



L'ASIE Kink Gong SANS BALISES

En l'espace de vingt ans, le musicien électronique Kink Gong a constitué une sidérante collection de musiques ethniques, glanées aux quatre coins du monde. Depuis qu'il s'est installé en Chine en 2006, son catalogue s'est enrichi d'une multitude d'enregistrements. Rencontre avec un explorateur sonore sans ornières ni frontières, qui préserve mine de rien l'un des derniers trésors immatériels de l'humanité.

Par Julien Bécourt

Globe-trotter infatigable, le français Laurent Jeanneau - alias Kink Gong - vadrouille depuis plus de vingt ans dans les contrées les plus reculées du globe pour y débusquer les musiques de tribus séculaires et d'ethnies en voie d'extinction. Au début des années 2000, cet autodidacte - qui ne jure alors que par l'électronica tressautante et les psychotropes de premier choix - coupe le cordon avec l'Occident pour partir à la découverte des régions montagneuses de Chine et d'Asie du Sud-est, où se perpétuent de génération en génération des chants rituels et des musiques traditionnelles, inconnues du reste du monde. Subjugué par les cérémonies, les dialectes, les costumes et les instruments inouïs qu'il y découvre, Laurent se fixe pour mission de recenser la myriade de minorités ethniques abritées par le continent asiatique. Désormais implanté avec son épouse et son enfant à Dali, chef-lieu de la province chinoise du Yunnan, il est actuellement l'unique archiviste

de ce patrimoine musical à l'état brut, dangereusement menacé par l'uniformisation culturelle. Comme dans certaines régions d'Afrique Centrale ou d'Amérique du Sud, ces communautés et leurs coutumes, garantes de la richesse spirituelle et artistique de leur pays, périclitent à petit feu dans l'indifférence générale, supplantées par une culture marchande qui colonise le moindre recoin du monde. Une tragédie dont nul ne se fait pourtant l'écho, pas plus en Occident qu'en Asie. De ces ethnies minoritaires, Laurent préserve les ultimes empreintes sonores (plus de cent CDs auto-édités à son actif), à l'instar de ses homologues américains du label Sublime Frequencies avec lesquels il collabore ponctuellement. Loin des clichés exotiques de la *world music* autant que de la recherche anthropologique d'obédience universitaire, sa démarche demeure intuitive, sans théorie préalable : c'est avant tout la beauté de la musique et l'échange humain qui guident ses pas. A l'initiative du

label parisien Stembogen, un coffret de cinq CDs de ses propres compositions vient de voir le jour, en attendant les enregistrements originaux (Chine, Laos, Cambodge, Vietnam) à venir chez Tiger Gong. Dans ces mosaïques *ambient*, les échantillons de musiques ethniques viennent se fondre dans les *delays*, les *drones*, les *glitches* et autres perturbations électroniques. La poésie qui en découle est proprement bouleversante. Nous nous sommes entretenus avec Laurent par courrier électronique, en s'étonnant que ses réponses, souvent virulentes, n'aient pas été censurées par les autorités chinoises. Lorsqu'on constate ce qu'il advient de l'artiste dissident Ai Wei Wei, emprisonné en 2011 avant d'être libéré sous caution et placé sous surveillance, cela n'encourage malheureusement pas à l'optimisme.

Chronic'art : La musique traditionnelle qui prédomine en Chine ne semble pas être ta tasse de thé, n'est-ce pas ?

Laurent Jeanneau : La musique dominante, hors minorité, ce n'est pas passionnant, à part la musique de guqin. Le guqin est un instrument très ancien composé d'une planche en bois à sept cordes, un peu comme une cithare. C'est un instrument splendide, mais qui était réservé à l'aristocratie, il ne s'est pas répandu partout en Chine. L'instrument populaire par excellence, c'est le erhu, une viole à deux cordes avec un horrible son nasillard. C'est l'idée qu'on se fait en général de la musique chinoise. Tout ce qui s'est produit d'intéressant sur le plan musical dans l'histoire « officielle » s'est fait en cercle fermé, au sein de l'aristocratie. En revanche, la musique de tradition populaire - qui n'est pas faite pour être écoutée en tant que telle - s'avère être ennuyeuse, dénuée de toute créativité. C'est juste un élément décoratif dans les banquets. Sorti de cette polarité, il existe en revanche des centaines de musiques d'ethnies minoritaires qui ne dépassent jamais les frontières régionales. C'est l'inconnu, et c'est cela qui m'attire. Ce sont des musiques authentiques, qui ne sont pas passées par le filtre de la culture dominante.

La Chine, du moins dans ce qu'elle a de plus hégémonique, semble faire peu de cas de la musique émanant de ses minorités ethniques

Ils se foutent déjà de leur propre musique, alors celle des minorités qui sont considérées comme inférieures, tu imagines ! A l'époque de la révolution culturelle, la femme de Mao a fait des déclarations foudroyantes, du style : « *Non seulement je déteste la musique populaire chinoise, mais je déteste encore plus les musiques de minorités. Allez, les Gardes Rouges ! Allez leur foutre des coups de bâtons, allez dire à ces gens d'arrêter de chanter !* ». Dans le même temps, Mao et ses sbires organisait des réceptions où l'on dansait sur une espèce de *fox-trot* aseptisé joué par des musiciens chinois. Alors qu'ils étaient ultra-nationalistes, les acteurs de la révolution culturelle haïssaient paradoxalement la musique chinoise. Quand je parle à des gens issus de minorités ethniques qui ont survécu à cette purge extrêmement violente, ils me disent en pleurs : « *On veut bien chanter, mais on n'a pas chanté depuis 1966. Pendant dix ans, c'était complètement interdit et on ne s'en est jamais remis* ». De nombreuses minorités ont été traumatisées et ont coupé les liens avec leur propre culture, sauf celles qui sont restées suffisamment isolées pour être préservées. Seulement,

elles sont maintenant dans une phase d'acculturation: il y a la télé, les enfants vont à l'école, etc. Ce sont des individus plus « modernes », on va dire.

Comment expliques-tu ce déni culturel ?

Il faut savoir que le vocabulaire chinois était d'une pauvreté incroyable jusqu'au début du XX^e siècle, un grand nombre de privilégiés se sont barrés dès le XIX^e siècle pour aller faire leurs études au Japon. La plupart des intellectuels, des grands écrivains et des personnalités importantes qui ont pris en main la révolution de 1911 sont partis étudier au Japon, y compris Chang Kai Chek, le leader du Kuomintang et le fondateur de Taiwan. Il avait beau être ultranationaliste et engagé dans la guerre civile contre les communistes, il n'a que très mollement combattu les japonais, et pour cause : il avait fait son éducation dans une académie militaire japonaise. Toute cette élite de la première République est extrêmement influencée par la culture japonaise et souffre d'un énorme complexe d'infériorité par rapport au Japon et à l'Occident.

« CE QUI M'ATTIRE, C'EST L'INCONNU :
DES MUSIQUES AUTHENTIQUES,
QUI NE SONT PAS PASSÉES PAR
LE FILTRE DE LA CULTURE DOMINANTE »

Il n'existe donc pas de musique traditionnelle commune à toutes les ethnies ? Celle qu'on joue à l'occasion des mariages, des enterrements, de certains rituels

D'après Isabelle Wong (*l'auteur d'Excursions dans la World Music, un ouvrage paru au début des années 1990, ndlr*), Confucius et Mao ont le même diagnostic sur la musique : pour Mao il y a la musique correcte, c'est-à-dire la musique officielle qui remplit sa fonction de propagande du Parti, et la musique incorrecte, qui serait liée, elle, à l'alcool, au sexe, à la fête ou à l'influence néfaste de l'Occident décadent. Toute autre musique que celle du Parti est interdite pendant toute la Révolution Culturelle et ne réapparaît qu'à la toute fin des années 1970. On pourrait dire qu'à l'heure actuelle, il existe effectivement une musique pseudo-traditionnelle doublée d'une chorégraphie qui finit par une ronde main dans la main, très répandue dans les secteurs touristiques. En gros, c'est la danse des canards version chinoise. Mais la seule musique qui m'intéresse, c'est celle des minorités ethniques, plus crue, plus vraie, qui se pratique dans l'intimité.

Quel est le cheminement qui t'amène à enregistrer telle ethnie plutôt qu'une autre ?

J'ai passé d'abord beaucoup de temps au Cambodge entre 2003 et 2006, où il existe deux catégories ethnolinguistiques chez les minorités qu'on peut appeler des protos-Khmers : les Austro-asiatiques, qu'on appelle les Mon-Khmers, et les Austro-nesiens qui ont débarqué d'îles comme Borneo il y a peut-être 2000 ans. Puis au Nord Vietnam et Nord Laos, que j'ai connu à partir de 2006, c'est surtout des Tibéto-birmans qui débarquent de Chine au XIX^e siècle. C'est la même histoire liée à l'essor des Hans, il y a des massacres, des guerres qui durent des centaines d'années, des migrations de partout. Fuyant la Chine, ils se sont réfugiés dans



des régions extrêmement reculées du nord Vietnam et du Laos. Je m'intéresse particulièrement à la musique de ces Tibéto-birmans venus de Chine. Au Yunnan, ils représentent 90% des minorités ethniques. Après avoir enregistré des Hmongs (qui ne sont pas des Tibéto-birmans, ils ont leur catégorie ethnolinguistique à eux avec les Miens appelés Yaos) au Vietnam et au Laos, je voulais enregistrer des Hmongs dans leur fief du Guizhou où ils sont neuf millions d'habitants. En ce qui concerne le Yunnan où j'habite, j'ai fait mes repérages grâce aux enregistrements de Zhang Xing Rong, un musicologue de l'école des Beaux-arts de Kunming qui avait reçu une directive de Pékin en 1985 pour lancer une recherche académique/universitaire sur les musiques des minorités ethniques. La plupart de ses enregistrements ont été réalisés avec sa femme, qui travaille pour la même université que lui. Je lui ai acheté en 2008 tous les documents sonores de 1980-90 qu'il avait à vendre. Pratiquement tous ses enregistrements, en tout cas ceux de bonne qualité, ont été enregistrés en studio à Kunming. C'est une base de données passionnante pour moi, c'est à partir de cela que je me repère, pour savoir où je veux aller. Au Cambodge, aucun enregistrement n'était recensé, il fallait donc partir de zéro. En 2009, au festival du film indépendant de Kunming, j'ai rencontré un jeune Akha qui présentait une exposition de dessins naïfs. Les Akhas sont une ethnie présente du Sud de la Chine jusqu'en Thaïlande, connue davantage pour la sophistication de leurs costumes que pour leur musique, qui est encore considérée comme primitive. Le décalage entre l'intérêt que l'on porte à la culture visuelle comparé à la culture sonore est une fois de plus flagrante. Quoiqu'il en soit, ce Akha m'a servi d'intermédiaire, et m'a permis de rémunérer en priorité les musiciens que j'allais enregistrer. Six mois plus tard, j'enregistrais donc un ensemble d'hommes et de femmes Akhas octogénaires à Mengsong, un village à deux pas de la frontière birmane. Chaque enregistrement possède une histoire différente.

Comment procèdes-tu pour les enregistrements ? C'est instantané ou tu dois rester plusieurs jours sur place pour qu'ils s'acclimentent à ta présence ?

Ça dépend du cas de figure. Si certains instruments ne sont joués que dans le contexte d'une cérémonie bien particulière, comme

c'est le cas pour les rites animistes utilisant des gongs, je peux difficilement me pointer et dire : « Bon ben voilà, je veux enregistrer un orchestre de huit gongs, cinq gongs à mamelons et trois gongs plats. Comment je peux trouver ces huit joueurs de gongs et combien vous voulez ? ». Impossible. Les orchestres de gongs, c'est uniquement dans le cadre de cérémonies animistes. Il faut que je sois sur place, que j'ai un réseau d'informateurs, un jeune du village qui éventuellement vient à Banlung trente kilomètres plus loin avec sa moto, en me signalant : « Là il y a eu un mort, il va y avoir des funérailles pendant trois jours ». Ces enregistrements ne peuvent être réalisés qu'à de telles occasions, le reste du temps il n'y a rien. Il faut aussi tenir compte du rythme agricole, certains moments de l'année sont plus propices. J'étais récemment dans un endroit au Yunnan où l'on cultive énormément le thé. Or, il y a deux moments pour la récolte du thé : le printemps et l'automne. A ces saisons-là, tout le monde bosse dans les champs jusque très tard le soir et personne ne se préoccupe de musique. Ils m'ont dit de revenir en été, quand il y a plein de monde dans les villages et qu'on peut rencontrer les gens plus facilement. Il faut aussi prendre en compte l'acculturation. Dans la plupart des cas, la musique n'est plus transmise à la génération suivante ; il faut donc que je gagne la confiance des personnes âgées qui sont les dernières à posséder encore ces compétences musicales.

Vu de leur côté, comment es-tu perçu en tant qu'occidental ? Est-ce que tu ressens de l'hostilité de leur part ou est-ce qu'ils sont contents que tu viennes pour enregistrer leur musique ?

Là encore, il y a tous les cas de figure. Je n'ai jamais été confronté à une situation vraiment radicale où les gens me diraient : « On a ce que tu recherches, mais on ne veut pas te le montrer ». On me rétorque juste : « Ce n'est pas le bon moment », et dans ce cas-là je reviens quelques mois plus tard. A ce moment-là, j'arrive en général à gagner leur confiance. Il suffit de se montrer amical et respectueux. C'est parfois délicat pour enregistrer des chants intimes de femmes. L'obstacle principal, c'est la timidité : les gens n'ont jamais été enregistrés par quelqu'un d'autre et ne sont pas des pros, à part au Xinjiang où ce sont de vrais maîtres qui peuvent s'enorgueillir d'un statut professionnel, même s'ils sont au chô-

mage. Mais en général, ce sont des personnes issues d'un milieu rural et paupérisé qui attirent mon attention. Elles se sentent valorisées, je leur file un peu de thunes, je leur file le CD, c'est réglé. Plein de fois, j'ai dit aux mémés : « Je vois bien que la jeune génération n'en a plus rien à foutre et que vous êtes les derniers à faire cette musique. Mais je vous file le CD ou le DVD, et peut-être que vos petits-enfants qui ont 12 ans maintenant seront contents quand vous serez morts de pouvoir écouter vos chants, votre musique disparue ». Dans l'ensemble, les gens sont donc plutôt reconnaissants, ils savent que je suis là pour sauvegarder une trace de leur culture et de leur tradition en voie d'extinction, et non pas pour les voler. Le plus souvent, ils me remercient chaleureusement, certains refusent même l'argent que je propose, en me disant que j'en ai déjà dépensé beaucoup pour faire le voyage

«MIAO», QUI EST UN TERME GÉNÉRIQUE DATANT DE LA CHINE IMPÉRIALE, NE SIGNIFIE PAS GRAND CHOSE, SI CE N'EST L'EXPRESSION DU MÉPRIS DE LA CHINE POUR CES «SAUVAGES»

Tout cela va donc disparaître puisque la génération suivante ne prend pas la relève. Et puis la plupart des jeunes partout dans le monde veulent s'échapper des zones rurales pour profiter des opportunités professionnelles et du progrès offerts, soi-disant, par le monde urbain Est-ce que ce n'est pas irrémédiable ?

Oui et non. Il y a toujours eu un exode de gens qui sont partis s'assimiler à un autre groupe ethnique, que ce soient les Hans ou d'autres, dans la mesure où les ressources agricoles ne suffisaient pas pour subvenir à leurs besoins. L'exode est avant tout lié à l'économie, à une question de survie. Et puis il y a la volonté de ressembler au modèle qu'on a montré à ces jeunes à la télé, de se la jouer moderne, ne serait-ce qu'au niveau du look. C'est assez similaire à l'Occident en fin de compte.

Comment procèdes-tu pour te réapproprier « électroniquement » la matière brute que tu enregistres ?

Ca va du simple mix - à la façon d'un Dj qui superpose plusieurs sources sonores - au remodelage de sons qui me touchent (en général, le son d'un instrument à la tessiture particulière). Les sons acoustiques bruts se fondent dans les effets électroniques pour former une seule et même masse sonore. Tous les degrés cohabitent au même plan, cela fait partie de mon esthétique. C'est une musique qui n'est surtout pas ciblée pour un public particulier, mais qui nécessite d'avoir une certaine ouverture d'esprit, de consentir à se confronter à des sonorités inédites. Rien à voir avec les infamies *world music*, qui utilisent essentiellement du programming techno bidon et une petite touche exotique pour se distinguer. Je ne crois pas que beaucoup de musiciens suivent cette démarche consistant à faire converger les émotions brutes acoustiques avec l'électronique expérimentale. J'ai fait le pari de tenter un improbable mix de cultures a priori aux antipodes l'une de l'autre, mais qui ont en commun d'être toutes deux des cultures marginales.

Quels sont tes derniers enregistrements en date ?

Je rentre tout juste du Guizhou, une province du Sud de la Chine où j'avais déjà été en juin 2007 et où j'avais été contraint de rebrousser chemin, m'étant fait dépouiller de tout mon argent. Mais je voulais absolument y retourner. J'ai donc fait office de guide avec mon épouse pour un couple de touristes français, qui a financé en échange notre voyage chez les Dongs et divers sous-groupes Miao. « Miao » est un terme générique datant de la Chine impériale. Cela ne signifie pas grand chose, si ce n'est l'expression du mépris de la Chine pour ces « sauvages ». Les Miaos englobent ce qu'on nomme les Hmongs en Occident, mais aussi d'autres groupes ethniques regroupés de force sous ce terme pseudo-ethnique. Le résultat de cette virée, c'est de très beaux moments de musique intimiste : des chants d'amour, surtout. La cohésion entre l'instrument et la voix est la clef. Cela n'a rien à voir avec le genre d'attraction touristique qu'on peut entendre dans certains festivals récupérés par le gouvernement. Je suis revenu avec quatre nouveaux enregistrements, ce qui porte ma collection de CDs à cent cinq.