



Dilapide ta jeunesse

JÜRGEN TEIPEL

Dilapide ta jeunesse

Traduit de l'allemand par
GUILLAUME OLLENDORFF

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE PARIS IV^e

2010

TITRE ORIGINAL
Verschwende Deine Jugend

PRÉFACE À L'ÉDITION FRANÇAISE

AU début, personne n'avait d'idée précise sur ce que le punk était censé être. La seule chose claire, c'était l'énorme attraction qu'il produisait. Sur moi, dans ma petite ville du sud de l'Allemagne. Et sur d'autres jeunes, ailleurs, qui n'avaient jamais pu pour une raison ou une autre trouver de place dans l'omniprésent mouvement hippie. Même si, d'après ce que j'ai compris entre-temps, les hippies voulaient au fond la même chose que les punks : pouvoir se sentir vivants, uniques, tout en gardant un sentiment d'appartenance à quelque chose. Mais ils me faisaient un effet totalement différent. Quand j'allais dans leurs étranges magasins tiers-mondistes malodorants ou que je m'arrêtais à leur stand d'information contre l'énergie nucléaire, je ne me sentais pas du tout chez moi. Et en face aussi, on me transmettait ce sentiment : "Ça n'est pas pour toi. Tu n'as rien à faire là." Je n'avais par contre pas saisi à l'époque que cette dynamique d'exclusion fonctionnait aussi vers l'intérieur. Les femmes s'étaient retirées le plus loin possible du discours machiste ambiant des hommes. Soit dans leurs fameux salons de thé, soit dans leurs théories ésotériques et psychologiques milles fois rabâchées. Ce qui n'était bien entendu pas très passionnant pour un garçon de 17 ans comme moi.

Et à l'opposé, ma première expérience punk. Les Clash à Munich. Jusque-là, je m'étais plus ou moins fabriqué ma propre version du punk. J'étais le seul dans ma ville à avoir l'air ne serait-ce qu'à moitié punk. Et les médias de l'époque étaient si lents que personne ne savait vraiment ce que pouvait bien être le punk. Mais ce que j'en avais entendu était pour ma pauvre petite âme solitaire à la fois chatoyant et attirant. Et puis là-dessus, les Clash. Je me rappelle encore précisément comment je suis entré dans cette salle crépitante par ces portes à double battant grandes ouvertes. Deux punks sont arrivés en face de moi et ont dit : "Cette fois le punk est définitivement mort." J'étais vraiment surpris, évidemment. J'avais enfin réussi à découvrir le punk et il me glissait déjà entre les doigts.

Verschwende Deine Jugend, Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave de Jürgen Teipel a été publié pour la première fois par Suhrkamp Verlag à Frankfurt am Main en 2001.

© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2001.

© Éditions Allia, Paris, 2010, pour la traduction française.

PRÉFACE À L'ÉDITION FRANÇAISE

7

Je n'avais pas encore compris que c'était précisément cette chose-là qui le rendait intéressant. On ne pouvait pas le définir. Il renaissait sans cesse par un côté pour s'évanouir immédiatement par l'autre côté. Si quelqu'un pensait l'avoir bien en main, cela garantissait que ça n'était déjà plus du punk. Une telle chose est bien évidemment extrêmement intéressante. Et angoissante en même temps. Et les Clash étaient avant tout une contradiction unique. J'avais déjà entendu dire que, depuis qu'ils sortaient leurs disques via une grosse maison, ils n'étaient plus censés être cool. L'atmosphère était donc hostile.

Mais une fois qu'ils étaient entièrement pris par la musique, les gens se laissaient quand même aller à un véritable enthousiasme déchaîné. On appelait ça le pogo. On s'attrapait par le col, on se catapultait dans la foule avec sur le visage l'expression de celui qui veut trucher l'autre. C'était bien évidemment un jeu. Du théâtre. Mais dans cette sorte de masse émotionnelle on ne savait finalement jamais vraiment. Comme si on s'était fait aboyer dessus dans la rue par un grand chien aux yeux jaunes. D'incroyables impulsions m'ont traversé. Sauvages. Destructives. Je n'avais encore jamais soupçonné l'existence de la plupart d'entre elles. Elles n'avaient jamais été autorisées à sortir, étaient restées à la niche, comme ce chien – qui n'était autre que moi. Et je n'étais même pas vraiment en colère. J'étais juste en cage. Vu ainsi, le pogo était une incroyable libération. Presque thérapeutique. Mais au bout du compte cette humeur a fini par dégénérer. Le jeu est devenu sérieux. Un des Clash a frappé l'un des punks du premier rang avec sa guitare. Il était allongé au sol à saigner jusqu'à ce que les infirmiers l'emmenent. Intellectuellement, je ne comprenais encore une fois rien à ce qu'il se passait. Mais ce sentiment de l'imprévisibilité absolue de la chose m'a finalement servi d'étincelle. Je pouvais éprouver du plus profond de mon âme comme cet espace libre entre le connu et l'inconnu, l'habituel et l'inhabituel, était authentique. Dans le même ordre d'idée, j'aimais beaucoup rentrer dans ma petite ville et m'apercevoir que les gens dans la rue qui ne pouvaient pas décrypter ce jeu avaient peur de moi. J'étais d'un seul coup devenu important. Je rendais remarquables mes singularités, mon unicité.

D'un seul coup, mes impulsions les plus méchantes avaient leur place. Ça n'a pas duré très longtemps avant que d'autres personnes elles aussi en quête ne viennent me parler. Et me voilà dans un groupe. Même si je n'avais encore jamais eu un instrument en main. Ça aussi, c'était absolument libérateur. Magique. Jusque-là on ne pouvait toucher un instrument que si l'on savait en jouer. On ne pouvait jamais apprendre. À part à la maison dans sa chambre. En cachette. Je trouvais cette situation absolument mensongère.

Rien n'est sorti de ce groupe évidemment. Mais cette simple possibilité ! Des possibilités de ce genre surgissaient partout. D'un seul coup des choses se produisaient. J'ai commencé à écrire. Des histoires sauvages qui souvent se faisaient passer pour vraies mais n'étaient en fait que la représentation de la libération de mes fantasmes. Un an et demi auparavant, faute d'avoir jamais eu accès à ces fantasmes, j'avais dû commencer une formation de fonctionnaire. Et là, j'avais soudain mon propre petit magazine qui me prodiguait même le respect des autres. Et pas seulement dans le coin, mais aussi de gens des grandes villes, qui avaient une existence légendaire similaire – elle aussi partiellement inventée – mais qui, par-dessus tout, faisaient quelque chose. C'était le plus important. Ne pas trop penser, mais juste *faire*.

Ce qui, bien évidemment, incluait une énorme masse de choses. De nouvelles expériences à vivre apparaissaient partout. Des disques à découvrir sur lesquels rien n'avait jamais été dit. De nouvelles machines que quelqu'un avait transformées en instruments. De nouveaux styles, de nouvelles manières de voir. Mais l'élément qui rendait le punk si intéressant – l'ouverture à la permanence, de toute façon inévitable, de la transformation de la vie – était sur le long terme trop angoissant. Personne n'est devenu une autre personne avec le punk. Tout le monde avait emmené avec lui ses propres incapacités. Et ces choses (dans un monde où tout va à l'encontre de cette ouverture, de cette permanence de l'indéfini) généraient leur propre dynamique. À ce stade il nous manquait un système qui aurait pu nous permettre de nous orienter. Ne serait-ce que l'amour. C'est exactement pour quoi l'Acid House a été plus tard

si importante. Elle ne fournissait pas cette tension, ce nouvel espace personnel du possible avant un long moment. Mais elle incluait d'entrée de jeu l'amour et, avec lui, une perspective sur une vie viable sur le long terme. L'erreur de jugement des punks fut de vouloir être heureux sans cet amour. De s'en sortir uniquement à partir de la pure force. Tout comme beaucoup de gens veulent être heureux grâce à des possessions matérielles ou des savoirs factices. Ça ne fonctionne pas.

Je ne suis pas le seul à avoir eu besoin de plusieurs années pour intégrer ce fait. Bizarrement, une fois que ma vie était enfin sur des bases à peu près solides, je suis tombé sur *Please Kill Me*, un livre sur le punk aux USA¹. Ces dernières années, je n'avais plus rien voulu entendre à propos du punk. Mais j'étais cette fois prêt sinon à intégrer, du moins à comprendre et ressentir cette force. *Please Kill Me* m'a beaucoup inspiré même si en définitive je trouvais l'environnement allemand bien plus intéressant, parce que le punk s'est ici heurté à une structure sociétale bien plus stricte. En Allemagne, il y avait encore de nombreux papys qui se considéraient absolument, et ouvertement, comme nazis. Et il y avait aussi eu la répression contre la Fraction armée rouge². Autant de signes extérieurs d'une profonde et angoissante désorientation de la complexion allemande après la guerre. L'idée ne m'a pas lâché pendant toute une année. Début 1988, j'ai finalement commencé à faire mes recherches. J'ai eu la chance d'obtenir mes premières interviews avec Robert Görl de DAF et Moritz Reichelt de Der Plan. Des gens cordiaux pour qui la vie ne s'était pas arrêtée avec le punk. Les deux faisaient encore respectivement de la musique et de la peinture. Pendant les trois années suivantes, avec de nombreux autres, ce fut bien plus difficile. On m'a quelquefois jeté au visage des refus acerbes. D'autres fois, je me retrouvais assis avec des gens dans une cave désolée, ou sur un banc public, à les regarder chercher à restituer ensemble leur vie d'autrefois depuis quelques sacs plastiques où ils farfouillaient à l'aveugle. C'était parfois incroyablement triste. Mais la vérité était aussi là, dans cette tristesse. Sur la longueur, après avoir réalisé toujours plus de nouvelles interviews, avec envi-

ron 80 personnes, j'eus la sensation d'entendre une sorte de chant. Le chant d'une génération.

Je n'aurais jamais misé sur le fait que ce chant puisse aussi être intéressant pour une autre génération. Loin de là. Mais *Dilapide ta jeunesse* a été un gros succès. Peut-être parce qu'à travers ce grand nombre de voix cet espace de liberté redevenait palpable. Situé entre, d'une part, la possibilité permanente d'un nouvel horizon et d'une éclosion, et de l'autre celle de la faillite et du délit. Comme condition fondamentale de l'existence.

JÜRGEN TEIPEL
Munich, avril 2010

1. Legs McNeil & Gillian McCain, *Please Kill Me. The Uncensored History of Punk*, New York, Grove Press, 1996; traduction française par Héroïse Esquié, Paris, Allia, 2006. [Toutes les notes sont du traducteur.]

2. Ci-après: RAF [Rote Armee Fraktion].

PROLOGUE

HIPPIES

DÉBUT DES ANNÉES 70

TRINI TRIMPOP : Au début, chez nous au Sauerland, les *Kids* m'ont toujours appelé Trimmi. Je m'appelle Trimpop. Mais un jour, ma copine m'a dit : "Trini sonne tellement mieux." C'était au début des années 70. Je venais juste de commencer à fumer du shit. Enfin... je ne pouvais pas vraiment le fumer. Je me souviens de la première fois, à côté du bal du village. Des gars un peu plus vieux que moi m'avaient dit : "Viens, nous avons quelque chose, tu veux tirer?" J'étais du genre totalement sportif. Je jouais même vraiment très bien au foot. Je ne fumais pas, je ne buvais pas. J'ai dit : "Comment fait-on?" "Tire!" Je tire, je tousse et j'explose le joint en soufflant dessus. Ils étaient tous très en colère, et pour cause, à cette époque on ne trouvait pas du hash à tous les coins de rue. Après ça, je l'ai toujours bu dans du thé.

Donc lentement j'ai commencé à m'immerger intensivement dans ces cultures jeunes. À un kiosque de la gare on pouvait trouver le *Melody Maker* et le *NME*. Je devais voler les disques dont ils parlaient pour les écouter. Cela dit, à cette époque encore, nous avions ce programme de "liberté des fournitures scolaires". Les gens n'avaient pas à acheter leurs livres scolaires. J'ai employé ma "liberté des fournitures scolaires" différemment. J'apprenais vraiment les journaux musicaux par cœur et je devenais un expert absolu dans le domaine de la musique pop. Par contre, je n'ai jamais rien pigé aux hippies. Ceux des USA en premier lieu, où, d'un seul coup, presque tous les gens de cette génération avaient expérimenté le LSD. Ici, c'était plutôt un mouvement étudiant, organisé politiquement. Mais c'était une nécessité. Chez nous à cette époque les structures s'étaient incroyablement endurcies. C'était important de les combattre. Les gens ne peuvent plus imaginer comment ce pays se comportait au moment de la venue du Shah. Comme si nous étions tous devenus des esclaves.

MARGITA HABERLAND : Je viens du milieu de la Fraction armée rouge. J'ai vécu en 1967 à Berlin avec Gudrun Ensslin. Mais nous

nous sommes ensuite brouillées. Je faisais plutôt partie de ceux qui ont transformé leur rage en théâtre de rue ou en *happenings*. J'ai revu Gudrun plus tard à Munich où je mettais en scène une pièce de théâtre musicale. C'était à propos de l'escalade de la violence. Elle s'est pointée là avec Andreas Baader et Thorwald Proll. Ils n'étaient vraiment pas commodes. J'ai alors réalisé combien nous avions pris des chemins séparés. Elle me faisait une impression étrange, elle n'était plus prête à la discussion. Elle avait clairement décidé de suivre la voie la plus dure avec Andreas Baader. Ils se référaient à ce film de Godard avec Belmondo – le romantique qui vit la totale : *Elf uhr nachts (Pierrot le fou)*. Le héros solitaire se dégage de la société bourgeoise. Voie sans retour. Totalement naïf. La veille au soir de leur départ de Munich pour Francfort, Andreas Baader m'a dit : "Pierrot le fou ! Ah ! Nous ferons pareil !" Quelque chose comme : "On va leur montrer !" Et de là ils sont directement partis à Francfort et ils ont mis le feu à cette galerie commerciale. Ça fonçait clairement dans la mauvaise direction.

Ensuite j'ai monté un groupe à Hambourg : Release. Nous avons travaillé avec des toxicomanes. Une partie se composait de gens stables, l'autre de gens en thérapie. Nous avons une fois passé trois jours à faire des percussions. Commencer à jouer et ne pas s'arrêter pendant trois jours. Et tous ceux qui ont pu trouver un couvercle de casserole ont participé. Ou alors nous avons couru à travers le Karolinenviertel¹ avec d'immenses têtes d'oiseaux en papier mâché avec des becs jaunes, des déguisements noirs de corbeaux et une pancarte : "Nos besoins transforment la planète en latrines de l'industrie."

HOLGER CZUKAY : J'ai toujours trouvé les textes politiques sérieux absolument chiants. Je considérais les groupes du genre de Ton Steine Scherben² comme pratiquement non musicaux. Je n'aimais pas les structures de chanson solides. De ce point de vue, Can était presque un groupe punk. Même si nous avions tous étudié. J'avais étudié la composition. Notre clavier Irmin Schmidt était un chef d'orchestre diplômé. Nous étions tout à fait capables

1. Quartier de Hambourg.

2. Groupe anarchiste berlinois célèbre pour ses combats (et ses textes) politiques.

de faire plus d'une prise. Mais un jour Jaki Liebezeit, notre batteur, m'a dit : "Arrête de frimer. Joue donc juste un son. Ça devrait suffire."

Et il avait raison. À partir de là nous avons essayé d'oublier notre éducation musicale. Nous sommes rentrés dans un trip tout à fait différent. Ça me rappelle la manière dont nous avons rencontré notre deuxième chanteur. Je l'avais vu dans la rue à Munich alors que j'étais dans un café avec Jaki. Damo Suzuki avait commencé à faire des contorsions bizarres et à adorer le soleil. Comme un *freak* complet. J'ai dit à Jaki : "Je crois que c'est notre prochain chanteur." Lui : "Oh non !" J'ai été le voir et je lui ai dit : "As-tu déjà quelque chose de prévu ce soir ?" "Non" "Voudrais-tu chanter ? Dans un concert *sold-out* ?" "Quand sont les répétitions ?" "Il n'y a pas de répétitions." Nous étions alors déjà un groupe dont on parlait...

Nous nous sommes tous mis au fond de la scène. Il s'est mis devant et a commencé directement à se lamenter. Au début c'était encore assez sobre. D'un seul coup, il s'est mis à cogner comme un samouraï. Il a sauté partout et hurlé sur le public. Jusqu'à ce qu'il y ait une baston. À la fin il ne restait qu'une trentaine de personnes. Sur 1500.

Notre deuxième concert a vraiment été punk. Nous avons été invités par les Jeunesses socialistes. Quand nous sommes arrivés dans la salle à Stuttgart, ils ont direct essayé de chanter *L'Internationale*. Ça nous a fait froid dans le dos cette masse endormie. On a alors commencé. Nous avons joué extrêmement fort. C'était en quelque sorte un progrès : cette fois nous avons vidé entièrement la salle. Pas même une souris n'est restée. Pour parvenir à un tel résultat, tu dois vraiment être bon.

MIKE HENTZ : J'étais à Paris à cette époque, j'y ai beaucoup appris en matière de combat de rue. Nous avions un système de vandalisme très particulier. Si il y avait une manifestation, pour le premier mai par exemple, il y avait toujours un espace entre les policiers et les manifestants, 200 ou 300 mètres. Avec notre gang de rockeurs, nous démolissions tout dans ce *no man's land*, on mettait le feu, on

pillait les supermarchés. Il faut vraiment être bon, rapide. C'était un mélange de provocations anarchisantes et d'un matérialisme qui nous était propre. Nous voulions manger. Nous voulions voler. La criminalité de droit commun s'arrête là où débute la faim.

INGA HUMPE : L'hypocrisie de l'État m'a vraiment fait sortir de mes gonds dans toute une série de situations. Quand Rudi Dutschke a été blessé par balles début 68, je n'avais pas encore 12 ans. Mais j'étais véritablement en colère et désespérée. J'avais l'impression d'être seule avec cette rage. Que pas le moindre idiot ne me comprenait. À l'école je passais vis-à-vis des autres pour un *alien*.

AXEL DILL : J'étais tellement en colère à l'école. Je ne m'y plaisais pas du tout. Mais ça n'était encore qu'un entraînement. Les professeurs déjà, qui étaient restés fascistes après la guerre. Personne n'en parlait. Des porcs ordinaires. Je me suis rebellé contre eux. Jusqu'à en devenir l'ennemi déclaré. J'avais une natte qui me descendait jusqu'aux fesses et je portais le maxi-imper de ma sœur qui traînait dans les flaques d'eau. Les grand-mères m'engueulaient à cause de ma dégaine. Ça n'était pas un effet recherché ! C'était juste ainsi. C'était encore le règne hippie. Mais au fond ça aurait déjà pu être le temps du punk. C'était toujours une simple question de temps avant que je ne m'enfuis d'une nouvelle école. L'école était pour moi un pur gâchis de temps. Ils m'avaient coincé. J'ai écrit des poésies. Et vers 12 ans j'ai commencé à prendre du LSD. Et surtout à jouer de la batterie, pour éviter de devenir fou dans ma petite ville. Et quelques années plus tard j'ai commencé des études de musique pour la même raison : me prouver que je ne suis pas fou, que je peux apprendre.

BEATE BARTEL : Pendant ma scolarité, ça a l'air peut-être un peu absurde, mais j'avais avant tout un problème de pantalon. Il y avait déjà des jeans à cette époque. Mais nous ne vivions pas dans un pays libre comme la Suède. Nous étions en Allemagne. Et en tant que fille, je n'avais pas le droit de porter un pantalon à l'école. Je devais

porter une jupe en laine qui grattait. Alors que les pantalons étaient des vêtements intelligents. Une image fut très importante pour moi : l'histoire de la petite taupe qui se coud un pantalon avec des sacs¹. J'ai eu mon premier pantalon à 14 ans. 1969. Il n'était peut-être pas très beau mais au moins c'était un pantalon. Un pantalon ocre en laine qui gratte de chez C&A. Mais ça allait très bien. Mes parents ne voulaient pas que je passe mon bac. Ils disaient : "Tu te marieras de toute façon." Je disais : "Je ne me marierai pas. Je veux apprendre la technique du son, et j'ai besoin pour cela de passer le bac." Après la dixième classe² j'ai quitté l'école et j'ai terminé ma scolarité ailleurs. Mais entre-temps j'ai été à des concerts et j'ai dit : "Je veux mixer", j'étais assez culottée.

Le premier gars m'a carrément laissée à la table de mixage en pensant : "Elle sait le faire." Je n'en avais encore jamais touché. Et c'était quand même pour un gros truc. J'ai pu mixer Joan Baez et des choses du genre, même si je trouvais le plus souvent la musique cruellement nulle. Avec les hippies je n'arrivais à rien. C'était trop endormi, pas assez énergique. En plus, dans ce genre de milieu, les femmes étaient considérées comme des groupies. J'ai toujours aimé la technique, mais je trouvais qu'on ne me prenait jamais au sérieux. J'ai fait deux ou trois jobs et je me suis dit : "Ça ne va pas. Je vais faire ça différemment." Ça a ensuite été très vite. J'ai pensé : "Il faut que je commence une formation." J'ai passé mon bac et je suis rentrée à l'école d'ingénieurs du son de Nuremberg. Quand je suis revenue à Berlin en 1975, je me disais : "Bon cette fois ils vont devoir me prendre au sérieux." Mais les garçons étaient toujours des garçons, et les filles des filles. Et ceux que j'avais dû mixer pour mon diplôme, je les trouvais toujours aussi merdiques. C'est là que j'ai commencé à faire ma musique.

ROBERT GÖRL : J'ai découvert la musique ici à Munich à l'orphelinat. On m'a mis dans un foyer à 7 ans, parce que j'étais devenu orphelin. Mes parents ont eu un accident. La première année je n'ai parlé à personne. Je ne voulais simplement pas accepter que je devais vivre au foyer. J'étais un solitaire total. Un observateur. Je me

1. Probablement le livre pour enfant *Wie der Maulwurf zu seinen Hosen kam*, de Zdenek Miler.

2. Deux ans avant l'*Abitur*, équivalent du bac.