

---

## Du repérage musical au travail de terrain ethnomusicologique en Indonésie

*From musical location to fieldwork in Indonesia*

**Dana Rappoport**

---



**Édition électronique**

URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/1182>  
ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 31 décembre 1995  
Pagination : 13-32  
ISBN : 2-8257-0537-3  
ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Dana Rappoport, « Du repérage musical au travail de terrain ethnomusicologique en Indonésie », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 8 | 1995, mis en ligne le 04 janvier 2012, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/1182>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2016.

Tous droits réservés

---

# Du repérage musical au travail de terrain ethnomusicologique en Indonésie<sup>1</sup>

*From musical location to fieldwork in Indonesia*

Dana Rappoport

---

*How to sound like a pilgrim and a cartographer at the same time ?*

CLIFFORD GEERTZ

...un ethnographe qui commencerait par n'étudier que la religion ou la technologie, ou l'organisation sociale, séparerait de façon artificielle un domaine de l'enquête et se verrait sérieusement handicapé dans son travail.

MALINOWSKI

- 1 J'ai séjourné trois fois en Indonésie<sup>2</sup>, en 1991, 1992 et 1993, afin d'enregistrer des musiques rurales sur le déclin. Les deux premières fois, accompagnée d'un ami, j'ai fait ce qu'on appelle du « repérage », phase préliminaire du terrain : dans une période de temps limitée, j'ai enregistré le plus grand nombre possible de musiques encore pratiquées, en sillonnant en 1991, pendant trois mois, les provinces de l'île de Célèbes – appelée aussi Sulawesi – et en 1992, pendant deux mois, les provinces des îles de Flores et de Sumbawa. La troisième fois, en 1993, je suis restée onze mois dans les montagnes toraja de Célèbes. Des trois voyages, seul le dernier relève du « terrain » au sens britannique du terme tel que Malinowski le définissait (1922/1989:62-70). En ethnomusicologie comme en ethnologie, « partir sur le terrain » (*to go into the field*) n'est pas « faire du terrain » (*to do one's fieldwork*). Avant de décrire mes différents rapports au terrain lors de ces trois périodes de collecte musicale en Indonésie, je voudrais évoquer le travail de terrain ethnomusicologique en Indonésie extérieure<sup>3</sup> au début du siècle.

## Jaap Kunst et le terrain indonésien

- 2 On ne part pas enregistrer en Indonésie sans avoir lu les travaux de Jaap Kunst, l'auteur incontournable pour ce qui concerne non seulement l'ethnomusicologie en Indonésie mais aussi pour la discipline elle-même. Comment a-t-il travaillé sur le terrain ? A-t-il lui-même « fait du terrain » ?
- 3 Jaap Kunst (1891-1960) est resté quatorze ans en Indonésie. On dit qu'il a été un des premiers ethnomusicologues à avoir fait un terrain long et intensif, contrairement à ses prédécesseurs d'avant-guerre Stumpf, Sachs et Hornbostel, qui ne sont jamais allés beaucoup plus loin que leur bureau (Kunst 1994 :20).
- 4 De 1920 à 1930, Jaap Kunst travaillait au service des Affaires sociales à la ville (Batavia et Bandung) sur l'île de Java et ne pouvait se consacrer à l'ethnomusicologie que dans ses temps libres (soirées, week-ends et quatorze jours de vacances par an). C'est seulement de 1930 à 1934 qu'il a pu s'adonner à la collecte, étant nommé alors musicologue du gouvernement colonial des Indes néerlandaises. Il s'engage ainsi pendant quatre ans dans des voyages intensifs ayant pour but d'acquérir le plus grand nombre d'instruments de musique et d'enregistrer le plus grand nombre de formes musicales. Il visite les îles de Nias, Flores, le sud de Sumatra, Célèbes, Timor, les Moluques ainsi que les îles de la côte nord de la Nouvelle Guinée (appelée aujourd'hui Irian Jaya). Collecte d'instruments, collecte du savoir, tournage de films, enregistrements : son travail est incomparable. Avant lui, personne n'avait envisagé la musique dans son contexte. Il a été un des premiers à l'observer dans la réalité quotidienne.
- 5 Cependant, bien qu'il eût considéré que l'immersion dans la culture était fondamentale pour comprendre la musique, il n'est jamais resté longtemps dans un même lieu. Ses voyages, riches et variés, n'ont pas été longs et intensifs au sens où nous l'entendons aujourd'hui – il ne restait pas plus de quelques semaines dans un même groupe linguistique. D'autre part, ce qu'on ne dit pas sur Jaap Kunst, c'est qu'à l'époque, il représentait le Gouvernement, l'État, le Contrôle. On peut imaginer que la proximité avec les chanteurs n'était pas tout à fait ce qu'elle est devenue aujourd'hui. Accompagné par des missionnaires, Jaap Kunst collectait en commanditaire et non pas en observateur. En outre, ses écrits, malgré leur grande qualité, ne rendent pas véritablement compte de la musique dans son contexte mais sont fondés davantage sur des descriptions musicologiques agrémentées de spéculations diffusionnistes<sup>4</sup>. Ses enregistrements – certainement pour des raisons techniques et religieuses – ont le plus souvent été provoqués et non pas faits en situation. De plus, il n'a jamais participé personnellement à la musique ; à cette époque, il était inconcevable pour un Européen – membre de l'élite coloniale – d'apprendre par exemple à jouer dans un gamelan. Jaap Kunst est allé sur le terrain, certes, mais il n'a pas « fait de terrain » au sens de l'anthropologie britannique, étant resté peu de temps dans un même groupe linguistique et ayant toujours gardé un rapport distancié avec les musiciens<sup>5</sup>.
- 6 Aujourd'hui, les ethnomusicologues indonésianistes restent sur un terrain unique, dans un même groupe linguistique. Peu d'entre eux oseraient adopter la démarche comparatiste de Jaap Kunst. L'unique marque de sérieux dans les milieux de l'ethnomusicologie de la fin du xx<sup>e</sup> siècle, tant en Indonésie que dans le reste du monde, c'est la spécialisation sur un seul terrain. Cathy Basset reste six ans à Bali, Mantle Hood, Judith Becker, Wim van Zanten et Andy Sutton à Java, Margaret Kartomi à Sumatra, etc.,

la plupart se spécialisent sur une aire culturelle donnée pendant une longue période. Certes, une longue durée sur un même terrain n'implique pas nécessairement une ethnomusicologie de qualité – fondée sur la rigueur obstinée de l'oreille et du regard –, mais elle favorise une connaissance intime du contexte.

- 7 Comment Jaap Kunst parvenait-il à ce que les gens des villages consentissent à jouer pour lui ? A Flores, durant ses sept semaines de « terrain »<sup>6</sup>, il était introduit dans les populations par les missionnaires catholiques européens qui l'accueillaient, lui indiquaient les meilleurs chanteurs, l'aidaient à atteindre les villages, puis à noter et traduire les textes<sup>7</sup>. Il voyageait avec un guide interprète et un secrétaire à dos de mulet ou à pied. Quand il arrivait dans les campagnes, les villages étaient déserts. On raconte qu'il montait alors sur un grand rocher et se mettait à jodler car il savait que ce type de pratique était fréquent à Flores. Alors peu à peu, les habitants sortaient timidement pour aller voir de leurs yeux cet étrange chanteur. C'est seulement plus tard que, une fois au centre, entouré d'une assemblée de villageois, Kunst lançait : « maintenant, à votre tour » (1994 :19). Kunst raconte lui-même sa façon de faire du terrain :

« *The well-tried recipe : first to perform a tune oneself, say, a European folk song or a piece on the violin, or to execute a Western folk dance, has often worked wonders among the Indonesian peoples in whose midst I have made my investigations. They didn't like to be left behind ; they, too, wanted to let you hear or show you something of their own – and this the sooner, once they found that every performance was followed by some little reward* » (1994 :19).

- 8 Aujourd'hui, le fonctionnement n'a pas fondamentalement changé si ce n'est que la petite récompense à laquelle Kunst fait allusion est devenue plus conséquente. Ceci dit, en 1930, Hornbostel avertit déjà Kunst : « *The natives seem to be very spoiled by the missionaries with respect to the « backshish » (tips) and they are rather reticent to sing, if not amply rewarded* » (1994 :41). En échange des prestations musicales, Kunst donnait toutes sortes d'objets (colliers, couteaux, lampes de poche, chique, cigarettes, bonbons), il apportait aussi – dit-on – cochons et chèvres. Jaap Kunst se faisait d'ailleurs sponsoriser. En 1931, d'une fabrique de cigarettes, il recevait 10000 cigarettes « à distribuer à [ses] victimes », et 250 florins pour acheter des instruments de musique. Il déclarait : « *Isn't that nice ? The only thing I have to do in return is to make a film of the cigarette distribution with an advertising sign of the company in it* » (1994 :41). Depuis les années 1930, mécénat et sponsoring pour l'ethnomusicologie se sont développés de manière notable.
- 9 Jaap Kunst enregistrait avec un grand phonographe mécanique Edison Amberola sur des cylindres de cire qu'il renvoyait à Hornbostel à Berlin par bateau. Au début, certains cylindres originaux arrivaient écrasés à destination. S'ajoutaient à cela toutes sortes de difficultés tels le transport du matériel sur le terrain et le problème de la qualité du son (déviation de hauteur absolue et saturation).
- 10 Comparativement, c'est en nanti qu'on fait du terrain aujourd'hui, car la taille et le poids des magnétophones numériques nous permettent à présent un déplacement aisé, sur la plupart des terrains. Le matériel influe de façon notable sur notre rapport au terrain. La miniaturisation des magnétophones permet de ne pas déranger le déroulement des rituels. Cependant, certains problèmes persistent, dont l'alimentation des batteries. Comment recharger les batteries du DAT dans les endroits à un jour de marche de tout point d'électricité ? Mes deux premiers voyages de repérage se sont faits dans l'obsession de la recharge de batteries et du maintien du matériel. Pour le terrain de longue durée dans les montagnes toraja, j'ai enfin obtenu un panneau solaire qui me permettait de

recharger une batterie en deux heures. A cela s'ajoute le problème de la fragilité du matériel, que l'on doit changer d'année en année.

- 11 Au fond, en cinquante ans, quels changements se sont produits en ce qui concerne la pratique du terrain ethnomusicologique en Indonésie hors de Java et Bali ? De toute évidence, les moyens d'enregistrement ont été améliorés de façon fulgurante. Mais qu'en est-il du rapport avec les musiciens, de la façon d'observer, d'enregistrer, de s'adapter et de comprendre ? Est-ce que les buts poursuivis sont les mêmes ? Une réponse à ces questions est esquissée ici par la présentation de quelques expériences récentes.

## Le repérage

- 12 Sur les pas de Kunst, c'est hors de Java et Bali que j'ai décidé de faire du repérage, parce que les musiques des « îles extérieures » étaient moins bien connues.
- 13 En Indonésie, le repérage diffère selon les régions, en raison de la diversité des conditions géo-économiques et socio-religieuses. Le problème reste toujours le même : se faire admettre par la population, qu'elle soit islamisée, chrétienne ou encore adepte de la religion des ancêtres. Deux conditions sont essentielles pour pouvoir enregistrer. Le premier impératif est de parler la langue véhiculaire – l'indonésien. En maîtrisant la langue, il est possible de rentrer en contact avec les gens des villes – commerçants, fonctionnaires, instituteurs et adolescents scolarisés – qui parlent l'indonésien (dans les montagnes, seules quelques personnes ont des rudiments d'indonésien, la plupart ne parlent que leur propre langue vernaculaire). Le second impératif est d'avoir un fonds monétaire suffisant pour pouvoir satisfaire musiciens et informateurs (afin de payer alcool et cigarettes). La réussite de la collecte dépend de l'intuition et du tact à dénicher le « passeur », celui qui nous introduit auprès des villageois. Trois cas en regard illustrent ici des situations à chaque fois différentes.

## Dans les plaines islamisées

- 14 En Indonésie, la situation des régions côtières et des plaines diffère très nettement de celle des montagnes de l'intérieur<sup>8</sup>. Les populations islamisées depuis trois siècles sont ouvertes sur le monde extérieur. L'histoire a bouleversé les anciennes structures socio-politiques, la noblesse a perdu ses cours, les princesses se sont reconverties dans le tourisme. La musique traditionnelle a elle aussi perdu ses lettres de noblesse et a été remplacée par des musiques modernes d'influence occidentale. Ainsi, en parcourant les campagnes, le soir, on entend plus souvent des groupes de pop locaux qui jouent du *dangdut*<sup>9</sup> pour animer les mariages que des groupes de musiciens traditionnels. Les jeunes de ces régions se reconnaissent dans les musiques nationales indonésiennes et non plus dans les anciennes musiques villageoises.
- 15 Dans les plaines islamisées, pour trouver de la musique, deux méthodes sont opérantes : passer soit par le biais étatique, soit par le réseau des nobles.
- 16 Quand on ne connaît personne et qu'on arrive dans les bourgs, il vaut mieux s'adresser aux fonctionnaires en se présentant comme étudiant<sup>10</sup>. L'État indonésien a en effet mis en poste des employés à la culture<sup>11</sup> qui se trouvent dans les villes, dans des bureaux ouverts en semaine de 7h00 à 14h00. Bien souvent, l'administration ne favorise pas la recherche. Dans certaines plaines peu fréquentées par les touristes, l'État veille au déplacement des

étrangers. Il faut avoir un permis ou être pris en charge par un fonctionnaire. Au lieu de nous indiquer les villages où nous rendre, les attachés culturels convoquent les musiciens en négociant avec nous un prix, prétextant qu'il est trop difficile de se rendre dans les campagnes – la rareté des moyens de transport empêche en effet un déplacement aisé sauf si on possède assez d'argent pour louer une voiture. En 1991, dans les plaines de la péninsule sud-est de Célèbes (région Tolaki), l'attaché culturel a fini par nous organiser une séance d'enregistrement dans la salle des fêtes communale. La commande ayant été faite par un employé de l'État, aucun rapport direct n'a pu être établi avec les musiciens. Le fonctionnaire a profité de notre venue pour compléter son salaire.

- 17 En revanche, dans les plaines plus fréquentées de Célèbes-Sud, il est possible de trouver de la musique sans risque de corruption, en étant recommandé par un membre de l'État bienveillant, qui aide des Européens pour son prestige personnel. Chez les Bugis, nous avons pu être introduits chez Andi Hasan Machmud, député au Parlement. Par un simple courrier, il nous a ouvert la porte de tous les bureaux hiérarchiquement inférieurs : nous avons redescendu ainsi toute la chaîne administrative par courriers de recommandation écrits et réécrits – du député (*anggota DPR*) au préfet (*bupati*) au maire (*camat*) au chef de village (*kepala kampung*) –, pour atterrir dans un village très reculé et obtenir, après quelques courbettes incongrues au maire<sup>12</sup>, la venue des meilleurs musiciens. Le processus administratif a duré trois jours et n'a pas exigé de frais puisque nous avons été accueillis par les chefs de village<sup>13</sup>. Malgré notre présence effective sur le terrain, malgré la qualité des musiques collectées, les rapports avec les musiciens sont restés inexistantes, empêchés par cette barrière officielle que constitue la lettre administrative et par l'absence de temps permettant d'écouter la musique dans son contexte.

Fig. 1 : Séance d'enregistrement sur l'île de Selayar, région makassar, Célèbes-Sud.



Photo : Dana Rappoport.

- 18 Dans ces deux premiers cas, l'avantage a été de pouvoir enregistrer rapidement des musiques que nous aurions mis longtemps à trouver. En revanche, cette approche a empêché tout rapport humain. Les musiciens ont été convoqués par le Pouvoir d'une

façon peu respectueuse. La tactique est donc d'échapper aux mains de ces représentants de l'autorité qui vous imposent d'enregistrer telle ou telle musique. Malheureusement, cela n'est pas toujours possible et il faut apprendre continuellement à se libérer de cette contrainte administrative.

- 19 Néanmoins, le biais administratif nous a parfois facilité la tâche en nous laissant indépendants. Dans les plaines de Wajo (Célèbes-Sud), les attachés culturels ont déjà fait un travail de collecte et de recensement musical notable. L'attaché culturel, très impliqué dans son travail, nous a accueillis chaleureusement. Il nous a signalé les musiciens les plus réputés et nous a laissés libres d'aller dans les campagnes sans courrier de recommandation. Dans les villages bugis, non enclavés, les musiciens furent contents d'être enregistrés et directement rémunérés par nous-mêmes<sup>14</sup>. Cependant, bien que le rapport avec les musiciens fût ici spontané, non contraint et direct, ce type d'approche – enregistrer dans les villages pendant un à trois jours – ne relève pas véritablement du terrain en raison du peu de temps sur les lieux empêchant d'enregistrer les musiques en situation.
- 20 Le fait d'arriver dans les campagnes avec mon violon m'a souvent rapprochée des musiciens, et cela dans les plaines seulement. Dans les populations islamisées, le violon, importé probablement par les Portugais au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup> est un instrument connu qui possède un répertoire important. A Célèbes-Sud, j'ai rencontré des violonistes qui n'avaient plus de violon et auxquels j'ai dû prêter le mien pour l'enregistrement. Ne restant que peu de temps dans chaque endroit, je n'ai pas eu l'occasion d'un apprentissage direct avec les musiciens. Je réapprenais les airs traditionnels bugis à l'aide des récents enregistrements que nous venions de faire. Nos instruments de musique (violon et flûte traversière) jouaient le triple rôle de compagnons de voyage, de carte de visite nous permettant de rentrer en contact avec les musiciens et de « méthode de recherche ». Comment écoutaient-ils nos airs ? Si, auprès des villageois, nos duos de musique traditionnelle irlandaise eurent plus de succès que quelques gavottes de J.S. Bach, c'est qu'il existe un répertoire traditionnel bugis joué aux violons fondé sur une même dynamique musicale binaire, sur un contrepoint apparenté et sur un rythme très enlevé.
- 21 Par contre, dans les populations non islamisées des montagnes, mon violon n'a jamais servi ni même intéressé qui que ce soit. Je continuais cependant à le pratiquer en solitaire.
- 22 En fin de compte, le biais administratif peut être soit très contraignant, soit plutôt favorable. En tout cas, il est presque toujours impératif. Dans ces régions, l'ethnomusicologue de passage reste dans un système de contrôle autoritaire et de rapport hiérarchique qui, souvent, empêche une proximité avec les gens des campagnes.
- 23 En dehors du circuit administratif, on peut passer par le réseau nobiliaire, qui permet de collecter des données culturelles de sources sûres et facilite la découverte de musique dignes d'intérêt. Dépossédés du pouvoir dans le courant du XX<sup>e</sup> siècle, les nobles bugis-makassar (île de Célèbes) ou bimanais (île de Sumbawa), nostalgiques de l'ancienne époque, tentent de maintenir certaines traditions musicales soit en tenant un hôtel et en créant des soirées traditionnelles pour les touristes, soit en faisant vivoter une association pour la préservation des musiques traditionnelles par le biais de spectacles et de cours de danses de l'ancien Sultanat<sup>16</sup>.

- 24 Ainsi, par exemple, à Sengkang (Célèbes-Sud), Ibu Datu Andi Muddariyah, princesse bugis, a invité un soir pour nous des musiciens traditionnels. Cette dame représentait bien autre chose qu'un attaché culturel car elle avait vécu dans sa jeunesse l'effervescence des musiques de cour. Elle était capable d'en parler abondamment. D'autre part, le respect des musiciens envers cette princesse – le sentiment hiérarchique étant encore très prégnant –, la qualité des propos de cette femme de haute noblesse sur la musique et, enfin, le repas pris en commun – ont favorisé la qualité des échanges intellectuels lors de la séance d'enregistrement.

## Dans les montagnes de l'intérieur

- 25 Dans les montagnes peu fréquentées de l'intérieur<sup>17</sup>, la pénétration de nouveaux venus est plus difficile tant pour les autochtones que pour les fonctionnaires des villes, plutôt réticents. Le problème est ici d'ordre religieux. Les populations des montagnes, en cours de christianisation, ont gardé d'anciennes coutumes dans lesquelles la musique a sa place. A l'antagonisme entre le gouvernement islamisé – présent dans les bourgs – et les autochtones s'ajoute l'antagonisme entre les autochtones et l'Église. Face à cela, il faut obtenir l'autorisation d'enregistrer des musiques qui relèvent souvent de traditions religieuses résiduelles opposées à l'exigence de Progrès prôné par l'État indonésien. Trois barrières doivent être franchies : avoir l'autorisation du Gouvernement, la reconnaissance de l'Église, et être admis par les populations.
- 26 Pour faire de la recherche dans les régions à fort antagonisme religieux<sup>18</sup>, il faut non seulement une autorisation, mais aussi une lettre de recommandation venant des autorités centrales. Les fonctionnaires sont méfiants. Ils me soupçonnent un moment de vouloir diffuser la pratique pentecôtiste<sup>19</sup> dans les montagnes de Mamasa et ne m'autorisent pas à continuer ma route sans courrier de recommandation adressé nominalement au chef de région. De retour de la capitale de la province avec ma lettre, le chef de région, méprisant, fait alors des problèmes à mon accompagnateur toraja. Ce dernier n'était pas censé se déplacer dans les montagnes de l'ouest – montagnes qui faisaient en fait culturellement partie de sa propre région, mais non reconnues comme toraja par le gouvernement central.
- 27 Une fois la barrière gouvernementale franchie, la circulation dans les montagnes dépend de notre habileté à trouver les tenants de la coutume qui dans, certains cas, ont été quasiment réduits au silence par l'Église<sup>20</sup>.
- 28 A Flores, la situation est différente. Le pouvoir dans les montagnes est aux mains de l'Église catholique. Celle-ci est notre premier contact, notre lieu de passage obligé, et cela parce que les missionnaires sont souvent des informateurs hors pair : attachés à la culture autochtone<sup>21</sup>, ils en parlent la langue, sont installés depuis de nombreuses années dans la région et sont au fait des rapports politiques. Dans ses liens avec les missionnaires, l'ethnomusicologue est en Indonésie plus avantagé que l'ethnologue, suspecté d'un intérêt forcené pour l'ancienne religion – point sensible de l'Indonésie de la fin de ce siècle. Or l'ethnomusicologue apparaît aux yeux des missionnaires davantage attaché à l'esthétique qu'à la religion (bien que la musique soit issue ici des pratiques religieuses).
- 29 A l'est de Flores, dans les populations en cours de christianisation, nous avons été accueillis dans une mission par un Père suisse, installé dans la région depuis dix-huit ans mais fraîchement débarqué dans cette vallée depuis moins d'un an. Le Père nous a offert

le gîte. Nous partions ensuite à une journée de marche, chez les chefs rituels non christianisés, pour enregistrer, en situation, des musiques chantées dans des rituels interdits par notre hôte. De retour à la mission, nous parlions naïvement de la splendeur des musiques et de la puissance de ces fêtes ancestrales. Le Père sirotait son coca frais tout en zappant sur les chaînes occidentales qu'il recevait par son antenne parabolique ; la messe du dimanche était d'une pauvreté affligeante par la mine hagarde d'un petit nombre d'autochtones, contraints à énoncer des hymnes sans enthousiasme aucun.

- 30 Une fois sur le terrain, comment assister aux fêtes pré-chrétiennes ? Dans un voyage de repérage, seul le hasard fait bien les choses. Avant de pouvoir enregistrer les chants en situation, il faut s'armer de courage et de patience, et surtout se faire introduire. Il n'est pas souhaitable d'arriver seul, et cela, parce que les populations des montagnes de Flores, très réticentes, parlent à peine indonésien<sup>22</sup>. Les conditions d'enregistrement sont liées aux rapports humains établis auparavant avec quelques membres du groupe émigrés à la ville, qui parlent indonésien, et qui veulent bien nous accompagner contre une petite somme destinée à la famille qui organise la fête. Après une marche dans les montagnes<sup>23</sup> souvent longue et pénible, on arrive dans des fêtes à l'écart de tout axe de communication. Notre venue est solennisée par un long rite autour du bétel et du vin de palme. Les enregistrements ont lieu toute la nuit. Les informations, collectées en quelques jours seulement, n'ont pas, selon moi, une véritable valeur ethnologique.
- 31 Pour trouver de la musique dans les plaines islamisées acculturées ou dans les montagnes en cours de christianisation, il faut donc passer par plusieurs types de pouvoir : le corps gouvernemental, le corps religieux importé (à Flores, le catholicisme, en pays toraja, le protestantisme, en pays bugis, l'islam) et les chefs des religions ancestrales. En repérage, on se sert le plus souvent de l'État et/ou de l'Église pour arriver au cœur des populations. Depuis 1930, les structures dominantes n'ont pas changé. Jaap Kunst, lui-même membre de l'État colonial, mandaté et introduit par l'Église, collectait la musique sans avoir de rapport avec les chefs rituels non convertis.

## Dans les régions touristiques

- 32 Si la région est touristique, il est possible d'aller directement dans les villages pour trouver les musiciens. Au départ, les informations sont recueillies dans les transports en commun (taxis collectifs). Les gens, peu réticents, vous informent rapidement du style de musique encore pratiqué.
- 33 Dans la petite île de Selayar au sud de Célèbes, nous avons aisément rencontré les chanteurs, négocié un prix, puis enregistré toute la soirée des chants alternés accompagnés au luth *gambus* et au tambour *rebana*. Tout le village a assisté à l'enregistrement. Ayant été hébergés par les musiciens, nous avons été réveillés à l'aube par une berceuse chantée à un enfant. D'un rapport contraint et un peu tendu, lié notamment au marchandage pour l'obtention de musique, la relation s'est adoucie et s'est conclue sur un rapport amical.
- 34 Dans les montagnes toraja (région sud), la situation est encore différente car les occasions d'enregistrer en situation sont très fréquentes. La vie rituelle est intense. En parlant indonésien, il est très facile de se faire inviter à une grande fête funéraire, soit en rencontrant quelqu'un dans un bus, dans la rue du bourg, ou dans la montagne, en voyant des gens rentrer chez eux avec des morceaux de viande. La différence de couleur de peau

agit en notre faveur. Non seulement notre venue ne les dérange pas, mais notre présence les honore. Il n'est nul besoin d'une autorisation si ce n'est un rapport direct avec la famille organisant la fête. Des invités indonésiens viennent bien d'autres îles, et même de la grande capitale Jakarta, pourquoi ne pourraient-ils pas venir d'un autre continent ?

- 35 Sortir un microphone dans une fête de funérailles est à peine remarqué ; enregistrer la musique pendant le rituel deviendrait presque un jeu d'enfant si le problème de l'endurance n'intervenait. Du centre des rondes aux greniers à riz au couffin du défunt, personne ne vient déranger l'enregistrement. Dans cette région où la musique est encore très vivante, les attachés culturels sont inutiles. Ici, ni l'État ni l'Église ne contrôlent les allées et venues. Dans ces cas-là, il n'y a pas de « passeurs » officiels – membres d'un pouvoir quelconque – entre la musique et l'ethnomusicologue.

## Les fruits du repérage

- 36 Du point de vue de la collecte, les voyages de repérage me semblent plus faciles que le terrain lui-même, et ceci pour plusieurs raisons. Facteur temps d'abord : en deux mois, le dynamisme est rarement émoussé, les gens sont volontiers disponibles, la variété de la collecte incite à la réflexion. Peu de piétinements, peu d'égarements, peu de temps morts, pas de redites, pas de tentations. Ensuite, le repérage en équipe de deux non seulement facilite la rapidité du travail, mais aussi alimente l'enthousiasme. La collecte est souvent fructueuse.
- 37 Mais que comprend-on de la musique en deux ou trois mois de pérégrination ? Collecter des formes musicales, hors contexte ou en situation, sans bien comprendre l'enjeu du rituel, pressé par le départ du lendemain, est-ce que *cela* relève du terrain ? Ne serait-ce pas davantage sa phase préliminaire ? Le sens de telles collectes est – on l'aura compris – davantage musicologique qu'ethnomusicologique. En Indonésie, la musique surgit au cœur du religieux. Est-il alors nécessaire de saisir le religieux pour saisir la musique ? Entendre sans voir, voir sans savoir n'est pas faire du terrain. Il faut voir et entendre, entendre et comprendre.

## Le terrain dans les montagnes de Célèbes

- 38 Après deux voyages de repérage, munie d'une autorisation officielle de recherche délivrée à Jakarta, j'ai décidé de faire « mon terrain » en pays toraja<sup>24</sup>. Je savais alors comment éviter les « informateurs-contrôleurs » et comment utiliser l'Administration et l'Église à bon escient. Le repérage de 1991, effectué en amateur, avait duré douze jours dans les montagnes toraja. En douze jours, j'avais eu l'occasion d'assister à cinq fêtes funéraires d'ampleur variable et dans des régions différentes, et j'avais constaté la présence d'une tradition musicale chorale encore très vive dans un lieu en voie de christianisation accélérée. Je revenais alors des plaines islamisées de Célèbes-Sud et de Sumbawa dans lesquelles la tradition musicale est en pleine décrépitude. Le corpus toraja, lui, encore vivant, splendide, massif, devait être enregistré dans sa globalité. Plusieurs facteurs m'avaient décidée à choisir ce terrain : en tout premier lieu, la beauté des musiques pratiquées ; ensuite, la vie rituelle, obsédante et compliquée, la fréquence des fêtes qui me permettrait de collecter en situation ; et enfin les conditions de recherche –

moyens de transport, longue saison sèche de juin à octobre, altitude favorisant des journées fraîches et des nuits sans moustiques, ouverture des gens.

Fig. 2 : Joueuses de mortier à riz dans un village bugis de Célèbes-Sud.



Photo : Dana Rappoport.

## Déroulement de la recherche

- 39 Mon terrain<sup>25</sup> en pays Toraja a été inattendu malgré sa longue préparation : venue dans une perspective musicologique avec en l'idée d'éviter de consacrer trop de temps à l'ethnographie de cette population, mes plans ont rapidement changé *une fois sur le terrain* et ma démarche initiale qui se voulait non exhaustive (travailler sur un corpus de quelques beaux chants) a été rapidement abandonnée.
- 40 D'abord, l'état de la culture toraja m'est apparu fragile, ce que je n'avais pu percevoir dans les études lues avant mon départ, ni même lors de mes douze jours de repérage. A la vieille religion, dénigrée aujourd'hui par l'ensemble de la génération montante, s'est substituée une conversion massive au christianisme. En me rendant à des fêtes funéraires traditionnelles remodelées en version protestante, j'ai été surprise et désolée devant la substitution de chœurs d'église de style occidental (avec sonorisation) à l'ancien chant traditionnel et cela sur l'espace sacrificiel. C'est donc face au déclin de l'ancienne religion, face à la rapidité de l'oubli des textes et des musiques dans la nouvelle génération qu'il m'a semblé urgent de dresser un panorama complet des musiques rituelles toraja pré-chrétiennes.

## Conditions de recherche sur le terrain

- 41 Travailler sur le terrain en Indonésie exige de connaître deux langues : l'indonésien (qui n'est autre que le malais) et la langue régionale (ici, la langue toraja). Langue nationale, l'indonésien est la seconde langue que les autochtones apprennent à l'école depuis l'indépendance de l'Indonésie. Dès qu'il a fallu enquêter de façon intensive dans des endroits où les gens ne parlaient pas l'indonésien, j'ai été contrainte de mener les enquêtes en langue toraja<sup>26</sup>. J'ai dû alors être accompagnée dans tous les lieux par un ami interprète qui me traduisait les entretiens en indonésien<sup>27</sup>. De plus, chaque région possédant son dialecte, et n'ayant pas choisi de m'installer dans une région précise mais bien plutôt de rayonner à partir d'un centre, je n'ai pu manier que des rudiments de langue quotidienne, faute de ne pas maîtriser les différences dialectales. Le problème de la langue rituelle est encore plus délicat. La langue des Sages est difficilement comprise par les Toraja lettrés (descendants de Sages ou de famille noble, pasteurs). Or tous les textes des chants collectés sont dans cette « langue des Ancêtres ». J'ai donc consacré un temps considérable à leur traduction<sup>28</sup>. Pour un travail ethnomusicologique qui prend en compte les textes des chants, la langue est là-bas un obstacle de taille.
- 42 La jeunesse<sup>29</sup> m'a avantagée certaines fois, tant pour l'endurance (longues marches sans porteurs, durée des rituels, conditions de vie) que pour marchander le prix des enregistrements hors situation (je faisais valoir que j'étais encore étudiante). Cependant, le fait d'être jeune peut quelquefois oter au chercheur une certaine crédibilité.
- 43 Être de sexe féminin influence de toute évidence le travail avec les hommes. Cela favorise le rapport avec les chanteurs mariés qui sont en général très ouverts et qui, quelquefois, si vous restez longtemps avec eux, vous « adoptent ». Ainsi, après huit mois de terrain, l'officiant le plus important du rituel de fécondité, très chaleureux, m'avait adoptée comme sa fille<sup>30</sup>. J'avais alors la possibilité d'intervenir dans les enregistrements – faire éteindre le générateur (récemment utilisé pour les grandes fêtes), les faire patienter dans le cas où le matériel n'était pas encore monté, les faire recommencer. Un jour, pendant ce grand rituel de fécondité, un des prêtres traditionnels m'a demandé de jouer le rôle d'une officiante absente. J'ai dû alors arrêter l'enregistrement et passer à l'acte, au sens propre du terme, puisque je devais participer à plusieurs scènes du rituel. Dès lors, ils m'avaient attribué un nom ; les rapports se sont détendus et j'ai pu inviter sans crainte le grand officiant à la maison afin de poursuivre la recherche – et d'enregistrer des textes de chants importants. Si j'avais été plus âgée, si j'avais été un homme, les officiants n'auraient probablement pas eu cette attitude paternaliste qui favorise une transmission consentante.
- 44 Cela n'a pas été le cas avec les jeunes chanteurs non mariés. Le rapport entre sexes différents étant encore très distant, le fait pour une jeune femme de s'adresser à un garçon est souvent interprété par le groupe comme une relation ambiguë. En raison de mon âge, je ne pouvais décemment convier un jeune chanteur chez moi pour l'interroger sur les chants enregistrés. Les jeunes chanteurs sont toujours restés timides, contractés et muets, n'osant pas même me regarder dans les yeux. Il est alors souhaitable de les interroger en groupes. Mais en leur parlant indonésien, il n'est jamais garanti qu'ils saisissent bien le sens des questions ; de plus, ils n'osent pas répondre avec franchise. Ainsi, il est nécessaire de parler couramment la langue régionale et de rester longtemps avec eux pour que les échanges soient possibles.

- 45 Cependant, qu'on soit homme ou femme, l'accès aux fêtes est identique, toutes les parties des rituels étant mixtes, ce qui n'est pas le cas en d'autres régions fortement islamisées d'Indonésie. Le problème du sexe influence non pas l'observation mais surtout les enquêtes.
- 46 Pendant les fêtes rituelles, véritables potlachs, il faut enregistrer dans un contexte assez prosaïque, les pieds dans une mélange de boue et de sang refroidi, sans beaucoup d'heures de sommeil, loin dans les montagnes, et après avoir attendu toute la journée que la quinzaine de buffles ou la centaine de porcs ait été égorgée – car il n'y a pas de musique sans offrande excessive de viande. L'ambiance est souvent surchauffée. Les hommes crient en apportant les porcs. Les mortiers résonnent. Dans les fêtes de funérailles, les magnétophones s'égosillent à diffuser des lamentations chantées dans un registre suraigu, et dans les fêtes de fécondité, les mégaphones amplifient jusqu'à la saturation les bourdonnements des petites trompes en tiges de riz. Toute la durée des fêtes, les invités sont dans un état d'excitation surprenant. Des débats très animés n'en finissent plus pour le partage de la viande<sup>31</sup>.
- 47 Depuis trois ou quatre ans, le générateur et le mégaphone<sup>32</sup> – nos pires ennemis – ont fait leur apparition dans les fêtes. Dans une cérémonie ancestrale (non chrétienne), j'ai même vu un Sage indiquer les vers à chanter et raconter le récit des origines vers les ancêtres par le biais du mégaphone. Le sacré prenait alors des allures de Foire du Trône ! Hormis les angoisses techniques – longueur de bandes, durée de batteries, branchements, fils traînant dans la boue, risque de glisser avec le matériel, pénombre –, il faut veiller à sympathiser avec les chefs de chœur et à toujours honorer ses hôtes.
- 48 Dans les fêtes – qui durent plusieurs jours –, il faut surtout résister au regard permanent des gens sur vous, au sommeil et à la promiscuité. Lors des funérailles, on aura à enregistrer les psalmodies autour du mort dans une odeur de sang pourri car la viande abattue est suspendue à l'intérieur de l'endroit où les gens veillent ou dorment. Les enregistrements ne peuvent commencer qu'après minuit quand l'agitation festive a laissé place au calme recueilli.
- 49 Les déceptions, communes à tout ethnographe, sont nombreuses – on vit sur l'espoir de trouver « de la musique authentique » mais cet espoir est souvent déçu en raison des transformations religieuses – et l'art du terrain consiste à résister à l'impatience et à l'énervement (journées perdues à obtenir la date de la fête sans cesse repoussée, kilomètres de marche à pied pour une fête sans bonne musique, voitures enlisées, etc.).

## Procédés de sélection

- 50 Comme la musique toraja est par essence exclusivement rituelle, il a été nécessaire de comprendre l'enjeu de chaque rite en assistant aux fêtes. Mais l'irrégularité de la périodicité des rites, liée à l'état financier des familles et à des cycles d'années en général non respectés<sup>33</sup>, ainsi que la rareté de certains rituels, tout cela empêche une collecte exhaustive : comment en effet voir l'ensemble des rituels en l'espace de dix mois, étant donnée la taille du pays toraja ? Prendre part aux rituels pré-chrétiens quels qu'ils soient afin d'enregistrer la musique en situation, tel était pourtant mon impératif. Quand bien même la musique en était absente, j'ai voulu assister aux rituels afin de saisir leur système de représentations. Toutefois, vouloir tout englober – ethnologie et musique –,

conduit fatalement à la noyade dans une mer de détails qui, au début, éloignent du fait musical.

- 51 J'aurais pu m'installer dans un seul village et attendre les occasions de chant. Si j'ai choisi de travailler sur l'ensemble du pays toraja, c'était pour avoir un échantillon musical de chaque fête du cycle rituel, commun à l'ensemble des régions. Certains rituels étant abandonnés dans une région mais pas dans une autre, j'ai reconstruit l'ensemble du cycle à partir d'exemples choisis dans plusieurs régions – telle région étant plus spécialisée dans le chant funéraire, telle autre dans les chants de fécondité, telle autre dans les chants de transe, etc. Si je n'étais restée que dans une région donnée, je n'aurais pas eu l'idée de la globalité du cycle. Ainsi, à l'inverse de l'ethnographe, j'ai choisi d'habiter au centre d'une région pour sillonner l'ensemble du pays (dans un rayon d'action de 50 km environ) en assistant au plus grand nombre possible de fêtes. La fréquence des fêtes, et en particulier des fêtes funéraires, est telle qu'entre juin et décembre, on peut être occupé chaque semaine à enregistrer dans des régions différentes.
- 52 Le problème de connaître le lieu et la date des fêtes se pose en permanence parce qu'il n'y a pas de moyen de communication entre les montagnes et le bourg si ce n'est la gare routière. Cet endroit est une vraie mine de renseignements : plusieurs fois par jour, des taxis collectifs montent dans les montagnes. Un autre moyen consiste à aller le jour du grand marché discuter avec les acheteurs de buffles ou de porcs, car ceux-là descendent des montagnes pour se procurer le bétail qu'ils vont offrir à la famille organisant la fête. La troisième méthode consiste se fier au hasard. En accompagnant une grand-mère à l'hôpital, j'apprends que commence le surlendemain une fête de maison – en théorie, la musique est absente de ce type de fête. En réalité, je me suis retrouvée dans la plus grande fête de fécondité : elle n'avait pas eu lieu depuis dix ans et les meilleurs groupes du pays toraja devaient y être invités. Une autre fois, c'est encore par hasard que je me suis déplacée, avec mon ami toraja, sans espoir aucun, dans une fête funéraire chrétienne – il y a tant de fêtes qu'il est difficile de choisir et difficile de savoir à l'avance quel groupe sera invité. Après une montée en pleine nuit et sous la pluie, sur des kilomètres de pierres glissantes, nous sommes enfin arrivés sur le lieu de la fête lors du sermon très violent fait au mégaphone par un pasteur déchaîné. Une heure plus tard, un groupe a entamé un chant en ronde, jusqu'à l'aube. Qui aurait pu dire que le chant allait être d'une telle qualité ?
- 53 Au fond, la réussite des enregistrements est issue d'un hasard opportun conjugué à une certaine chance. Si l'ethnomusicologie est un métier, faire du terrain exige en priorité de l'intuition et un double travail apparemment contradictoire de directivité « paresseuse » – qui font que les informations viennent au chercheur et non pas l'inverse.
- 54 Sur quels critères enregistrer ? Cela dépend du terrain et des objectifs fixés. En pays toraja, le choix du corpus musical a été déterminé par l'ordre du système rituel. Cependant, dans les premiers mois du terrain, je n'étais pas consciente de la hiérarchie des rituels – évoquée de façon confuse dans les ouvrages d'ethnographie. C'est seulement après avoir compris le lien entre toutes les fêtes que j'ai pu alors collecter de façon rationnelle les répertoires de chaque fête du cycle, en me fiant à la présence des Sages de l'ancienne religion qui constituent l'unique source de savoir traditionnel.
- 55 Un problème se posait néanmoins. Devais-je m'occuper ou non de la musique des rituels en version chrétienne ou me consacrer exclusivement aux musiques des rituels pré-chrétiens ? Est-il possible de s'occuper de plusieurs choses à la fois ? Afin d'avoir une vue

d'ensemble, j'ai décidé d'enregistrer les versions ancestrales et quelques versions nouvelles des chants – les versions chrétiennes modifient les textes mais non la musique.

- 56 Une fois la collecte faite, j'ai choisi de traduire les paroles des chants. Mais sur les cinquante heures d'enregistrements, que traduire ? Et sur quels critères ? Je savais que mes collectes resteraient toujours lacunaires, soit en raison de facteurs historiques – certains rites, tels ceux qui sont liés à la fécondité du riz, ayant complètement disparu, d'autres étant trop rarement exécutés –, soit en raison de la longueur des répertoires – certains répertoires sont énoncés en sept nuits. Pourtant, j'avais besoin d'avoir une vue globale sur les rapports entre la musique et le texte. J'ai alors décidé de traduire de longs extraits de chaque répertoire enregistré, puis de convoquer deux ou trois Sages afin qu'ils me livrent les différents textes dans leur totalité. Malgré un travail interminable, cette méthode permit d'avoir la matrice textuelle avec sa réalisation sonore. On peut ainsi mesurer l'écart entre le savoir théorique de quelques uns et la pratique rituelle collective.
- 57 Au total, sept mois ont été consacrés à la collecte en situation. Trois mois ont été passés à la mise en place des différents niveaux de sens de chaque texte. C'est lors de la traduction des textes rituels que j'ai véritablement pris conscience du statut de la musique par rapport aux représentations symboliques toraja.
- 58 Pour obtenir des informations de source sûre sur le chant dans les rituels, ce sont moins les chanteurs que les officiants de la religion ancestrale, les Sages, qui deviennent nos vrais informateurs. Ils ne parlent pas un mot d'indonésien. Ils sont au départ plutôt réticents avec les étrangers<sup>34</sup>, à qui ils livrent des informations incomplètes en exigeant une contrepartie incessante (dons de bétel, de cigarettes ou d'argent). Après des débuts malheureux (hostilité et rapport d'argent), c'est seulement le temps et l'accoutumance qui ont modifié mes rapports avec ces vieux prêtres, tenants du savoir coutumier. Au fond, la marque du terrain, pour moi, a été cette proximité progressivement établie avec les informateurs, en dehors de tout contrôle étatique ou religieux.
- 59 Pour acquérir des informations sur la musique elle-même, il faut que nos questions soient déjà formulées et que les chanteurs soient disponibles. Or, d'une part, mes questions concernant l'organisation sonore n'ont pas été établies sur le terrain, mais au retour ; d'autre part, les Toraja n'ont pas de théorie musicale explicite. Seul une seconde mission en pays toraja permettra maintenant de valider les analyses musicales. Sur le terrain, j'ai fait réécouter aux chanteurs les chants enregistrés afin de connaître leur discours sur leur propre exécution et sur celle de groupes d'autres régions, mais les résultats furent faibles. Lors du premier long séjour, la tâche est longue et ardue car on ne peut s'occuper à la fois de comprendre les conditions d'exécution musicale et de saisir le système musical.
- 60 Qu'en est-il des contreparties versées tant aux informateurs qu'aux chanteurs ? La première monnaie, c'est le bétel pour les Sages et les cigarettes pour les chanteurs, souvent offerts en grande quantité. Les Toraja étant dans un système de don et contre-don très développé, il faut réussir à rendre ce qu'ils nous donnent sans que le rapport d'informant soit uniquement fondé sur le désir d'une contrepartie. Autre type de monnaie : le marché avec un Sage fut qu'il me livrerait le récit de l'origine du chant si je m'engageais à taper le texte rituel en question et à le lui rendre dactylographié accompagné d'une cassette de chant.

## Conclusion

- 61 La spécificité du terrain chez les Toraja, c'est que travailler sur la musique implique qu'on soit en relation non pas d'abord avec les chanteurs mais surtout avec les grands officiants des rituels, et cela parce que la musique, exclusivement rituelle, est rattachée à des représentations symboliques qu'on doit déchiffrer tant dans la matière sonore que dans les textes, les gestes et les artefacts. Seul le temps passé sur le terrain permet à la fois une proximité avec ces détenteurs du savoir et avec les chanteurs, une vue globale des pratiques musicales et une compréhension de la musique au sein du système de représentation.
- 62 Si le terrain n'avait pour but qu'une simple description de formes musicales, on pourrait se contenter de faire du repérage. Mais alors, pourquoi faire du terrain en ethnomusicologie ? Le terrain apporte, en partant du sonore, une vue sur ce qui génère le geste musical, sur l'âme de la musique, sur ce pourquoi elle vit, sur ce pourquoi elle est. On rétorquera que ce type de recherche relève d'études d'ethnologues et non d'ethnomusicologues, qu'il n'est pas possible de montrer l'âme du sonore avec des mots de scientifiques. La question reste ouverte. Il y va de l'objet de l'ethnomusicologie. Rapporter ce qu'est la musique dans son contexte, c'est décrire *l'étant* de la musique et non pas seulement son apparence formelle.
- 

## BIBLIOGRAPHIE

- GEERTZ Clifford, 1988, *Works and lives : the anthropologist as author*, Stanford University Press, California.
- KUNST Jaap, 1942, *Music in Flores. A study of the vocal and instrumental music among the tribes living in Flores*. Leiden : E.J. Brill.
- KUNST Jaap, 1946, *Muziek en dans in de buitengewesten* (Musique et danse dans les provinces extérieures). Leiden : E.J. Brill.
- KUNST Jaap, 1949, *The cultural background of Indonesian music*. Amsterdam : Indisch Instituut.
- KUNST Jaap, 1955, *Ethno-musicology (a study of the nature of ethno-musicology, its problems, methods and representative personalities)*. The Hague : Martinus Nijhoff, 1/1950.
- KUNST Jaap, 1954, *Cultural relation between the Balkans and Indonesia*. Amsterdam : Royal Tropical Institute.
- KUNST Jaap, 1967, *Music in New Guinea : three studies by Jaap Kunst* (articles de 1931, 1950). 's-Gravenhage : Martinus Nijhoff.
- KUNST Jaap, 1994, *Indonesian music and dance : traditional music and its interaction with the West* (with biographical essays by Ernst Heins, Elisabeth den Otter, Felix van Lamsweerde), compilation of articles (1934-1952). Amsterdam : Royal Tropical institute / Tropen Museum.

MALINOWSKI Bronislaw, 1922, *Les argonautes du Pacifique occidental*. Réédition 1989. Paris : Tel Gallimard.

RAPPOPORT Dana, 1995, *Indonésie, Toraja, funérailles et fêtes de fécondité*. Disque collection CNRS-Musée de l'Homme, Le Chant du Monde, LDX 274 1004.

## NOTES

1. Cet article résulte d'un travail soutenu par la Direction de la Musique et de la Danse, la Direction de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche (DESR, DRED), la Fondation KODAK et autorisé par le LIPI (Jakarta). Je remercie Christian Pelras, Josiane Massard, Anne-Florence Borneuf et Marie-Barbara Le Gonidec pour les corrections apportées à cet article.
2. L'Indonésie, s'étendant de la Malaisie à la Nouvelle Guinée, est un vaste archipel couvrant un espace équivalent à celui de l'Europe, peuplé de 190 millions d'habitants islamisés à 85 %. Marqué par plusieurs couches d'influences (hindo-bouddhiste, chinoise, islamique, puis européenne à partir du XVI<sup>e</sup> siècle) inégalement réparties selon les îles, l'Indonésie s'est libérée de l'emprise coloniale néerlandaise en 1945 pour devenir République d'Indonésie.
3. Je conserve la dénomination qu'utilisait Jaap Kunst qui, lui-même, parlait de répartition territoriale coloniale. Toutes les îles hormis Java - île sur laquelle se trouve la capitale Jakarta, anciennement Batavia - étaient regroupées sous le terme de « provinces extérieures » (*buitengewesten*).
4. En musicologue comparatiste, à partir de musiques collectées à Nias et Flores, Kunst propose par exemple l'hypothèse que les mélodies fondées sur le triton et de rythme ternaire seraient caractéristiques des cultures mégalithiques (Kunst 1942: 37).
5. Voir dans le livre de Jaap Kunst, *Indonesian music and dance*(1994), les quelques photos des années 1930 qui montrent les attitudes quelque peu contraintes des musiciens (p. 36), ainsi que la présence très solennelle des autorités pendant les enregistrements (pp. 196, 203).
6. En un mois et demi, Kunst est revenu avec 90 cylindres de cire, 90 instruments de musique, des films, des photos en nombre et des transcriptions.
7. Jaap Kunst note ainsi : « Thanks to Father Hündler, pastor of Djopu, the population was prepared for my visit, so that I was able to collect quite a lot of material in a short time » (1942 :40).
8. Ce paragraphe concerne les populations bugis, makassar et mandar de la province de Célèbes-Sud, la population tolaki à Célèbes-Est ainsi que les populations de Bima et de Sumbawa Besar de l'île de Sumbawa.
9. Le *dangdut* constitue une des trois grandes musiques populaires indonésiennes (aux côtés du *kroncong* et du *pop indonesia*). Né à la fin des années soixante dans les classes sociales musulmanes les plus basses, il a été aujourd'hui élevé au rang de musique nationale. Il est diffusé à la radio, à la télévision, par cassettes. Les thématiques des chansons, autrefois revendicatrices, concernent aujourd'hui les peines de cœur. Les paroles sont en indonésien. C'est un mélange de traits musicaux occidentaux, moyen-orientaux et indiens qui rappelle en certains points le raï algérien. Aujourd'hui, même les populations christianisées raffolent de cette musique de variété.
10. Aux yeux de l'Administration, les étrangers qui restent de façon prolongée dans une région sont souvent suspects, c'est pourquoi il est préférable de s'annoncer à l'Administration afin d'éviter tout ennui.
11. Cela est lié notamment au programme de revitalisation des traditions musicales, commencé depuis 1947 par l'ancien président Sukarno pour cimenter la nation indonésienne (en réitérant le mot d'ordre connu « l'unité dans la diversité »).

12. De caractère féodal, le maire de Kajang (Célèbes-Sud) nous a priés de façon impérative et peu courtoise de sortir nos instruments (violon et flûte) afin de le distraire avec des airs occidentaux, suite à quoi il a bien voulu nous faire un courrier pour le chef du village.
13. Christian Pelras souligne que cette descente du sommet à la base par le biais d'un député procède d'un réseau de clientèle et non pas d'un pouvoir administratif.
14. Leur ouverture est notamment liée au fait qu'ils sont déjà allés jouer à la Radio de la capitale de l'île ou à Jakarta pour des festivals de musique folklorique.
15. Selon Christian Pelras, le violon est peut-être issu d'une diffusion secondaire via les milieux malais cosmopolites de l'archipel vers les XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècles.
16. Dans l'île de Sumbawa, j'ai été ainsi en contact avec l'association *La Mbila*, association pour la survie de la culture bimanaise, dirigée par Pa'Sarifuddin Abdulah et Pa'Masir Abdulah.
17. J'évoque ici les montagnes du sud de l'île de Flores et celles de l'ouest du pays toraja de l'île de Célèbes.
18. C'est le cas de l'ouest du pays toraja qui a été récemment détaché de la partie centrale toraja par l'administration pour être rattaché à un département côtier musulman. Les antagonismes entre les plaines, peuplées de populations islamisées mandar et bugis, et les montagnes, peuplées de populations christianisées toraja, se sont développés tardivement mais sont aujourd'hui relativement exacerbés.
19. L'Eglise pentecôtiste (*Pentekosta*) adopte des résolutions très radicales par rapport aux rituels autochtones. Le développement de cette religion a une influence sur la musique puisque les rituels sont interdits.
20. Voir à ce propos l'article de Jaap Kunst sur l'influence des missions sur la musique traditionnelle en Indonésie : « Indigenous music and the Christian mission », conférence donnée en 1946 dans une école de missionnaires en Hollande (Kunst, 1994 :57-87).
21. Près de Maumere, il existe notamment une École supérieure de théologie (*Seminar Tinggi Teologia*) qui forme des autochtones à la prêtrise. Un père indonésien très attaché aux coutumes locales a constitué dans cette école un musée à caractère ethnologique.
22. Les populations isolées sont apeurées par l'armée, qui s'introduit périodiquement arme à la main dans les montagnes pour imposer la contraception ; elles sont également effrayées par les spéculateurs javanais qui viennent en jeep pour la planification agraire.
23. J'évoque ici les montagnes du sud-est (population sikka), et les montagnes du sud-ouest (population manggarai) de Flores.
24. Population de 500000 personnes, les Toraja sont entrés en contact avec les Hollandais en 1906, ont été christianisés en 1930 puis envahis par le tourisme vers 1970. Avant l'arrivée des Hollandais, les habitants de ces montagnes pratiquaient sans entraves la religion traditionnelle. Aujourd'hui, l'équilibre du système rituel est remis en cause. La religion traditionnelle, pendant longtemps non reconnue par les autorités extérieures, n'a été officialisée qu'en 1970, mais en tant que variante locale de l'hindouisme (d'un hindouisme indonésien à tendance monothéiste) - la majeure partie des Toraja s'étant déjà alors convertie au christianisme. De 1906 à aujourd'hui, ni les missionnaires, ni l'État indonésien n'ont pourtant réussi à empêcher les Toraja de célébrer leurs morts lors de grandes fêtes funéraires impliquant hécatombes animales et dépenses monumentales. Cependant, les fêtes de fécondité, longtemps interdites, sont aujourd'hui tombées en désuétude car l'invocation aux dieux et divinités était inconciliable avec la foi monothéiste, seule reconnue par l'État indonésien.
25. Le terrain de onze mois s'est déroulé comme suit : sept mois de collecte en situation de juin à décembre 1993, pendant la saison sèche ; un mois d'immobilisation dû à la typhoïde, et trois mois de transcriptions, traductions et commentaires des textes rituels de février à avril 1994 pendant la saison des pluies.
26. L'initiation à la langue régionale donnée par un Toraja à Paris et les onze mois effectifs de terrain ne m'ont pas procuré une véritable aisance.

27. Je lui dois non seulement l'obtention des textes des chants rituels dans leur intégralité, mais aussi la résistance à l'adversité. Je l'ai formé à la prise de son et à la prise de vues. Sans cette collaboration permanente, la collecte n'aurait pas été ce qu'elle est.

28. La mise au point des textes reste une des activités de terrain les plus fastidieuses. Je travaillais avec l'aide de cinq traducteurs (deux prêtres, un ancien instituteur formé par les Hollandais à l'époque coloniale, qui avait traduit la bible en toraja, un professeur de collège et un sage de l'ancienne religion qui, parlant indonésien, pouvait m'expliquer les métaphores souvent difficiles). J'ai obtenu pour chaque texte de multiples traductions (toraja-indonésien).

29. J'étais alors âgée de 25 ans.

30. Chez les ethnologues indonésianistes, il n'est pas rare d'être adopté symboliquement par une personne qui vous appelle « sa petite-fille », (*anak angkat*, « l'enfant qu'on soulève »). Cela entraîne un rapport de don et contre-don obligé. Je serais ainsi tenue d'apporter un cochon ou un buffle à ses funérailles.

31. A plusieurs reprises, je me suis vue attribuer une part de viande, ce qui est un signe de reconnaissance.

32. Le mégaphone est utilisé soit par les officiants chargés de distribuer la viande, soit par le prêtre qui fait son sermon, soit par un officiant qui dirige les événements, soit, plus rarement, par le « souffleur de versets » lors de la ronde funèbre.

33. Certains rituels de fécondité n'ont lieu que tous les huit ou douze ans.

34. En pays toraja, tout homme blanc est, pour eux, « hollandais » *belanda*, donc chrétien et riche.

## RÉSUMÉS

Après avoir évoqué les conditions et les méthodes de recherche d'un des premiers ethnomusicologues indonésianistes des années 1930, l'auteur souligne la variété des conditions de recherche dans l'Indonésie des années 1990. Par la description de quelques expériences récentes dans les îles de Célèbes, Flores et Sumbawa, l'article montre d'une part la différence qui existe entre le « repérage » et le « terrain », et décrit d'autre part les difficultés rencontrées sur place lors de l'étude des musiques des populations des hautes terres de Célèbes.

Having mentioned the research methods and conditions of one of the first ethnomusicologists working in Indonesia, the author highlights the variety of research conditions to be encountered in the Indonesia of the 1990s. Through a description of some recent experiences on the Celebes Isles, Flores and Sumbawa, the article shows on the one hand the difference that exists between location spotting and real fieldwork, and on the other, describes some of the difficulties to be faced on site during a study of the music belonging to people living in the Celebes highlands.

## AUTEUR

### DANA RAPPOPORT

Dana Rappoport, née en 1968, est doctorante en ethnomusicologie. Après des études de violon, de musicologie et de littérature comparée à Paris IV-Sorbonne, elle se consacre depuis 1991 à

l'ethnomusicologie des populations d'Indonésie orientale. Elle a enseigné l'ethnologie à l'Université de Paris X-Nanterre de 1992 à 1994.