

Experimental, jet set, trash and no star Vie, mort et résurrection du cinéma no wave

Ralph Elawani

Number 188, September 2018

Les masques du réel

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89325ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Elawani, R. (2018). Experimental, jet set, trash and no star : vie, mort et résurrection du cinéma no wave. *24 images*, (188), 42–47.



Experimental, jet set, trash and no star

**Vie, mort et résurrection
du cinéma no wave**

PAR RALPH ELAWANI



↑ © Photo: Marcia Resnik
De gauche à droite : Scott B, Beth B, Diego Cortez, Lydia Lunch, James Russo, Bill Rice et Adele Bertel – Tiré du livre de Thurston Moore et Byron Coley

C'est le vitriolique Arthur Buies qui écrivait dans *La Lanterne*, à la fin du XIX^e siècle : « Jeunes gens, soyez extrêmes. Ne redoutez pas ce mot. C'est dans l'extrême seul qu'on touche le vrai : la vérité n'est jamais à mi-chemin. »

Difficile de trouver meilleure manière de résumer l'esprit no wave. Initialement appliqué à une frange nihiliste et désargentée de la scène musicale new-yorkaise en marge de l'explosion punk et des avant-gardes artistiques, le terme « no wave » apparaît pour la première fois en 1978. Roy Trakin, journaliste au *New York Rocker*, qualifiait alors ainsi la musique des Theoretical Girls, Tone Death, Contorions, DNA, Mars, et autres Teenage Jesus and the Jerks.

Au sein de cette scène bigarrée, incarnant le visage maléfique du Janus bon enfant de la new wave, la boutade que Jello Biafra avait employée pour parler du courant punk, « un lieu où à la fois personne ne devait devenir une star, mais où tout le monde pouvait le devenir » prit tout son sens. Son cinéma en fut le reflet, passant d'une période plus politique et artistique à la fin des années 1970, à une période marquée par le sexe et la violence du « Cinema of Transgression », au début des années 1980. Communs à tout ce barda sont la création spontanée et l'esthétique vécu-fiction s'éloignant du formalisme.

Bassin d'où sortirent les Jim Jarmusch, Steve Buscemi, Sara Driver, Richard Kern, Vincent Gallo et Susan Seidelman, le cinéma no wave, tout comme son pan musical, fut redécouvert au début des années 2000, en plein « rock n roll revival ». Retour donc sur une scène autoréférentielle méconnue qui a fait le tour du monde sans jamais dépasser 20 pâtés de maisons.

VIE : LE QUOTIDIEN FILMÉ SOUS AMPHÉTAMINES

Si Roy Trakin posa les jalons « théoriques » de ce mouvement musical dont les protagonistes les plus célèbres demeurent à ce jour Sonic Youth, on doit au critique J. Hoberman le rapprochement avec le cinéma. Dans un article intitulé « No Wavelength: the Para-Punk Underground », publié en mai 1979 dans le *Village Voice*, l'auteur de *Midnight Movies* et *Vulgar Modernism* se penche sur l'émergence d'une nouvelle frange de cinéastes d'avant-garde rejetant le formalisme académique de ses prédécesseurs et sévissant principalement avec des caméras Super 8. S'intéressant notamment à Amos Poe, Eric Mitchell, James Nares, Vivienne Dick et au duo Scott B & Beth B, il écrit : « Étroitement liés aux groupes art punk et no wave locaux, ces cinéastes mettent en parallèle l'énergie, l'iconographie et l'agressivité esthétique DIY, tout en utilisant les interprètes eux-mêmes comme une sorte de vivier *ready-made* de talents dramatiques. »

Peut-être plus importante au plan historique qu'au plan artistique, la mouvance no wave ne s'est pas attaquée au cinéma par la déconstruction consciente des techniques inhérentes à cet art, comme ce fut le cas pour la musique. C'est du moins l'avis de l'archiviste, musicien et spécialiste du courant, Weasel Walter. D'après lui, la technologie était beaucoup trop couteuse et difficile à utiliser de manière élégante. C'est pourquoi ce cinéma est généralement improvisé et réalisé par des non-acteurs issus de la scène. « Beaucoup de ces films sont fastidieux et sans histoire. Cependant, ce sont en quelque sorte des photos instantanées d'un moment et d'un lieu importants. »

Comme l'explique Debbie Harry, chanteuse de Blondie, dans *Blank City*, un documentaire que Céline Danhier a consacré au genre en 2010 : « Nous avions à l'époque l'impression que nos vies étaient des films. » S'étant en quelque sorte aliéné le cinéma d'avant-garde et les institutions supportant celui-ci, le cinéma no wave a alors plus à voir avec la scène musicale qu'autre chose. Ses lieux de diffusion témoignent de cette proximité. En entrevue pour 24 images, Bob Bert, qui fut notamment membre de Sonic Youth et Pussy Galore, explique : « Les premiers films soi-disant no wave, mis à part certains Andy Warhol et John Waters, étaient projetés au Max's Kansas City. J'y ai vu *They Eat Scum* de Nick Zodiac (qui allait plus tard se renommer Nick Zedd), tout comme *Black Box* et *The Offenders* de Beth B & Scott B. À peu près à la même époque, mais dans d'autres lieux du genre, je suis tombé sur les films de Vivienne Dick. Puis sur le *Rome 78*, de James Nares. »

D'un amateurisme extrême, ces films mettent généralement en scène des membres des scènes musicales et artistiques. Le documentaire y fait son entrée de manière détournée, tout en servant de prétexte aux artistes pour réimaginer et mettre en scène le champ de bataille qu'était le Lower East Side de l'époque. *Rome 78*, par exemple, ambitionne de recréer des scènes de la Rome antique dans des décors néoclassiques new-yorkais, en faisant appel à une distribution parmi laquelle on retrouve notamment les musiciens John Lurie, Lydia Lunch et Anya Phillips, ainsi que le réalisateur Eric Mitchell.


↑ G-Man de Beth B & Scott B (1979)

BLACK BOX

SCOTT B BETH B

THE CULMINATION OF MANY YEARS OF
RESEARCH INTO THE BREAKING POINT OF
THE HUMAN ORGANISM

DEC. 3—JAN. 21 THURS.—SUN. 1-6pm PS1 AUDITORIUM ANNEX B



**ALSO ... "ONE OF THE MOST VISCERALLY
POWERFUL FILMS IN YEARS."**

B MOVIES PRESENTS

G-MAN

A FILM BY BETH B & SCOTT B

ONE SHOW ONLY—SUN. DEC. 3rd 4:30 p.m.

PS1 AUDITORIUM ANNEX B 46-01 21st ST. L.I.C. 233-1096

045

Le tournage de *Permanent Vacation*, premier long métrage de Jim Jarmush, offre l'image la plus frappante de ce qu'était le cinéma no wave. Toujours dans le documentaire de Danhier, Jarmusch explique qu'alors qu'il filmait certaines scènes dans une chambre de son appartement, le peintre Jean-Michel Basquiat (qui allait devenir l'année suivante le protagoniste du désormais célèbre *Downtown 81*, écrit par le regretté Glenn O'Brien, alors animateur de *TV Party*) dormait dans son sac de couchage, dans l'autre coin de la pièce.

MORT: DE L'EXTASE À L'AGONIE

Alors que le genre propulsé par les courts, moyens et longs métrages pragmatiques et amateur d'Amos Poe, Scott B & Beth B, Vivienne Dick et Eric Mitchell semble initialement destiné à amuser les amis des réalisateurs, certains éléments de cette scène connaissent un succès inespéré. Bien au-delà du *King Blank* de Michael Oblowitz, qui jouera un moment en programme double de minuit avec *Eraserhead*, des films comme les docufictions *Wild Style* et *Downtown 81* deviendront culte et attireront les regards sur cette scène « qui ne dépassa jamais vraiment un rayon de 20 pâtés de maisons », selon Bob Bert.

Le *Smithereens* de Susan Seidelman s'avère néanmoins le premier grand succès à émerger de la « downtown scene ». En effet, en 1982, le film mis en musique par les Feelies devient le premier film indépendant américain en compétition pour la Palme d'or à Cannes. En 1984, Jim Jarmusch connaît aussi le succès avec *Stranger than Paradise*, produit par Sara Driver, et mettant notamment en vedette John Lurie et Richard Edson, premier batteur de Sonic Youth.

C'est à cette enflure médiatique, à la « professionnalisation de l'underground » et aux balbutiements de la génération MTV que répondra alors le « Cinema of Transgression » – une appellation forgée par le réalisateur Nick Zedd et popularisée dans un manifeste qu'il signe sous le nom d'« Orion Jeriko » et qu'il publie en 1985 dans son fanzine *The Underground Film Bulletin*. Tout en saluant son propre travail (!) et celui de comparses comme Richard Kern, Richard Kleeman et Tommy Turner, il écrit :

Nous renonçons ouvertement et rejetons le snobisme académique qui a érigé un monument à cette forme de paresse connue sous le nom de structuralisme, et qui a procédé au lock-out des cinéastes qui avaient la vision nécessaire pour voir au-delà de cette mascarade. Nous refusons d'adopter une approche facile face à la créativité cinématographique ; la même approche qui a ruiné l'underground des années soixante, au moment où le fléau que sont les écoles de cinéma a pris le relais.

Pierre-Luc Vaillancourt, réalisateur expérimental montréalais, fondateur de l'Institut pour la coordination et la propagation des cinémas exploratoires (ICPCE) et cofondateur de Cinéma Abattoir, connaît bien le travail de Zedd. Il explique que les protagonistes du Cinema of Transgression ont évoqué la spontanéité comme point de rencontre dans leurs démarches communes. « Ce qui me semble d'intérêt, dit-il, c'est

de prendre en compte que cette mouvance underground, et les motifs qui soutiennent son émergence dans les années 1980, tel que le punk, le lo-fi et la Super 8mm, sont un phénomène universel. Au même moment, des itérations similaires existaient en Allemagne, en Pologne, en Yougoslavie, au Japon et ailleurs. Il est possible d'intégrer cet archétype de la transgression dans une perspective vaste et internationale. »

Pour Bob Bert, le « Cinema of Transgression » est avant tout un terme utilisé par Nick Zedd pour essayer de « composer » une scène. « Je ne pense pas que Richard Kern ou Tommy Turner aient été ravis d'être inclus, ajoute-t-il, mais il faudrait leur demander... »

Pied de nez au snobisme académique, le « Cinema of Transgression » mit surtout l'accent sur l'agression (masculine), comme l'écrivait en 2007 Mike Everleth pour le compte de l'*Underground Film Journal*. Une différence marquée d'avec les premières itérations du cinéma no wave, où un humour pince-sans-rire et même parfois un militantisme politique pouvaient trouver sa place, comme c'est notamment le cas dans le film de science-fiction *Born in Flames* de Lizzie Borden.

Le « Cinema of Transgression » mettra également l'accent sur des musiciens tributaires de la scène no wave et de mouvements contingents, comme la scène industrielle et hardcore. On retrouvera ainsi Lydia Lunch et J.G.Thirlwell (de Foetus) et Henry Rollins (de Black Flag) dans *Fingered* (1985) et *The Right Side of my Brain* (1986), de Richard Kern. À la même période, Kern tournera l'inoubliable vidéo « Death Valley '69 » pour le groupe Sonic Youth.

RÉSURRECTION

Si le cinéma no wave, tout comme son prolongement au sein du « Cinema of Transgression » s'est évanoui dans le paysage au tournant des années 1990, le genre a connu une renaissance au début des années 2000, notamment grâce aux livres de Jack Sargeant (*Deathtripping: The Cinema of Transgression*, 1999), Marc Masters (*No Wave*, 2007) et Byron Coley et Thurston Moore (*No wave. Post-punk. Underground. New York. 1976-1980.*, 2008).

DANS L'ÉLAN DE LA RÉSURGENCE DU SON DE LA « DOWNTOWN SCENE », NOTAMMENT À TRAVERS DES GROUPES COMME LES YEAH YEAH YEAHS, QUELQUES DOCUMENTARISTES, DONT ANGÉLIQUE BOSIO ET CÉLINE DAHNIER, SE SONT PENCHÉS SUR L'HÉRITAGE CINÉMATOGRAPHIQUE DE CETTE FRANGE EXTRÊME DU NEW YORK DE *TAXI DRIVER* ET DE *SON OF SAM*, DONT L'ESTHÉTIQUE TRANSGRESSIVE MÊLANT LE VÉCU ET LA FICTION A INFLUENCÉ JUSQU'À LA PHOTOGRAPHIE DE MODE.

1. Ma traduction du texte original : [luxonline.org.uk/articles/no_wavelength\(1\).html](http://luxonline.org.uk/articles/no_wavelength(1).html)

2. Ma traduction du texte original : undergroundfilmjournal.com/watch-online-cinema-of-transgression/

Voir filmographie et bibliographie sélectives sur le site : revue24images.com