeit (qui vient du free jazz) et du guitariste Michael Karoli, le plus jeune et le seul à posséder un passé rock.

Nous ne rentrons pas dans la catégorie du “krautrock”, tout simplement parce que nous n'en faisons pas partie, et même s'il était dit que nous en faisons partie. Mais on s'en fichait, en fait on appartenait à la scène artistique autant qu'à la scène de la musique populaire.

[Hans-Joachim Roedelius, claviériste et compositeur allemand, membre de Cluster et d'Harmonia, né en 1934 à Berlin.](#)

Il n'y a pas de famille de musiciens allemands, les identités de chacun sont différentes et nous n'avons pas de but commun.

[Michael Rother, guitariste et compositeur allemand, ex-Kraftwerk et à l'époque \(1975\) membre de Neu ! et d'Harmonia, né en 1950 à Hambourg.](#)

Leur premier album, “Monster Movie”, est un brûlot d’hypnose rock qui démarre par les vingt minutes haletantes du morceau “Yoo Doo Right”. On saisit encore plus la force de cette musique quand on sait que les musiciens jouaient ensemble depuis très peu de temps, et qu’ils venaient en outre de faire tout juste la connaissance de leur chanteur, le Noir américain Malcolm Mooney, qui restera avec eux un an et demi.

“Monster Movie” est la première page d’une saga musicale qui se poursuivra jusqu’à la fin des années soixante-dix, et sera illustrée par une douzaine d’albums qui verront le groupe faire du rock d’avant-garde, flirter avec le contemporain, réaliser des collages, parodier des musiques ethniques, forger de la pop arty, jouer du reggae, du disco, bref expérimenter. Can a toujours privilégié la notion de prise de risque, changeant de son à chaque disque et à chaque tournée, allant parfois très loin comme ce jour de mai 1971 où, rencontrant un Japonais en train de chanter en mendiant dans une rue de Munich, ils l’ont invité sur scène avec eux le soir même ; il s’appelait Damo Suzuki et il a été leur second chanteur, le vocaliste inclassable des albums “Ege Bamyasi”, “Tago Mago” et “Future Days”.

Hypnose rock, climats futuristes, électro-acoustique “home made”, bricolages de science-fiction et morceaux pop immédiats à la rythmique robotique (“Spoon”, “One More Night”, “Moonshake”...), tout cela coexiste chez Can. Après le château Schloss Norvenich qui les a accueillis à leurs débuts, ils ont investi un cinéma désaffecté dans la banlieue de Cologne et l’ont transformé en un vaste studio baptisé Inner Space. Là, ils jouent de longues sessions, puis Holger Czukay, qui est aussi l’ingénieur du son du groupe, les édite, un peu comme Teo Macero le faisait avec Miles Davis à la même époque. On a souvent parlé à propos de Can de leur “instant composing”, une façon de composer dans l’instant, qui ressemblerait à une science de l’improvisation quasi-télépathique...

Le groupe est aussi un pionnier du “soundwriting” (littéralement : écriture sonore), ce qui n’est guère étonnant non plus quand on sait que les musiciens ont réalisé beaucoup de musiques de films pour le cinéma et la télévision. Ayant intitulé l’un de leurs morceaux “Unfinished” (sur l’album “Landed”, 1975), les musiciens de Can ont souvent dit que leurs morceaux, et même toute leur musique (donc le groupe lui-même...) était “unfinished”, comme un “work in progress” éternel.

Depuis sa séparation en 1978, à l’issue d’une dernière période où ils avaient enrôlé Rosko Gee et Reebop Kwaku Baah, deux ex-compagnons de Stevie Winwood dans Traffic, Can est toujours resté sur le devant de l’actualité musicale. Les discographies solo du quatuor de base sont abondantes, et plusieurs méritent le détour, notamment les musiques de films d’Irmin Schmidt ainsi que son opéra “Gormenghast” et les productions d’Holger Czukay, dont le prophétique “Cannaxis 5” qui remonte à 1969 et qui est le premier collage de la culture pop à faire appel à des musiques extra-européennes.

Grâce à sa manageuse Hildegard Schmidt, Can a créé son propre label, Spoon Records, qui réédite non seulement les albums studio du groupe mais également un grand nombre d’inédits, jusqu’à tout récemment un coffret de trois CDs, “The Lost Tapes” (2012), qui a mis à jour une masse de morceaux de studio oubliés et d’extraits de concerts aussi impressionnants par leur qualité que par leur nombre – et il en reste encore beaucoup... Formation parmi les plus novatrices et les plus influentes, Can est l’un des très rares groupes dont on peut dire, quarante ans après leurs principaux chefs-d’œuvre, qu’ils sont toujours à l’avant-garde.

Il ne faut pas confondre technologie et technique. La technologie, ce sont les instruments qui sont à la disposition d’un musicien à une époque donnée, par exemple le piano au XIX^e siècle, et le computer aujourd’hui. La technique, c’est plutôt la façon dont on joue.
[Irmin Schmidt, compositeur et claviériste allemand, fondateur du groupe allemand Can, né en 1937 à Berlin.](#)

Can a énormément travaillé avec des metteurs en scène de cinéma. Depuis leurs débuts, voir leur album “Soundtracks” en 1970, ils ont notamment collaboré avec Jerzy Skolimovski (“Deep End”) et Wim Wenders (la musique d’ “Alice dans les villes” et un titre pour “Until The End Of The World” aux côtés de R.E.M., Lou Reed, Nick Cave & The Bad Seeds, Patti Smith...). Depuis la séparation du groupe, le claviériste Irmin Schmidt a poursuivi cette activité. Établi dans le sud de la France où il possède son propre studio, il a aujourd’hui à son actif des dizaines de partitions pour le cinéma, la télévision et aussi le théâtre ; plusieurs albums de morceaux choisis en témoignent.

3.2 - Faust ou l'anarchie sonore

Un peu comme leur nom qui renvoie à l'une des plus vieilles légendes allemandes, l'origine de Faust fait partie de la mythologie du rock. En 1971, le label Polydor Allemagne, sentant les vents favorables qui commencent à souffler sur la musique allemande de l'époque, recherche activement un groupe qui pourra marcher et... vendre beaucoup de disques. Faust est présenté au directeur artistique qui décide de les financer, en mettant à leur disposition, à Wümme près de Brême, une ancienne école transformée en studio. Les débuts sont laborieux car les musiciens sont très exigeants (ils demandent des rallonges financières, du matériel supplémentaire...) et l'album met plus d'un an à voir le jour, sortant finalement dans une pochette toute noire...

Là, c'est un véritable choc. Une déflagration sonore comme on n'en a jamais entendue, autant collage dadaïste que happening, le tout enveloppé dans une couleur post-rock avant la lettre. Le guitariste Rudolf Sosna, le bassiste (français) Jean-Hervé Péron, le claviériste Hans Joachim Irmler, le saxophoniste Gunter Wüsthoff et les deux batteurs Werner Diermaier alias "Zappi" (un surnom inspiré par Frank Zappa) et Arnulf Meifert sont les enfants sauvages du rock allemand. Mi-hippies anarchistes mi-musiciens satiristes, ils appliquent à la musique le principe de l'activiste Alejandro Jodorowsky : "l'univers est une comédie, l'univers est le rire de Dieu." Dans leur musique cohabitent la folie, le chaos, et des bribes de mélodies imprévisibles qui surgissent, habillées de rythmes accrocheurs et de textes surréalistes. Si ce premier album fait beaucoup parler de lui dans la presse spécialisée, les ventes ne sont pas au rendez-vous, un constat qui se reproduit pour leur second album "So Far" (1972), cette fois-ci un vinyle transparent enveloppé d'une pochette... transparente elle aussi.

Faust restera toujours à la marge mais deviendra au fil du temps un groupe culte par excellence. Ils enregistreront en 1973 "Outside The Dream Syndicate", un album avec le minimaliste américain Tony Conrad ; puis "Faust IV", un an plus tard, qui sera leur dernier chef d'œuvre avec notamment la longue suite "Krautrock" qui apprivoise bruits, feedback, et sons de guitare écorchés dans ce qui reste l'une des plus belles pièces de "new music", et "The Sad Skinhead", un petit bijou de pop déjantée au rythme métronomique : deux aspects de Faust aux antipodes l'un de l'autre, et justement un parfait résumé de toute leur production.

Faust a souvent surpris son public sur scène. À leurs débuts, ils regardaient parfois la télévision sur scène en tournant le dos aux spectateurs ("pour ne pas s'ennuyer en jouant" disaient-ils...), et plus tard on les verra, renvoyant à la symbolique rock d'un Jimi Hendrix ou d'un Pete Townshend qui brûlaient ou cassaient leurs guitares quelques années plus tôt, pratiquer des rituels de destruction, massacrant un piano à la hache ou fracassant une télévision, des "performances" qui n'auraient pas déplu aux provocateurs du groupe Fluxus.

3.3 - Kraftwerk : du laboratoire sonore à la technopop

C'est à la toute fin des années soixante que Ralf Hütter et Florian Schneider-Esleben se rencontrent au Conservatoire de Düsseldorf, le premier jouant des claviers, orgue et piano, et le second de la flûte et du violon. Ils montent d'abord un quatuor, Organisation, qui sort en 1970 un album de rock expérimental, "Tone Float", un disque qui à vrai dire serait tout à fait oublié aujourd'hui si les deux complices n'avaient pas fondé Kraftwerk très peu de temps après.

Les trois premiers albums du groupe révèlent des musiciens en train de chercher et de s'aventurer dans une musique résolument nouvelle, à base d'électronique, de musique concrète et de bruitages, et d'instruments non conventionnels dans le rock en dehors de la section rythmique (qui n'est jamais

Ce groupe [Faust] se veut à sa création une "tentative désespérée" de concevoir une nouvelle musique occidentale à partir d'un collage sans complaisance de fragments sonores.

Extrait de l'article sur Faust, Encyclopédie Larousse, 2009

utilisée comme telle), soit une flûte, un violon, un xylophone. Les voix sont trafiquées, la prise de son n'hésite pas à capturer des souffles, des ambiances, les tempos sont très majoritairement distillés par des boîtes à rythmes.

En 1974, Kraftwerk publie "Autobahn", une ode à l'autoroute, qui occupe une face entière du 33 tours et dont sort aussi une version single. C'est un succès inattendu dans plusieurs pays et le groupe jette les bases de sa musique machinique, faite d'allégories industrielles sur fonds de refrains lancinants. On les appelle les Beach Boys de la Ruhr... Suivront tout au long de la décennie des disques aux noms révélateurs, "Radio-Activity", "Trans-Europe Express" en référence aux grands trains de luxe qui sillonnent le continent, et "The Man-Machine", période où sont mis au point une première génération des robots qui vont désormais "accompagner" le groupe pendant leurs apparitions publiques.

Ralf Hütter et Florian Schneider-Esleben, leaders incontestés et inspirateurs de Kraftwerk qui devient autant un "concept" qu'un groupe, s'entourent de musiciens qu'ils préfèrent appeler des collaborateurs ou même des ingénieurs. Ils ont créé dans le centre de Düsseldorf leur studio Kling Klang où ils travaillent comme des stakhanovistes, mettant au point leurs albums et leur shows qui sont de plus en plus sophistiqués, la taille des appareils électroniques se réduisant au fil des années et la vidéo prenant de plus en plus de place sur scène avec des petits court-métrages qu'ils réalisent eux-mêmes.

Au début des années quatre-vingt, Kraftwerk achève de jeter les bases de sa mythologie, célébrant la modernité ("Computer World") et adressant un hommage au vélo ("Tour de France"). Ils ne feront plus ensuite que peaufiner leur œuvre, digitalisant leur catalogue et donnant des concerts rares qui sont toujours des événements en étant de véritables spectacles multimedia.

Kraftwerk représente aussi une attitude, celle de l'homme moderne qui a apprivoisé la technique, qui aime les machines, qui possède une culture (une vieille Europe qui est idéalisée et où le passé douloureux de l'Allemagne est laissé de côté) mais qui regarde le futur. Cela procède aussi d'une affirmation de sa germanité. *Prenez Tangerine Dream, explique Ralf Hütter, ils sont allemands mais ils ont un nom anglais, ce qui induit une identité anglo-américaine, ce que nous dénonçons. Nous voulons que le monde entier sache que nous sommes originaires d'Allemagne, parce que la mentalité allemande fera toujours partie de notre comportement.* Il poursuit : *Après la guerre, l'industrie du spectacle en Allemagne était détruite. Le peuple allemand s'est vu dépossédé de sa culture au profit de la culture américaine. Nous sommes la première génération née après la guerre à renverser tout ça, à savoir comment ressentir la musique américaine et comment nous ressentir nous-mêmes. Nous ne pouvons pas nier le fait que nous sommes allemands.*

Petit à petit, et à mesure qu'ils changeaient de look, étant successivement étudiants intellectuels, puis ressemblant à des bureaucrates zélés, jusqu'à devenir... les clones humains de leurs robots, Ralf Hütter et Florian Schneider-Esleben ont inventé une nouvelle musique mondialiste, la technopop. En rupture de leur culture classique académique et retranchés dans leur studio bunker de Düsseldorf, ils ont forgé de nouvelles tranches rythmiques et poursuivi à leur manière la vision de Karlheinz Stockhausen : regarder vers l'avenir.

3.4 - Neu ! ou l'obsession rythmique

Malgré une existence assez courte, le duo Neu !, qui vient aussi de Düsseldorf, mérite une place de choix dans ce dossier. Fondé en 1971 par le guitariste Michael Rother et le batteur Klaus Dinger (ils se partagent les voix et les claviers) qui sont tous deux en rupture du Kraftwerk de la première période, il se distingue par une approche à la fois très artisanale et très spontanée qui prend corps dans deux sortes de morceaux : d'un côté des pièces très rythmiques qui

Kraftwerk travaille sans relâche à la confection de la chanson pop parfaite pour les tribus du village global.
[Ralf Hütter, fondateur et leader de Kraftwerk, né en 1946 à Krefeld.](#)

Nous savions que nous ne venions pas du delta du Mississippi ni de Liverpool, nous devions faire quelque chose de différent, produire un son neuf, et là il est certain que les machines nous ont ouvert une porte.
[Karl Bartos, percussionniste et compositeur, membre de Kraftwerk de 1975 à 1991, né en 1952 à Berchtesgaden.](#)

semblent éternelles, de l'autre des ballades fantomatiques aux allures malades.

Avec leurs pochettes pop art qui auraient pu être signées par Andy Warhol (le nom du groupe lui-même, "Neu !" qui signifie "nouveau", est comme "Kraftwerk" un terme que l'on voit partout, dans les vitrines des magasins et sur les publicités), les albums du groupe proposent une musique qui est basée sur une économie de moyens et où il n'y a aucun superflu. *La base de Neu !*, expliquera plus tard Michael Rother, *c'était l'idée d'un mouvement continu, un voyage sans fin, avec nos yeux fixés sur l'horizon.*

Il y a chez Neu ! de l'exaltation, de la répétition, et en première ligne ce rythme métronomique qui est martelé par Klaus Dinger et que l'on a appelé "motorik", un néologisme allemand qui est la contraction des deux mots "motor" et "musik" - un terme plutôt adéquat pour cette musique industrielle avant l'heure puisqu'elle incorpore aussi des sons mécaniques et des effets sonores. Quant au chant, il n'est jamais "normal" et évolue dans des registres qui vont du bizarre au malsain au proto-punk.

Neu ! présente un champ musical où l'intuition supplante parfois la technique, où il y a aussi de la place pour les détournements, les bricolages, voire les erreurs. On pense aussi aux théories du hasard de John Cage, aux cut-ups de William Burroughs et de Brion Gysin, sans oublier... le rock, tout simplement, dans l'acceptation la plus basique de son tempo binaire. Un tempo qui est ici poussé à l'extrême, et même tourné en dérision sur la deuxième face de "Neu ! 2" où les morceaux "Super" et "Neuschnee" sont reproduits à d'autres vitesses de rotation, en 16 ou en 45 tours, le groupe n'ayant pas eu de budget suffisant pour terminer l'album...

Séparé en 1975 après leur album "Neu ! '75", le duo se retrouvera brièvement au milieu des années quatre-vingt, mais les relations entre les deux musiciens (Rother était aussi esthète et posé que Dinger était extraverti et consommateur excessif de psychotropes...) étaient tellement mauvaises qu'ils se brouilleront, et ce n'est qu'après la mort de Klaus Dinger en 2008 que des rééditions et une intégrale pourront voir le jour.

Après Neu !, tandis que Michael Rother connaîtra une carrière tout aussi intéressante (voir chapitre suivant), Klaus Dinger montera avec Thomas Dinger un autre duo, La Düsseldorf, dont l'album "Viva" (1978) se présente lui aussi comme "un trip", en mélangeant avec ce même second degré rock punk, électronique, et disco.

3.5 - Les autres pionniers

AGITATION FREE

Formé en 1967, ce groupe au nom magnifiquement libertaire qui exista jusqu'en 1974 et se reforma épisodiquement dans les années 1990 et 2000 comptait dans ses rangs deux musiciens essentiels, le guitariste Lutz Ulbrich et le claviériste Michael Hoenig.

Son style se situe entre un "acid rock" à l'esprit psychédélique californien (on a souvent comparé les envolées de guitare d'Ulbrich à celles de John Cipollina de Quicksilver Messenger Service et de Bob Weir du Grateful Dead) et une musique parsemée d'influences "world" avant la lettre, accumulées notamment au fil des tournées du groupe en Égypte, en Grèce, à Chypre et au Liban.

AMON DÜÜL II

Provenant d'une scission au sein du groupe Amon Düül qui est un collectif artistique créé à Munich en 1967 et qui a notamment fait parler de lui par une

Il y a eu trois grands rythmes ("beats") dans les années soixante-dix : le funk de James Brown, l'afrobeat de Fela, et le "Neu ! beat" de Klaus Dinger.

[Brian Eno](#), auteur compositeur, chanteur, chercheur et vidéaste anglais né en 1948 à Woodbridge.

performance explosive à la dOKUMENTA de Kassel l'année suivante, Amon Düül II voit le jour en 1969. Son rock multicolore et "différent" brille à travers toute une série d'albums plus ou moins conceptuels et aux textes à la fois engagés et surréalistes (de "Phallus Deï" en 69 à "Vive la Trance" en 75 en passant par "Yeti" et "Tanz der Lemminge") qui restent aujourd'hui des témoignages de l'inventivité de ces années.

CLUSTER

Né en 1971, ce duo formé des deux claviéristes électroniciens Dieter Moebius (qui est germano-suisse) et Hans-Joachim Roedelius tire son nom d'un terme musical assez technique, le "cluster", une grappe de notes voisines qui sont espacées par un micro-intervalle. Cette référence décrit en fait assez bien l'essence organique du son de Cluster, qui a révolutionné en douceur la musique électronique par son approche impressionniste. Brian Eno, qui avait trouvé de grandes similitudes entre leur démarche et la sienne au moment où il mettait au point son concept de musique "ambiante", les a d'ailleurs rejoints pendant quelques mois, en 1977 et 1978, au moment de la courte existence du trio Cluster & Eno ; il en a résulté des enregistrements qui comptent aujourd'hui dans les disques cultes de la musique allemande.

Notons qu'une précédente incarnation du groupe, qui était alors plus expérimental et qui s'appelait Kluster, a existé de 1969 à 1971 avec Conrad Schnitzler (voir le chapitre 3.6).

EMBRYO

Fondé en 1969 autour du batteur et leader Christian Burchard, Embryo, qui tire son nom d'un titre rare des débuts de Pink Floyd, tissera tout au long de sa longue existence une toile musicale où le rock se marie avec l'Inde, l'Afghanistan et l'Égypte. Il accueillera régulièrement des musiciens de jazz, comme le pianiste Mal Waldron et le saxophoniste Charlie Mariano, et des "musiciens du monde", tel le percussionniste indien Trilok Gurtu.

FLOH DE COLOGNE

Le plus ancien des groupes allemands (né en 1966, il se séparera en 1983) est aussi le plus difficile à écouter aujourd'hui, si ce n'est à titre documentaire. En effet, son approche est basée à la fois sur un rock à tendance psychédélique, mi-folk mi-expérimental, et sur des textes très orientés sur la satire politique qui sont très liés à l'Allemagne de l'époque – mais qui rend Floh de Cologne encore moins facile à écouter pour les non germanophones).

Le groupe porte en lui beaucoup d'influences venues du théâtre et du cabaret, voir par exemple leur album "Rotkäppchen" (1977) qui est un détournement délirant de l'histoire du "Petit chaperon rouge"... Au titre de son engagement radical qui n'a été égalé par aucun autre, il se devait de figurer dans ce dossier.

GURU GURU

Emmené par le batteur Mani Neumeier qui a précédemment œuvré dans la scène jazz d'avant-garde, la musique de ce groupe essentiellement instrumental né en 1968 peut se décrire comme un rock free, mais où les excentricités apparentes, les provocations et les couleurs expérimentales sont en réalité canalisées par une rigueur rythmique et une sorte de dramaturgie de la surprise. À cet égard, le travail de Neumeier à la fois musicien et chef d'orchestre fait penser à celui de Frank Zappa, voir par exemple l'album "Känguru" (1972) dont l'écoute permet elle aussi de pénétrer l'esprit "éclaté" de l'époque.

PETER MICHAEL HAMEL

Compositeur à part à l'éducation particulièrement ouverte (de la musique contemporaine à la musique classique indienne en passant par le jazz et le rock), Hamel a toujours été et reste un musicien méconnu. Avec le groupe Between qu'il fonde en 1970 et plus tard sous son nom, c'est un adepte de la "new music" et du minimalisme, et ce n'est pas un hasard si le pionnier du genre l'Américain Terry Riley décrit ses partitions comme "enracinées en même temps dans l'ancienne tradition allemande et dans les esthétiques d'aujourd'hui".

En 1997, Hamel est nommé maître de composition à la Hochschule für Musik and Theater de Hambourg où il succède à György Ligeti, ce qui contribue à le placer davantage dans la sphère de la musique contemporaine. Cependant, l'écoute de sa musique (comme "The Voice Of Silence" de 1972) prouve qu'il fait bien partie de la vaste galaxie de tous ces créateurs allemands.

HARMONIA

Composé des deux membres de Cluster, Dieter Moebius et Hans-Joachim Roedelius, et de Michael Rother qui est entre deux étapes de Neu !, Harmonia a eu une courte existence (de 1973 à 1975) mais c'est une sorte de "power trio" de cette musique atmosphérique qui est l'une des composantes de l'"anti-rock" allemand. Des instrumentaux en forme de pastels, aux accents presque bucoliques parfois, un son lui aussi organique et fluide, des mélodies à la beauté naïve, voilà le secret de ces musiciens. En 1976, Brian Eno a également participé à quelques sessions avec eux.

POPOL VUH

Baptisé du nom d'un livre sacré de la civilisation maya, ce groupe né en 1969 se confond avec la carrière du claviériste Florian Fricke, d'abord disciple d'une musique à dominante électronique aux accents "new age", puis adepte d'un modèle "ethno-acoustique" qui privilégie le piano comme instrument central. Cette approche a trouvé tout son sens dans les bandes originales des films de Werner Herzog comme "Aguirre, la colère de Dieu" (1972) ou "Nosferatu, fantôme de la nuit" (1979). Florian Fricke était un compositeur à la plume résolument mystique, et sa mort en 2001 a sonné la fin de Popol Vuh.

MICHAEL ROTHER

Grand mélodiste, le guitariste est un personnage central de la scène allemande. Après ses aventures avec Kraftwerk, Neu ! et Harmonia, il s'affirmera de plus en plus comme le spécialiste d'une musique minimaliste, raffinée et au son feutré. En 1977, "Flammende Herzen" est le premier d'une série d'albums méconnus, dans lesquels le batteur de Can Jaki Liebezelt lui apporte sa science du rythme métronomique, contribuant ainsi à la grande efficacité de morceaux où la guitare de Rother est parfois légèrement trafiquée. Cet "autre rock" instrumental est un peu la synthèse de la surf music de Dick Dale, des mélodies des Anglais The Shadows, et... des couchers de soleil sur les gigantesques usines de la Ruhr.

ULI TREPTE

Contrebassiste free jazz, Uli Trepte devient bassiste électrique au moment où il rentre dans l'univers du rock vers 1968. Il joue successivement avec Guru Guru et Neu !, puis, tout en devenant poly-instrumentiste, il monte en 1975 son concept de "space box" ou "boîte spatiale" qui tient autant du bricolage de laboratoire que du syndrome revisité de l'homme-orchestre. Avant-gardiste jusqu'au bout et multipliant les collaborations, il est mort en 2009.

Parmi les créateurs influents de l'époque, il faut aussi noter le producteur Konrad Plank, souvent connu comme Conny Plank (1943-1987). Il s'est trouvé au centre de nombreuses productions et il les a activement soutenues et améliorées par sa science du studio et son expérience. Parmi les disques qu'il a "mis en boîte", citons Organisation, les premiers albums de Kraftwerk jusqu'à "Autobahn", tous ceux de Neu !, certains de Cluster, d'Holger Czukay et de Guru Guru, et plus tard des albums d'Einstürzende Neubauten et de Nina Hagen. Plank a aussi travaillé pour Echo & The Bunnymen, The Damned, Killing Joke, Ultravox, Annie Lennox, les Rita Mitsouko et Devo, ce qui montre et son talent et la formidable attraction qu'exerçaient l'Allemagne et ses musiques sur les artistes d'autres pays.

3.6 - La musique “cosmique”

Ce segment du rock allemand, souvent très apprécié par les amateurs de “beau son” et de “grandiose”, trouve ses racines à Berlin. Le groupe fondateur en est Tangerine Dream, né en 1967 mais qui ne prendra le virage de l'électronique que quelques années plus tard. Le groupe a toujours été à géométrie variable, mais ses membres essentiels dans les premières années, aux côtés de Froese, sont Klaus Schulze et Conrad Schnitzler.

Schulze, très marqué par les opéras de Richard Wagner, prendra sa liberté dès 1970 et sera le véritable inventeur du rock spatial ou “space rock” dans la première moitié des années soixante-dix, avec ses albums comme le double “Cyborg”, “Picture Music”, “Blackdance” et “Timewind”. Tangerine Dream, reconfiguré autour d'Edgard Froese lui emboîtera le pas, comme en témoignent des disques tels “Phaedra” et “Rubycon”.

Cette musique est liée par une sorte de pacte technologique à toutes les évolutions des nouveaux instruments électroniques de l'époque, les synthétiseurs bien sûr mais aussi les boîtes à rythmes et les séquenceurs, augmentés d'effets et de machines de toutes sortes, les instruments prenant à ce moment-là beaucoup de place et exigeant une manutention délicate et un câblage sophistiqué.

Schulze et Tangerine Dream sont très prolifiques, le premier avec une approche plus rythmique (il est batteur à la base) et les seconds de façon plus romantique, à tel point que l'on peut parfois se demander s'ils ne font pas de la musique au kilomètre... Schulze sous son nom et sous le pseudonyme (wagnérien !) de Richard Wahnfried, Tangerine Dream avec un groupe qui n'arrête pas de changer autour du pilier Edgard Froese, ont chacun à leur actif des dizaines d'albums, des “live”, des coffrets, et nombre de musiques de films puisque le style s'y adapte plutôt bien, jusque dans des superproductions type “Body Love” pour Schulze ou plus tard “Risky Business” et “Red Nights” pour Tangerine Dream. Les qualificatifs de “spatiale” et de “planante” ont souvent été employés pour décrire cette musique que les critiques ont tout de suite nommée, à cause de son aspect futuriste, “kosmische Muzik” ou “musique cosmique”.

Moins médiatiques, deux autres créateurs ont aussi très largement participé à l'avènement des nouvelles esthétiques électroniques. D'abord, Conrad Schnitzler ; peintre de formation, il a étudié avec l'artiste plasticien avant-gardiste et performer Joseph Beuys et c'est un musicien autodidacte. Avec Hans-Joachim Roedelius, il a fondé le Zodiac Free Arts Lab, un lieu important de Berlin qui n'a connu qu'une existence de quelques mois, en 1969. Artistes de free jazz, de nouveau rock et pionniers des machines s'y retrouvaient pour des concerts fleuves propices à des rencontres et à une émulation entre groupes et musiciens. Schnitzler y a croisé Schulze et Edgard Froese et tous trois ont été Tangerine Dream pendant un temps, laissant même un album à la postérité, “Electronic Meditation”. C'est ensuite que Schnitzler a initié Kluster avec Roedelius et Moebius, avant de poursuivre une carrière solo jusqu'à sa mort en 2011. Bruitiste autant qu'électronicien, il a résumé à la fois l'esprit de cette période et ses propres théories en expliquant : *Nous sommes des artistes anti-mélodistes, nous nous concentrons sur une musique de sons et de bruits.*

Le guitariste Manuel Göttsching, au moment où il fonde Ash Ra Tempel en 1970, gravite lui aussi dans la nébuleuse de musiciens qui fréquentent le Zodiac. Schulze en est le premier batteur, mais c'est Wolfgang Mueller qui lui succède. Lui et Göttsching mettent au point un “space rock” inventif, un temps proche de ce que fait Pink Floyd dans “Ummagumma”. “Schwingungen” est un grand album de rock planant, publié en 1972, la même année que “Seven Up” qui lui est enregistré avec la complicité de l'écrivain et philosophe américain

Edgard Froese a souvent raconté que l'un des facteurs qui l'avaient poussé à faire la musique de Tangerine Dream était sa rencontre avec Salvador Dali à Cadaqués en Espagne. Âgé de vingt ans, avec son groupe The Ones dont il était le guitariste et qui jouait du rock et du rhythm'n'blues, il avait été invité à jouer dans la villa du Maître au cours d'une soirée artistique où la musique voisinait avec la poésie et avait été profondément marqué par la liberté de création qui régnait. On retrouve l'influence de l'univers surréaliste de Dali dans la musique de Tangerine Dream, dans les visuels de ses pochettes d'albums, jusque dans le nom du groupe... Sous son nom, Edgard Froese publiera d'ailleurs en 2004 le disque “Dalinetopia”, décrit par le musicien comme “un voyage sonore surréaliste dans le monde fantastique de Dali”.

L'influence des psychotropes est notable chez plusieurs formations allemandes de l'époque. Elle a parfois mené à des expériences restées sans lendemain voire des impasses (les sessions improvisées d'Amon Düül I qui étaient ouvertes à toute personne, musicien ou non, qui voulait se joindre au groupe...), à un rock extrémiste (voir le travail de Klaus Dinger avec ou sans Neu !), et a coloré nombre de travaux qui restent importants aujourd'hui, d'Ash Ra Tempel à Guru Guru en passant par Amon Düül II.

Timothy Leary, célèbre pour ses préceptes qui prônent la consommation de L.S.D.

Un peu plus tard, avant de commencer une période “space pop” à la fin des années soixante-dix, Manuel Göttsching réalisera, seul mais toujours sous le nom d’Ash Ra Tempel, l’un des albums les plus passionnants de cette décennie allemande des années soixante-dix. Il s’agit de “ Inventions For Electric Guitar” (1974), qui est un peu le pendant pour guitare et machines de ce que fait à l’époque le minimaliste Terry Riley avec un orgue électrique et une chambre d’écho.

Si toutes ces musiques possèdent des parfums d’évasion et de science-fiction qui proviennent bien sûr du pouvoir de l’électronique (synthétiseurs, effets, etc.) et de son potentiel à faire rêver, on peut risquer une hypothèse : Klaus Schulze et Tangerine Dream, comme d’ailleurs un Jean-Michel Jarre ou un Vangelis, s’écouteront plutôt de manière passive, alors que Conrad Schnitzler et Ash Ra Tempel exigeraient plutôt une écoute active.

4 - Après le “krautrock”



Au cours de ce chapitre, nous montrons comment, dans la foulée des mouvements des années soixante-dix, l'Allemagne a continué, dans le quart de siècle suivant, à être un pays d'éminentes créations, tant dans le domaine du rock innovant que dans celui des nouvelles esthétiques électroniques.

4.1 - La “Neu Deutsche Welle”

Cette “nouvelle vague allemande” du crépuscule des années soixante-dix et des années quatre-vingt est bien plus qu'un complément de la new-wave qui émerge en Angleterre au même moment. Elle est une scène à part entière qui fonctionne avec son propre héritage et ses propres influences à partir de quelques pôles principaux : Berlin, Hambourg, Düsseldorf et Cologne.

À Berlin (faut-il préciser qu'il s'agit toujours de Berlin Ouest ?), plus que jamais vitrine de la contre-culture, les postures les plus expérimentales cohabitent. On y trouve Malaria !, un groupe post-punk de cinq féministes qui revendiquent leur homosexualité ; Die Tödliche Doris, un ensemble musico-littéraire monté par des étudiants des Beaux Arts qui met un point d'honneur à ne publier sa musique que sous forme de vinyles et de cassettes, en général de beaux objets en éditions limitées ; et Sprung Aus Den Wolken, un trio aux textes engagés qui évolue dans une esthétique minimale et industrielle.

Mais le groupe le plus en vue de la ville est Einsturzende Neubauten. Formé en 1980 autour du guitariste et chanteur Christian Emmerich alias Blixa Bargeld, qui sera longtemps aussi collaborateur régulier de Nick Cave, il est célèbre pour ses performances scéniques pendant lesquelles les musiciens se produisent avec une instrumentation mi-rock mi-industrielle, avec marteaux-piqueur, bétonnière, perceuse et plaques de métal “jouées” par le percussionniste F.M. Einheit. Einsturzende Neubauten est une formation clef du rock industriel ou “rock indus”, qui s'inscrit dans une scène européenne où évoluent aussi Test Dept en Angleterre et Laibach en Slovénie.

Berlin est aussi la ville d'adoption de Nina Hagen, chanteuse transfuge de l'Allemagne de l'Est qui vit avec le poète dissident Wolf Biermann après avoir fait un séjour à Londres où elle s'est immergée dans la scène punk de l'époque. Ses albums “Nina Hagen Band” et “Unbehagen”, qui datent respectivement de 1978 et 1979, mettent au grand jour un rock aux influences multiples (hard, punk, reggae...) qui est un peu une version pop des courants alternatifs de l'époque, plus accessible pour un large public.

À Hambourg, l'ensemble phare de la “Deutsche Welle” est Xmal Deutschland, un groupe exclusivement féminin actif pendant toute la décennie quatre-vingt et dont la période la plus faste date de leur contrat avec le label anglais 4AD, qui coïncide avec leur morceau “Incubus Succubus”, un incontournable du rock gothique.

Dans la même ville, Palais Schaumburg, qui tire son nom du nom de la résidence présidentielle à Bonn de 1949 à 1976, est un groupe primordial pour deux raisons. D'abord par son approche surréaliste qui fait la part belle à l'expérimentation et aux collages. Ensuite à cause de son rôle pivot dans la scène de l'époque car plusieurs de ses anciens membres connaîtront une fortune artistique après l'avoir quitté. Frank Martin Strauß alias F.M. Einheit sera donc le maître es-percussion de Einsturzende Neubauten pendant quinze ans, Moritz von Oswald deviendra le pionnier électronique que l'on sait (voir chapitre 4.2), Holger Hiller enfin mènera une carrière d'avant-gardiste rock, auteur d'une demi-douzaine d'albums avant qu'il ne devienne professeur de linguistique à Berlin.

À Düsseldorf, le groupe Deutsche Amerikanische Freundshaft (D.A.F.), devenu par étapes successives le duo que l'on connaît avec Gabi Delgado-Lopez

Dans sa marge la plus “grand public”, la “Neue Deutsche Welle” a aussi été le berceau inattendu de deux tubes internationaux : en 1982, le morceau “Da Da Da” du groupe Trio, conçu essentiellement pour voix et casio, sorte de degré zéro de pop technologique qui fut un hit dans plusieurs pays européens ; et l'année suivante, le titre “99 Luftballons” de la chanteuse Nena, assurément la chanson chantée en langue allemande la plus connue avec le “Sag warum” du Luxembourgeois Camillo Felgen, parue en 1959 et “Lili Marleen” dans sa version par Marlene Dietrich gravée dans les années quarante.

(chant) et Robert Görl (percussions électroniques), a mis au point depuis 1978 un style de rock minimaliste et synthétique, très physique et provocateur (voir l'un de leurs morceaux fétiches, "Der Mussolini" en 1981), qui vise clairement les dancefloors et que l'on peut rapprocher de l'"electronic body music" européenne de l'époque.

Dans leur sillage, mais avec une existence plus éphémère, en 1981 et 1982 seulement, Liaisons Dangereuses est une sorte de power trio de l'underground ; on y trouve, entourée de Beate Bartel bassiste du tout nouveau Einsturzende Neubauten et Chrislo Haas ancien claviériste de D.A.F., le chanteur Krishna Goineau. Leur single "Los Niños del Parque" deviendra l'un de ces tubes de l'ombre qui franchira l'Atlantique pour contribuer à influencer, à l'instar de Kraftwerk, les scènes techno et house en gestation de Détroit et Chicago. On trouve aussi à Düsseldorf le groupe Der Plan, aussi inventif par sa musique électronique qu'activiste par la mise sur pied d'un label, Ata Tak, qui leur sert de base non seulement pour eux mais aussi pour d'autres de leurs collègues artistes.

Pendant ce temps, à Cologne, Holger Czukay met sa science d'ingénieur du son au service de formations comme S.Y.P.H., qui vient de Solingen et qui avouera ne pas reconnaître son album "Pst" (1980) après qu'il ait été traité et trafiqué par l'ancien Can... Tel un parrain de la nouvelle génération, Czukay joue et enregistre aussi beaucoup avec des musiciens anglais très en vue du moment, préfigurant l'attrait que la musique de Can ne va cesser d'exercer ; on le voit par exemple avec Jah Wooble de P.I.L. et The Edge de U2, ainsi qu'avec Eurythmics.

Le groupe néo-rock Die Haut, l'électronicien Kurt Dahlke alias Pyrolator, et plus tard la formation expérimentale Tiere der Nacht avec Mani Neumeier et l'Italien Luigi Archetti font aussi partie de cette scène ouverte des années quatre-vingt, portée en Allemagne comme en Angleterre et ailleurs par l'avènement des labels indépendants. La "Neue Deutsche Welle", avec ses extensions que l'on sent déjà poindre vers la musique industrielle et bruitiste, se joue du prévisible et cultive la créativité. Grâce aux avancées du "krautrock" de leurs aînés, les musiciens osent un rock qui repousse les canons du genre au-delà de ses frontières habituelles.

4.2 - Les nouvelles pistes de l'electronica

L'Allemagne occupe une position clef dans les nouvelles musiques électroniques des années quatre-vingt-dix et Berlin en est le centre névralgique. Ceux qui y tiennent les premiers rôles sont souvent en même temps musiciens, producteurs et patrons de labels. C'est le cas de Moritz von Oswald ; sur sa compagnie Basic Channel (qui est aussi le nom de son duo avec Mark Ernestus) il jette des ponts et mêle électro, house, dub et ambient dans un même esprit. Les deux partenaires mènent souvent plusieurs projets en parallèle, s'incarnant sous le nom de Basic Channel mais aussi notamment de Maurizio et Rhythm'n'Sound, ce dernier nom représentant une entité où ils travaillent avec des musiciens jamaïcains tels Paul St-Hilaire alias Tikiman.

Von Oswald a aussi récemment collaboré avec le pionnier house de Détroit Carl Craig sur un album ambitieux, "Recomposed", dont le matériau de base était composé du "Boléro" de Ravel et des "Tableaux d'une exposition" de Moussorgsky. Quant à son dernier projet, "Vertical Ascent", il flirte avec le jazz mais les notes y sont remplacées par des "événements", des "lignes de sons" et des "vagues".

Autre label phare, Studio !K7 qui a tissé de fructueux liens avec des artistes du monde entier à travers sa série de compilations "DJ-Kicks". On leur doit la découverte du duo Funkstörung monté par Christian de Luca et Michael

Il existe aussi en Allemagne une scène hard rock "mainstream", et la notoriété d'au moins deux de ses représentants dépasse les frontières du pays :

- on ne le sait pas toujours, mais les Scorpions, prototype du groupe de hard rock des années soixante-dix et quatre-vingt, sont Allemands... Mis sur pied dès 1965, le groupe ne sort son premier album qu'en 1972, et il est peut-être plus célèbre pour ses ballades sirupeuses comme "Still Loving You" (n'oublions pas que le slow est un passage obligé de la culture hard...) que pour ses titres les plus violents. Cette année en 2012, les Scorpions ont annoncé leur dissolution après une ultime tournée mondiale ;
- le groupe Rammstein, fondé en 1994, pratique un heavy metal industriel qui doit autant à AC/DC qu'au rock technologique. Célèbre pour ses concerts qui sont de véritables spectacles avec des light shows impressionnants et même des effets pyrotechniques (le matériel de scène nécessite une douzaine de camions semi-remorques pour aller de ville en ville), il s'agit de la formation germanophone qui vend le plus d'albums dans le monde. À noter qu'en 1998, Rammstein a sorti une version thrash metal du morceau "Das Model" de Kraftwerk.

La célèbre "Love Parade" de Berlin, créée en 1989 juste avant la chute du mur et qui s'est déroulée dans la ville jusqu'en 2006, a été pendant toutes ces années une vitrine de la musique électronique, même si celle-ci était plus techno qu'"intelligent techno".

Fakesch, artistes mais aussi remixeurs, et ils ont aussi collaboré avec les Autrichiens Kruder & Dorfmeister.

C'est aussi à Berlin que l'on trouve des groupes cocasses comme Stereo Total et leurs refrains de pop électro qu'ils chantent en allemand, anglais, français ou même turc ; des musiciens outsiders aussi, comme l'inventif Alexander Kowalski, passé de l'électro à une techno plus commerciale ; le groupe Tarwater de Ronald Lippok et Bernd Jesträm, pionnier d'une électro minimaliste ; Stefan Betke qui utilise dans son groupe Pole des bruitages et des sons concassés ; et Ulrike Haage, pianiste passée par le jazz, la pop et le théâtre, et qui développe désormais une musique qui n'appartient qu'à elle, acoustique et électronique, dans un esprit qui fait aussi appel à la création visuelle et aux performances. Un autre électron libre est Uwe Schmidt ; comme nombre de musiciens électroniques, lui aussi mène de front plusieurs carrières sous divers pseudonymes (Atom Heart, Señor Coconut) et l'un de ses titres de gloire est "El Baile Alemán", un album excentrique où il reprend plusieurs morceaux de Kraftwerk avec une instrumentation et des rythmes latins.

Toujours très active aujourd'hui, la scène de Berlin doit aussi sa richesse à l'"exaltation" artistique qui a suivi la chute du mur et la double réunification du pays et de la ville, à nouveau capitale de l'Allemagne depuis 1990. Attractive par le contexte économique-sociologique de sa situation, l'idéologie post-libertaire qui continue d'y régner, et une riche infrastructure en terme de salles de concerts et plus généralement de lieux de création. Berlin est une ville où des artistes aiment venir s'installer. Après la Française Caroline Hervé alias Miss Kittin, l'Américain Jeff Mills et l'Anglais Ritchie Hawtin alias Plastikman s'y sont installés. Récent témoignage de cette effervescence internationale qui est de plus en plus la marque de Berlin, la compilation "Ich Bin Ein Berliner" dont le concepteur est le Français Emmanuelle 5, qui vient du rock underground, et qui a été réalisée avec la complicité du SO 36, un des hauts lieux du moment.

La scène de Cologne est également importante, et les musiciens ne s'y enferment pas non plus dans des cases. À la fin des années quatre-vingt-dix, trois disquaires y fondent le label Kompakt, centre de production et de diffusion où on trouve des musiciens et deejays allemands comme Sascha Funke mais aussi des créateurs originaires d'autres pays tels le Suisse Thomas Fehlmann. Cologne est également la ville de Mouse on Mars, le duo de Andi Toma et Jan St. Werner qui prônent une musique électronique à la fois inspirée du krautrock et propice à la danse. On peut rattacher à cette approche le groupe Kreidler qui est basé à Düsseldorf et qui fait se côtoyer dans ses morceaux des rythmiques accrocheuses et des collages surréalistes.

Tous ces créateurs sont les dépositaires d'un héritage multiple : l'"electronische Musik" de Stockhausen, la musique cosmique des années soixante-dix, la culture du "do it yourself" et le "home studio", avec toutes la liberté et la spontanéité qui en découlent. Qu'ils pratiquent de la dub house (von Oswald), du néo techno (Kowalski), une électro-pop décomplexée (Stereo Total) ou soient des minimalistes (Tarwater) ou des bruitistes (Pole), chacun d'entre eux s'inscrit dans la tradition allemande de l'innovation.

Place forte du DIY (le "do it yourself"), Berlin devient la capitale européenne du DIWO (le "do it with others"), tant l'ambiance est à la collaboration bienveillante. L'ego-trip est en veilleuse et n'explose que sur scène, créant une amusante galerie de performers hors-normes.

Vincent Carry et Stéphane Noël, respectivement conseiller artistique et curateur à la Gaîté Lyrique à Paris, dans le livret d'accompagnement du coffret "City Sounds, Step 1 : Berlin".

5 - Un demi-siècle de rock allemand



Au moment où s'achève la grande période créative des années soixante-dix, les musiques de cette décennie connaissent une sorte de purgatoire, mais elles renaîtront bientôt, comme si une seconde vie s'emparait d'elles, jusqu'à un véritable pic d'activité dans les années deux mille... Dans ce chapitre, nous allons expliquer pourquoi et comment.

5.1 - l'esprit des "seventies"

Nous l'avons dit et répété, les musiciens et groupes allemands des années soixante-dix étaient différents et avaient chacun leur identité. Pourtant, a posteriori, on peut constater que sans se concerter, ils ont collectivement (et on peut ajouter à ce terme quelques créateurs des décennies ultérieures évoquées dans le chapitre précédent) déstabilisé l'establishment du rock, contribuant ainsi largement à "faire avancer" les musiques dites "actuelles".

Mais alors, au-delà de leurs noms "différents" (Kraftwerk, Neu !, Cluster, Floh de Cologne...) voire "exotiques" (Faust, Amon Düül II, Guru Guru...), qu'avaient-ils comme points communs ? Avec le recul que nous avons aujourd'hui, nous pouvons en dégager plusieurs :

- une couleur non-conventionnelle par rapport aux canons anglo-américains, autant dans le fond (la musique elle-même, avec un sens de l'innovation qui va de la naïveté au très réfléchi) que dans la forme (c'est certainement dans l'Allemagne des années soixante-dix que l'on trouve le plus d'"albums concepts" et de morceaux qui occupent des faces entières de 33 tours...);

- une approche spontanée qui passe souvent par l'improvisation et la prise de risques, celle-ci pouvant aller jusqu'à l'acceptation du statut de "non musicien"; dans ce cas spécifique, le savoir traditionnel est remplacé par d'autres talents tels que l'imagination, l'intuition, et qui sait, une dose de génie...;

- un individualisme chronique des artistes. Celui-ci se combine parfois génialement à l'intérieur d'un même groupe dans une splendide alchimie (Can), mais il peut aussi le faire exploser (Neu !), le... dédoubler (le cas des deux Amon Düül, le I et le II, tout comme les deux incarnations de Faust qui existent aujourd'hui), à moins qu'il ne renforce des carrières solo (Klaus Schulze, Uli Trepte). Cet individualisme a sans doute aussi à voir avec la géographie politique du pays, où les régions (les "Länder") possèdent leur autonomie; les grands foyers de créativité du rock allemand des années soixante-dix (ils le restent aujourd'hui) sont Berlin, Düsseldorf, Cologne, Munich, et dans une moindre mesure Hambourg;

- la liberté revendiquée qui en découle; elle se nourrit aussi d'une curiosité intense (par exemple, les musiques du monde entier sont présentes dans le rock allemand bien avant qu'elles ne pénètrent le rock anglais et américain) et alimente du même coup une approche expérimentale. Cette liberté passe parfois par une vie en marge de la société, voir Faust qui vit retiré du monde à ses débuts et Amon Düül qui entretient des liens avec l'extrême-gauche;

- une conception du studio à la fois comme un outil de production (salle de répétition, lieu de réflexion) et comme un instrument de musique à part entière (on y joue mais on y prépare aussi les bruitages et on y effectue collages et montages). Les musiciens y "éditent" leurs morceaux de la même manière qu'un metteur en scène de cinéma le fait avec son monteur pour un film. Parfois, le studio appartient aux artistes (Can, mais aussi les musiciens de Kraftwerk qui vont chaque jour dans leur studio Kling Klang comme on va au bureau...), ou bien ils le louent et y vivent (Amon Düül II, Faust), ce qui leur offre un confort de création supplémentaire, en ne les soumettant pas à la pression du temps et de l'argent.

5.2 - L'onde de choc du "krautrock"

En venant enregistrer à Berlin en 1976 et 1977 ses deux albums "Low" et "Heroes" avec la complicité de Brian Eno, David Bowie est celui qui met le premier un coup de projecteur sur l'Allemagne en tant que terre d'inspiration d'une nouvelle pop aux accents modernes et électroniques. Sur "Heroes", il intitule un morceau instrumental "V-2 Schneider" en hommage à l'un des fondateurs de Kraftwerk, rendant la politesse aux Allemands qui l'avaient fait apparaître avec Iggy Pop un an plus tôt dans les paroles de leur morceau culte "Trans-Europe Express"... Quelques années plus tard, en évoquant de nouveau Kraftwerk et Neu !, il affirmera que "Düsseldorf est la bande-son des années quatre-vingt".

C'est encore Kraftwerk qui va servir de pont inattendu entre la vieille Europe et la jeune Amérique pour nourrir avec ses rythmes machiniques la bande son du hip-hop (le morceau "Planet Rock" d'Afrika Bambaata) et plus tard la scène techno de Détroit portée par Juan Atkins, Kevin Saunderson, Jeff Mills et Carl Craig. Dans de domaine de la pop électro, le son de Kraftwerk influencera également des groupes européens aussi divers que les Anglais The Pet Shop Boys et le duo norvégien Röyksopp.

Cependant, c'est la génération new-wave anglaise qui est la première à citer les grands groupes allemands des seventies en exemple. Elle comprend des anciens punks comme Steve Shelley des Buzzcocks, John Lydon et Jah Wobble désormais dans P.I.L. (Wobble jouera et enregistrera avec la rythmique de Can) et des apôtres des nouvelles esthétiques indépendantes, des groupes Anglais tels Joy Division (puis New Order), Throbbing Gristle, The Fall et Cabaret Voltaire, voire des Américains comme Devo. Les musiciens de Sonic Youth, dès la naissance du groupe au début des années quatre-vingt, participent à cette réhabilitation, citant fréquemment les groupes de Cologne et de Düsseldorf parmi leurs sources d'inspiration.

En 1996, Julian Cope, s'improvisant historien et essayiste, participe au mouvement en publiant "Krautrocksampler", sous-titré "Petit guide d'initiation à la grande kosmische musik". Son livre résonne comme un écho aux musiques de toutes ces formations qui construisent des rock différents, très marqués par le "soundwriting" que l'on retrouve chez beaucoup de groupes anglais comme Stereolab, Massive Attack, Morcheeba, Portishead et Radiohead.

La scène alternative américaine reprend aussi à son compte quelques concepts de base des visionnaires d'outre-Rhin. On les trouve à la fin des années quatre-vingt-dix dans le "lo-fi" de Pavement, le groupe du guitariste Stephen Malkmus ; on les retrouve au début de la décennie suivante chez les adeptes du post-rock Labradford et Tortoise ; on les voit ressurgir en 2000 dans la musique d'une formation comme Animal Collective. En France, l'esprit visionnaire allemand souffle aussi, par exemple sur la musique de Rubin Steiner, de Zombie Zombie et de La Terre Tremble !!!

Enfin, que serait la scène électronique mondiale et ses esthétiques souvent délicieusement subversives, des Français Daft Punk à l'Américain Taylor Deupree, des Anglais Autechre et Matthew Herbert au Japonais Susumu Yokota, sans l'impact de leurs aînés de la Ruhr et plus tard de Berlin ? Et il est évident (voir aussi le chapitre 4.2) que depuis la jonction Kraftwerk / Afrika Bambaataa, en 1982, un axe privilégié s'est développé entre les musiques à base de machines faites aux Etats-Unis et en Allemagne.

Globalement, ce succès posthume des avant-gardes allemandes des seventies peut se mettre en parallèle avec le déclin et la faillite du rock progressif des seventies ; personne ne se réclame plus de Yes ou de Genesis mais on vient puiser aux sources de Berlin, de Cologne, de Düsseldorf et d'ailleurs, on recherche le côté artisanal voire "arte povera" de ces musiques, leurs sonorités

J'aime seulement pratiquer la musique quand je ne sais pas ce qui va se passer. Si je sais à l'avance ce qui va se jouer, je préfère ne pas jouer.

[Damo Suzuki, chanteur japonais né en 1950, membre de Can de 1970 à 1973 et aujourd'hui leader du Damo Suzuki's Network.](#)

vintage et tout ce qui va avec, science du collage, art de la déconstruction, ingéniosité anti-pop et malice sonore.

Il faut dire que pendant tout ce temps, les musiques allemandes des années soixante-dix vivent et font parler d'elles. Beaucoup de groupes sont toujours en activité, à commencer par Kraftwerk qui malgré le départ de Florian Schneider-Esleben continue à passionner avec son show multimedia, distillé avec parcimonie autour du globe. Il n'est pas exagéré de dire que le groupe, désormais sous la direction unique de Ralf Hütter, a non seulement atteint une perfection avec sa technopop très aboutie, mais qu'il a aussi poussé très haut la norme du concert de musique électronique, par son minimalisme (le dépouillement scénique), son efficacité (l'impact des vidéos) et sa dramaturgie (les lumières, le rappel avec les robots...).

D'autres architectes des révolutions sonores, anciens ou plus jeunes, sont toujours là et donnent des concerts : citons Hans-Joachim Roedelius, Michael Rother qui joue parfois avec Dieter Moebius et qui participe occasionnellement aux apparitions de Camera, Edgard Froese qui se produit désormais avec son fils Jerome Froese dans Tangerine Dream, Faust qui est divisé en... deux groupes concurrents, Embryo, Einsturzende Neubauten et Sprung Aus den Wolken (qui viennent de signer "Evolution / Revolution", un hymne altermondialiste). De nombreuses reformations plus ou moins pérennes ont eu lieu : D.A.F. et Der Plan en 2003, Cluster et Harmonia en 2007, Agitation Free en 2012.

Leur activité discographique reste dense. La plupart des pionniers allemands veulent continuer à faire fructifier leur art, que ce soit sous forme de rééditions (en compact mais aussi souvent en vinyle) ou de nouvelles productions. Du côté des premières, les remastérisations pullulent, et aussi des intégrales comme celles de Kraftwerk, Neu ! et Can. Dans les secondes, signalons notamment les disques d'Irmin Schmidt & Kumo, de Jaki Liebezeit et Burnt Friedman, deux beaux mariages entre sons acoustiques et électro, et ceux de Faust qui flirtent toujours avec le chaos.

Des rencontres pleines de sens ont lieu. Klaus Schulze et la chanteuse de Dead Can Dance Lisa Gerrard ; Manuel Göttsching qui recrée "Inventions For Electric Guitar" avec Steve Hillage, Elliott Sharp et Shou Wang ; Faust qui collabore avec le rappeur et producteur américain Dälek (d'ailleurs présent aux Trans 2012 dans le projet How WE Tried d'Olivier Mellano à l'Opéra) ; Michael Rother que les Red Hot Chili Peppers invitent sur scène (en 2007) à Hambourg pour une jam session de 25 minutes ; Steve Shelley le batteur de Sonic Youth qui rejoue Neu ! (en 2010) avec Rother et Aaron Mullan de Tall Firs dans le Trio Hallogallo ; et bien sûr l'emblématique Damo Suzuki qui poursuit à travers son double concept de "network" (un réseau plutôt qu'un groupe traditionnel) et de "temporary band" (des groupes locaux qu'il engage dans chacune des villes où il joue) son "never ending tour", aventure toujours basée sur la composition instantanée, de Cologne à Melbourne en passant par Paris et New York.

Il y a aussi des rencontres... virtuelles. Après s'être reformé avec leur premier chanteur Malcolm Mooney en 1986 le temps d'un album, Can a fait remixer dans le double album "Sacrilege" (1997) plusieurs de ses titres par des artistes aussi divers que A Guy Called Gerald, U.N.K.L.E., System 7, Sonic Youth, Pete Shelley, Air Liquide et beaucoup d'autres, sans oublier Brian Eno qui en profitera pour affirmer que déjà à la base, *Can est un remix...*

Si les effets du souffle libertaire allemand des années soixante-dix se font sentir à ce point, c'est qu'ils constituent une contribution essentielle et prophétique au "déformatage" du rock qui a (re)commencé lors de la décennie quatre-vingt-dix avec le post-rock. Que tous ces musiciens s'en revendiquent ouvertement ou non, il est certain qu'ils leur ont apporté une liberté régénératrice et que sans eux, beaucoup des musiques d'aujourd'hui seraient bien ternes...

Les "covers" de morceaux de rock allemand des années soixante-dix par des groupes et artistes "étrangers" sont légion. Des titres de Kraftwerk ont été notamment recréés par Kat Onoma, Snakefinger, le Banulescu Quartet et The Divine Comedy ; Porcupine Tree a repris un morceau de Neu ! ; The Jesus And Mary Chain, Radiohead et Susheela Raman ont fait de même pour Can. Plus étonnants, Mark E. Smith de The Fall qui a intitulé l'un des morceaux de son groupe "I Am Damo Suzuki" et Julian Cope qui en a signé un appelé "Michael Rother".



Les trois Berlinoïses de Camera revendiquent clairement leur filiation avec le krautrock des années soixante-dix. Avec leur guitare, leur basse et leur batterie, ils excellent dans une approche minimaliste, un fil rouge qui conduit leurs morceaux dans des climats sonores atmosphériques et hypnotiques, et dans la foulée les spectateurs vers la transe.

En les écoutant, on pense invariablement au beat de Neu ! et de La Düsseldorf, ce battement "motorik", et aux ambiances aériennes telles que Cluster et Harmonia savaient les imaginer. Camera (ce nom court et warholien les rattache aussi à tous ces patronymes allemands des seventies évocateurs du quotidien) a d'ailleurs été adoubé par Dieter Moebius et Michael Rother, ce dernier se produisant parfois avec eux.

L'une des particularités de Camera est qu'ils aiment jouer de façon sauvage dans des endroits publics. Grâce à leur équipement minimaliste, ils peuvent s'installer et s'échapper tout aussi rapidement. On les a vus ainsi dans le métro de Berlin, dans des rues, et même dans les toilettes d'endroits chics où avaient lieu des cérémonies comme le German Film Prize. Ils appellent cet activisme la "krautrock guerilla" et cette pratique du happening confère à leur art un côté baroque et plutôt sympathique, en phase lui aussi avec l'agit-prop d'il y a quarante ans...

Le premier album de Camera, "Radiate !", a été publié cette année en compact et en vinyle chez Bureau B, un label de Hambourg où le groupe est plutôt en bonne compagnie. Car dans leur catalogue pointu, on trouve des rééditions de personnalités et de groupes historiques du "krautrock" (Conrad Schnitzler, Kluster, Harmonia), de la Neue Deutsche Welle (Der Plan, Palais Schaumburg, D.A.F.), sans oublier des éditions limitées de Faust, Tarwater, Kreidler ou Andreas Dorau.

Enregistré dans les conditions du "live" afin de préserver la spontanéité de la musique du groupe, cet album est une réussite, et pas seulement une copie de la musique de leurs aînés. Il s'agit d'un témoignage actuel de jeunes musiciens qui certes s'inscrivent dans une ligne esthétique, mais qui la font aller plus loin avec leur propre démarche. Trio instrumental basique et exemplaire, Camera rebat les cartes du triangle guitare / basse / batterie en faisant rimer la répétition avec l'inventivité et la monotonie avec la créativité.

En cette fin de 2012, Camera démarre une tournée au cours de laquelle le groupe va jouer successivement au Benelux, en France, en Angleterre et en Suisse.

7 - Repères bibliographiques

Cette bibliographie est sélective et ne contient que des ouvrages édités en France.

Guillaume Bara : *La Techno*, Éditions J'Ai Lu, collection Libro Musique Libro Musique, 1999

Pascal Bussy : *Kraftwerk, le mystère des homme-machines*, Éditions du Camion Blanc, 1996

Julian Cope : *Krautrocksampler, Petit guide d'initiation à la grande kosmische musik*, Éditions Kargo & l'Éclat, 2005

Éric Deshayes : *Au-delà du rock*, Le Mot Et Le Reste, 2007

Laurent Garnier avec David Brun-Lambert : *Electrochoc*, Flammarion, 2003

Ariel Kyrou : *Techno rebelle / Un siècle de musiques électroniques*, Denoël / X-Trême, 2002

Jean-Yves Leloup, Jean-Philippe Renoult et Pierre-Emmanuel Rastoin : *Global Tekno / Voyage initiatique au cœur de la musique électronique*. Éditions du Camion Blanc, 1999

Florent Mazzoleni : *L'Odyssée du rock, 1954 - 2004*, Éditions Hors Collection, 2004

OUVRAGES COLLECTIFS

Sous la direction de Mishka Assayas : *Dictionnaire du rock*, Robert Laffont, collection Bouquins, 2002

Sous la direction de Peter Shapiro : *Modulations*, Éditions Allia, 2004

8 - Repères discographiques et vidéographiques

Lorsque deux dates apparaissent, celle qui suit le titre de l'album est celle de l'enregistrement, celle qui suit le nom du label est celle de la dernière publication.



- Agitation Free : *Malesch* (1972), Spalax, 2002
- Amon Düül II : *Vive la Trance* (1974), Phantom Sound, 1996 (import)
- Ash Ra Tempel : *Inventions For Electric Guitar* (1975), Spalax, 2002
- Can : *Monster Movie* (1969), Spoon / Mute Records / Naïve, 2012
- Can : *Future Days* (1973), Spoon / Mute Records / Naïve, 2012
- Cluster : *Zuckerzeit* (1974), Spalax, 2002
- Cluster & Eno : *Cluster & Eno* (1977), Bureau B, 2009 (import)
- Holger Czukay : *Canaxis 5* (1969), S.P.V., 2007 (import)
- D.A.F. : *Gold und Liebe* (1981), Mute Records, 1998 (import)
- Einsturzende Neubauten : double album *Tabula Rasa* (1993), Mute Records U.S.A., 2004 (import)
- Faust : *Faust IV* (1973), Caroline, 2006
- Harmonia : *Deluxe* (1975), Brain, 2010 (import)
- Holger Hiller : *Oben Im Eck* (1986), Megaphon, 2008 (import)
- Alexander Kowalski : *Changes*, Different Records, 2006
- Kraftwerk : *Kraftwerk 2* (1973), Crown, 2002 (import)
- Kraftwerk : *The Mix* (1991), Kling Klang / E.M.I., 2009
- Kraftwerk : double DVD *Minimum Maximum*, Kling Klang / E.M.I., 2005
- Maurizio : *M-Series*, Basic Channel, 2003 (import)
- Miss Kittin : *Beatbox*, Nobody's Business, 2008 (import)
- The Moritz von Oswald Trio : *Vertical Ascent*, Honest Jons, 2009 (import)
- Mouse on Mars : *Vulvaland* (1994), Indigo, 2004 (import)
- Neu ! : *Neu !* (1972), Gronland, 2008
- Karlheinz Stockhausen : *Kontakte* (1967), Wergo, 2008 (import)
- Palais Schaumburg : double CD *Palais Schaumburg* (1981), Bureau B, 2012 (import)
- Popol Vuh : *In den Gärten Pharaos* (1971), S.P.V., 2005 (import)
- Michael Rother : *Sterntaler* (1978), Musea, 2002
- Klaus Schulze : *Blackdance* (1974), S.P.V., 2007 (import)
- Tangerine Dream : *Phaedra* (1974), Virgin / E.M.I., 2005
- Xmal Deutschland : *Tocsin* (1984), Beggars Banquet / Naïve, 2003

Quelques autres groupes et musiciens allemands qui se sont illustrés à des degrés divers entre la fin des années des années soixante et le milieu des années soixante-dix : Ainigma, Anima, Annexus Quam, Brainticket, Augenstern, The Cosmic Jokers, Dzyan, Emtidi, Etcetera, Eroc, Exmagma, Frumpy, Gila, Grobschnitt, Kalacakra, Kraan, Liliental, Limbus, Nektar, Soul Caravan qui deviendra Xhol Caravan, Witthüser & Westrupp ; Sergius Golowin, Achim Reichel, Walter Wegmüller.

ANTHOLOGIE

Triple CD *OHM : The Early Gurus Of Electronic Music : 1948-1980*, Ellipsis Arts, 2000 (import)

DVD *Best of Krautrock - volume 1*, Aviator Entertainment / ZDF Enterprises, 2006 (import)

Coffret de six CDs *City Sounds, Step 1 : Berlin*, Naïve, 2011

Double CD présenté par Emmanuelle 5 *Ich Bin Ein Berliner*, Araknid, 2010

9 - Quelques journaux spécialisés et sites Internet



Les Inrockuptibles, hebdomadaire
www.lesinrocks.com

Jukebox Magazine, mensuel
www.jukeboxmag.com

Revue et corrigée, trimestriel
www.revue-et-corrigee.net/

Coda, mensuel
www.codamag.com

Technikart, mensuel
www.technikart.com

Néosphères, site consacré aux «sphères des nouvelles musiques anciennes et postmodernes»
www.neospheres.free.fr

Vibrations, mensuel
www.vibrations.ch

Volume, la revue des musiques populaires, semestriel
<http://www.volume.revues.org>

On peut également consulter sur le site du Jeu de l'ouïe www.jeudelouie.com les dossiers d'accompagnement des conférences-concerts suivantes :

- *Les grandes familles des musiques actuelles : le rock*, par Pascal Bussy et Jérôme Rousseaux, le 20 juin 2007,
- *Les musiques électroniques*, par Pascal Bussy, le 12 octobre 2007.
- *Décryptage du rock / 1 : Naissance et explosion du rock*, par Pascal Bussy, le 27 février 2010,
- *Le rock : marges et avant-gardes*, par Pascal Bussy, le 19 juin 2010.
- *Décryptage du rock / 2 : 1960 – 1989 : Les trente glorieuses*, par Pascal Bussy, le 7 octobre 2010,
- *Décryptage du rock / 3 : Le rock de 1990 à 2010*, par Pascal Bussy et Jérôme Rousseaux, le 18 juin 2011.