

Du primitivisme en musique

Crise de la culture, la guerre, le corps sonique...

Hervé Zénouda, 2025

Jean Dubuffet, en 1945, introduit la notion d'*art brut* qu'il décrit comme l'art des fous, des marginaux, l'art de ceux qui rejettent toutes traditions en créant en dehors des institutions et du marché. C'est donc bien le fait d'une *table rase* qui autorise l'art brut, primitif, non d'être relié à une tradition primordiale, mais de refuser toute tradition et toutes règles. Un art inventé de toutes pièces avec des procédures personnelles renvoyant aux émotions originelles. Cette *table rase* permet de refuser la sclérose d'un certain langage constitué pendant des décennies et finissant par étouffer l'expressivité (« asphyxiante culture »¹).

Cette opposition entre *art brut* (qui rejette toutes traditions en créant en dehors des institutions et du marché) et *primitivisme* (retour vers une tradition primordiale idéalisée) est au cœur de la pensée de Dubuffet.

La culture a vécu de nombreux moments de ruptures lui permettant de redynamiser sa créativité. Dans le contexte de la musique populaire, l'émergence du rock and roll après la seconde guerre mondiale a été sans conteste un de ces moments, défini par le retour vers une simplification extrême du langage musical et un fort appel au corps. Cette dimension fondatrice est tellement constitutive de ce genre musical qu'à chaque moment où il va chercher à s'émanciper de ce postulat de départ et évoluer vers d'autres horizons et, éventuellement, obtenir quelques lettres de noblesse (progressif rock, jazz rock), une nouvelle génération de musiciens (Punk, musique industrielle, Grunge...) est venue réactiver l'élan initial en faisant une nouvelle table rase...

Si Dubuffet développe l'idée d'Art brut contre la notion de primitivisme, nous pouvons ici repérer ces deux tensions distinctes mais reliées (table rase/retour aux origines) : les deux font références à un retour vers des émotions primordiales mais si l'une fait appel aux origines idéalisées (primitivisme) l'autre en appelle à la créativité pure libérée du poids du passé (art brut). La dimension primitive de l'art brut serait donc à chercher du côté de la simplification du langage artistique utilisé s'éloignant de l'érudition de formes plus institutionnelles. Un second point peut être souligné dans le fait que, loin d'avoir fleuri hors des institutions et des marchés, ce genre musical a été largement orchestrée par les industries culturelles dont le rock a été, avec le cinéma hollywoodien, un des principaux fers de lance dans la mise en place d'un marché de consommation culturelle mondialisé.

On peut néanmoins repérer un espace musical, où fleurit une référence particulière au primitivisme, que certains nomment le « Art Rock » (dont l'acte de naissance serait le Velvet Underground sous caution d'Andy Warhol) qui cherche, dans ce cadre marchandisé, une certaine indépendance et des lettres de noblesses plus artistiques.

¹ « La culture devient asphyxiante lorsqu'elle vous fait capituler sur votre folie personnelle, vous oblige à vous aligner sur les normes et injonctions sociales. » (*Asphyxiante culture*, Dubuffet, Les Éditions de Minuit, 1968).

Le primitivisme dans la musique populaire

Je chercherais donc à mettre en évidence ici ces deux tensions dans un fil subjectif ténu reliant plusieurs artistes ancrés dans des décennies et des scènes différentes que l'on peut associer à l'art brut ou au primitivisme (même si ces références ne sont pas obligatoirement revendiquées) et noter l'ambivalence de ces artistes qui se positionnent comme une avant-garde dans un art de masse :

Cleveland 1955 : Screamin' Jay Hawkins

Des hurlements, des bruits corporels, une rythmique primitive et un jeu de scène en appelant au vaudou seraient les principales caractéristiques du style développé par *Screamin' Jay Hawkins* dans la seconde partie des années 1950. La dimension théâtrale de ses concerts le mettant en scène en sorcier cannibale entouré de nombreux accessoires (serpent en caoutchouc, main mécanique coupée, canne surmontée d'un crâne fumant...) influencera de nombreux futurs artistes du shock rock². Un des premiers à avoir fait une référence directe au « primitif ».



Californie 1969 : Captain Beefheart

En 1969 et en 1970, Captain Beefheart et son Magick band sort deux opus dadaïstes « *Trout Mask Replica* » (1969) suivi de « *Lick my Decalls Off Baby* » (1970) chefs-d'œuvre de déconstruction de leur style originel issu du Blues. Parfait autodidacte, Captain Beefheart chante et joue avec un doigt sur un piano toutes les parties instrumentales transcrites en partition par son batteur John French. Ce manque de connaissances théoriques ainsi que le manque de maîtrise d'un instrument ne l'empêchent pourtant pas de créer une musique complexe faite de polyrythmie et de polytonalité³ dans un style absolument unique. On retrouve bien ici, et de manière radicale, cette table rase à la racine de l'art brut comme art inventé de toutes pièces avec des procédures personnelles.

² Dont Alice Cooper fut un des plus célèbre représentant...

³ Voir l'analyse de *Frownland* par Samuel Andreyev (<https://www.youtube.com/watch?v=-FhhB9teHqU&t=39s>)



Londres 1974 : Throbbing Gristle

En 1973, le collectif d'artistes performeurs *Coum Transmission* devient un collectif musical : *Throbbing Gristle* considéré comme le « père » de la musique industrielle. Une musique simple, bruitiste et massive, qui porte un discours théorique et visuel sophistiqué et très référencé (William Burroughs, Brion Gysin...). La styliste de mode Laurence Dupré (proche du collectif d'artistes visuels punks *Bazooka*) élabore pour le groupe une esthétique guerrière du camouflage qui illustre de manière éclairante la dichotomie existante entre une musique primitive d'un côté et un discours complexe de l'autre : un corps sonique puissant, véhicule en temps de guerre, d'un message sophistiqué et référencé. Le discours seul ne se suffisant plus, une certaine sophistication culturelle a besoin de s'ancrer dans un corps sonique puissant et guerrier comme affirmation de la force vitale pour faire entendre un discours radical.



Londres 1978: The Slits, The Pop Group...

Si le punk en 1976 a prôné dès ses débuts un retour à une simplification du langage musical⁴ et à l'énergie brute, le groupe féminin les *Slits* a été certainement celui qui a introduit le plus frontalement la question du primitivisme. Ici aussi, les règles musicales sont totalement réinventées par des procédures toutes personnelles, l'esthétique visuelle du groupe s'inspire directement des tribus primitives africaines. Le *Pop Group* de son côté (et dans la même période) utilise les mêmes références visuelles mais en proposant à l'inverse une musique extrêmement sophistiquée et virtuose mêlant l'énergie du punk à la technicité du free-jazz. Le *Pop Group* est dans ce sens (musique sophistiquée et esthétique visuelle primitive) dans une

⁴ On peut rappeler le célèbre encart publié dans le fanzine « *Sniffing glue* » (1977) montrant une grille de trois accords avec la légende suivante : « *Now form a band* »).

posture inverse de celle de *Throbbing Gristle* (musique simpliste véhiculant un discours et une esthétique sophistiquée).



New York 1981: No wave, Vincent Gallo, Glenn Branca...

Enfin, face au succès commercial du Punk et de la New Wave, apparaît au début des années 1980 la NoWave à New York prônant une esthétique bruitiste radicale. Une nuée d'artistes émergent comme *DNA* (Arto Lindsay, Ikue Mori), *Teenage Jesus and the Jerks* (Lydia Lunch), *Glenn Branca*, *Vincent Gallo*, qui produisent tous des musiques bruitées affranchit de toutes règles où le son (le timbre) est privilégié sur la syntaxe musicale.



Cette esthétique bruitiste sera reprise une dizaine d'années plus tard à Londres avec le *Noisy pop* et le *Shoegazing* (*Jesus and the Mary Chain*, *My bloody Valentine*, *Ride*, *Klang...*) et la noise expérimentale japonaise ou *Japanoizu* (*Merzbow*, *Ruins...*)

Tous reconnaissent le phénoménal album *Metal Machine Music* (Lou Reed, 1976) comme pierre fondatrice de ce courant musical.



Quelques éléments d'un langage musical « primitif »

Les éléments musicaux d'un langage musical « primitif » se trouvent dans un refus de la virtuosité technique au profit d'un plus d'expressivité, une urgence d'un discours brut plutôt qu'une sophistication de la forme. Ce refus s'exprime par une harmonie souvent primaire et des rythmes souvent simplistes (pas toujours, l'essentiel étant, peut-être, de souligner l'urgence de la rupture, une rupture dans l'histoire), une mise en place rythmique et une justesse des hauteurs approximatives qui imposent paradoxalement une nouvelle marque de reconnaissance dans une valorisation inédite de la figure de l'amateur face à celle du professionnel. Le « *mal fait* » (que l'on pourrait rapprocher de l'équivalence de l'artiste Fluxus Robert Filliou « *Bien fait, mal fait, pas fait* ») devient ainsi l'espace privilégié de l'expression échappant à toute analyse ou conceptualisation (micro-rythmes et micro-tonalités). L'utilisation, par ailleurs, de la répétition comme refus de la variation et de la forme annihile la téléologie musicale au profit d'un « *ici et maintenant* » nihiliste indéterminé (crise de la notion de progrès).

Ces éléments de retour au corps et de refus d'une sophistication excessive d'un langage artistique, soulignés dans ce bref texte, se matérialisent dans la figure simplifiée et réifiée à l'extrême du primitif. Cette image d'Epinal n'étant pas sans rappeler l'orientalisme des XVIIIe et XIXe siècles.

Occidentalisation du monde⁵, la guerre, le corps sonore

Cette table rase qu'est ce retour au primitif est analysable par plusieurs aspects : tout d'abord comme réponse à la sophistication extrême de la culture occidentale qui tourne sur elle-même mais aussi comme une crise d'identité fondamentale produite par effritement des frontières (frontières physiques, frontières entre les genres musicaux, frontières entre les sphères culturelles du savant et du populaire...).

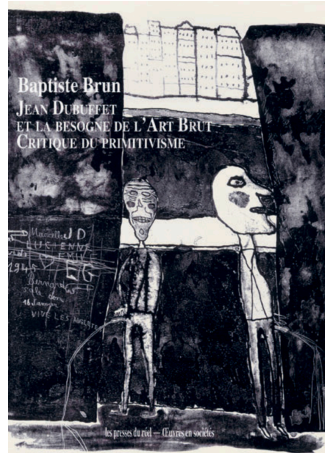
Le retour au corps peut s'expliquer comme un certain rejet de l'intellectualité mais aussi comme un besoin de protection face au danger montant (danger externe (hors frontières) mais aussi intérieur (conflits communautaires) ou invisible (crise sanitaire mondialisée)). Ainsi, comme nous l'avons vu chez *Throbbing Gristle*, cette sophistication culturelle cherche à s'ancrer dans un corps sonore guerrier comme affirmation primordiale de la force vitale pour faire entendre un discours radical. Le retour au corps souligne, par ailleurs, une réaction à une déréalisation des médias numériques. En effet, après le culte de la nature exprimé par les romantiques et le culte des machines industrielles prôné par les futuristes, le *sublime technologique* du numérique impose une virtualisation du monde par le calcul généralisé qui n'est pas sans produire des postures compensatoires⁶.

La figure du primitif contemporain se retrouve enfin dans le texte « La théorie du Bloom » du groupe post-situationniste Tiqqun qui porte un regard critique sur la situation contemporaine de l'homme moderne : « *Tout ce que le Bloom vit, fait et ressent lui demeure quelque chose d'extérieur. Et quand il meurt, il meurt comme un enfant, comme quelqu'un qui n'a rien appris. Avec le Bloom, le rapport de consommation s'est étendu à la totalité de l'existence, comme à la totalité de l'existant. Dans son cas, la propagande marchande a si radicalement triomphé qu'il conçoit effectivement son monde non comme le fruit d'une longue histoire, mais comme le primitif dans une forêt : comme son milieu naturel. Bien des choses s'éclairent sur son compte à qui le considère sous cet angle. Car le Bloom est bien un primitif, mais un primitif abstrait. Qu'il nous suffise de résumer en une formule l'état provisoire de la question : le Bloom est l'éternelle adolescence de l'humanité* » (p.62).

⁵ *L'occidentalisation du monde : Essai sur la signification, la portée et les limites de l'uniformisation planétaire* (Serge Latouche, La Découverte, 2005).

⁶ Voir l'effet jogging proposé par la médiologie de Régis Debray.

« Le sort qui lui est fait de devoir s'adapter sans trêve à un environnement en constant bouleversement est aussi l'apprentissage de son exil en ce monde, auquel il doit pourtant faire mine de participer, faute pour quiconque de pouvoir y participer vraiment. Mais, au-delà de tous ses mensonges contraints, il se découvre peu à peu comme l'homme de la non-participation, comme la créature de la non-appartenance » (p.67).



Bibliographie :

- Dubuffet, Jean, *Asphyxiante culture*, Éditions de Minuit, 1968.
- Latouche, Serge, *L'occidentalisation du monde : Essai sur la signification, la portée et les limites de l'uniformisation planétaire*, Editions La Découverte, 2005.
- Tiquun, *La théorie du Bloom*, La Fabrique éditions, 2004.
- Brun, Baptiste et Dufresnes, Thierry : *Jean Dubuffet et la critique du primitivisme*, Editions Presses du réel, 2019.

Vidéographie :

- Glenn Branca : <https://www.youtube.com/watch?v=QDK7Dp9YUZI>
- Captain Beefheart : <https://www.youtube.com/watch?v=aF0g-2SeoMM>
- Captain Beefheart (analyse de Samuel Andreyev) <https://www.youtube.com/watch?v=-FhhB9teHqU&t=39s>
- Iggy and the Stooges : <https://www.youtube.com/watch?v=10p4cMbhAvo>
- Lou Reed : <https://www.youtube.com/watch?v=PB1cEyy0fKs>
- My bloody Valentine : <https://www.youtube.com/watch?v=FyYMzEplnfU>
- Screamin' Jay Hawkins : <https://www.youtube.com/watch?v=7kGPhpvqtOc>
- Slits : <https://www.youtube.com/watch?v=brtGLENR12g>
- Throbbing Gristle : <https://www.youtube.com/watch?v=XUmOUJQEZYU>