

architecture (private houses and sanctuaries), giving some plans and showing how, in the 19th century, certain builders launched a hybrid style (as in Pasuruan and at Surabaya), then how, in the following century, the first local architects, trained partly in the Netherlands, have little by little introduced a Western style, that of the 1930s (at Semarang and Malang) and those who have followed after World War II. Myra Sidharta, former professor at the University of Indonesia, reviewed the development of the literature as well as the press, noting in passing that the words and music of the Indonesian national anthem (*Indonesia Raya*) were published for the first time in the weekly *Sin Po* (a short time after it had been sung during the Sumpa pemuda or "Youth Pledge" which took place on October 28, 1928) and concludes with the fact that the Sino-Indonesian press has become Indonesian with the creation in 1963, by Auwjong Peng Koen (K.P. Ojong, 1920-1980) and Jakob Oetama of the daily *Kompas*, still the largest in the country. The journalist David Kwa covers the music (*gambang kromong*), and costume (and women's finery). This last, like the architecture, shows a great adaptive capacity. The Peranakan ladies, before choosing the European mode, first developed a costume more Indonesian than Chinese in which the art of batik had pride of place as well as the laces and embroideries (*renda*). Among the four last contributions, three deal with furnishings, the symbols of the decors and furniture which basically remained quite Chinese (this is not surprising, as there was no local furniture to imitate), while the fourth, touching on cuisine, shows on the contrary a great diversity due to the fact that every Indonesian region possesses its Peranakan cuisine which borrows from both sources. The author, Helen Ishwara, professional journalist, interviewed a number of women skilled in the culinary arts to explain this wealth.

To sum up, this is an extremely stimulating work and one hopes that it will give rise to new research in these diverse directions and in others, too. For example, it should be noted that there is very little treatment of Sino-Indonesian painting in this album.

Claudine SALMON

Musique

Jeremy WALLACH. *Modern noise, fluid genres: Popular music in Indonesia, 1997-2001*. Paris: The University of Wisconsin Press, 2008, 344 pages. Photos, index, CD. – 978-0-299-22900-9 (cloth: alk.paper) – 978-0-299-22904-7 (pbk.: alk.paper)

Au cours des cinquante dernières années, l'Insulinde a connu des mutations sans précédent par leur ampleur. De Jakarta à Larantuka, de Padang à Manado, de Pontianak à Ambon, l'essor de l'intégration nationale et des monothéismes, l'intensification des échanges et des migrations, le progrès des télécommunications et l'accès aux nouvelles technologies ont bouleversé les pratiques musicales. Partout ont fleuri des échoppes diffusant des musiques modernes ; dans les bus, des musiques locales, régionales ou étrangères, bercent les oreilles des voyageurs. Dans les villes, petites ou grandes, la vie musicale s'est modifiée, en suivant les modèles occidentaux dominants. Ces mêmes modèles ont contribué à transformer tant les

goûts que les pratiques et les habitudes de la jeunesse urbaine indonésienne. L'ouvrage de nouveaux réflexes

L'ouvrage de Jeremy Wallach sur la musique indonésienne est la réécriture d'un livre de l'ethnomusicologue et maître de conférences à l'université Bowling Green State University. Un design moderne, sur un fond de cuir, mains dans les poches, dans le monde des studios d'enregistrement

La culture musicale des jeunes indonésiens est influencée par les pratiques occidentales. C'est une culture de « musiques actuelles amplifiées », de *hardcore*, de musiques électroniques. Ses collègues américains la nomment *hardcore*.

Le cadre de l'étude ethnographique (2001), époque charnière qui coïncide avec la chute du président Suharto. Le règne. La recherche s'inspire de la réception de produits culturels amplifiés sont-elles créées au quotidien des jeunes ? J. Wallach s'intéresse principalement à Jakarta et à comprendre à la fois des enregistrements (cassettes) et de concerts, de autocollants, décorations de studios d'enregistrement, manifestations urbaines indonésiennes, nightclubs.

Le livre est divisé en deux parties de musique incluant les magasins de disques, clips vidéos, les musiques d'école est diffusée et consommée. Là où producteurs et récepteurs de genres sont étudiés de manière

Par l'observation des pratiques, les goûts de différentes classes sociales. Une ethnographie assez fine des ingénieurs du son indonésiens, du membranophone *gendang*, des synthétiseurs et les techniques disparaître le tambour acoustique *dangdut* depuis les vingt dernières années.

L'étude souligne la richesse des pratiques sensibles par le grand nombre

ome plans and showing how, d style (as in Pasuruan and at first local architects, trained ed a Western style, that of the followed after World War II. of Indonesia, reviewed the ing in passing that the words *sia Raya*) were published for r it had been sung during the e on October 28, 1928) and has become Indonesian with Djong, 1920-1980) and Jakob country. The journalist David stume (and women's finery). ive capacity. The Peranakan developed a costume more pride of place as well as the contributions, three deal with which basically remained quite urniture to imitate), while the great diversity due to the fact cuisine which borrows from nal journalist, interviewed a n this wealth.

one hopes that it will give rise too. For example, it should be n painting in this album.

Claudine SALMON

ular music in Indonesia, 1997- 08, 344 pages. Photos, index, 99-22904-7 (pbk.: alk.paper)

de a connu des mutations sans ta, de Padang à Manado, de onale et des monothéismes, ogres des télécommunications es pratiques musicales. Partout modernes; dans les bus, des s oreilles des voyageurs. Dans difiée, en suivant les modèles ntribué à transformer tant les

goûts que les pratiques et les moyens de diffusion musicale. Les identités de la jeunesse urbaine indonésienne sont redéfinies par ces nouvelles pratiques qui fournissent de nouveaux référents socioculturels.

L'ouvrage de Jeremy Wallach questionne ces changements par une ethnographie des musiques urbaines indonésiennes. *Modern noise, fluid genres: Popular music in Indonesia* est la réécriture d'une thèse de doctorat par un auteur à la fois musicien, ethnomusicologue et maître de conférences au département de *popular culture* de l'université Bowling Green State. La couverture du livre annonce la couleur : selon un design moderne, sur un fond rouge vif, une jeune Indonésienne, en blouson de cuir, mains dans les poches, enregistre en studio. Nous voici immergés dans le monde des studios d'enregistrement et des musiques actuelles indonésiennes.

La culture musicale des jeunes Indonésiens urbains est soumise aux influences occidentales. C'est une culture de masse nommée maladroitement en français « musiques actuelles amplifiées » pour regrouper – rock, pop, *dangdut*, métal, *hardcore*, musiques électroniques, hip-hop et genres assimilés – alors que nos collègues américains la nomment *popular music*.

Le cadre de l'étude ethnographique se déploie sur une période de cinq ans (1997-2001), époque charnière qui correspond à une transformation politique et culturelle, après la chute du président Suharto en 1998, mettant fin à trente et une années de règne. La recherche s'inspire de travaux récents sur la production, la circulation et la réception de produits culturels de masse : comment les musiques actuelles amplifiées sont-elles créées et disséminées et quels sens prennent-elles dans le quotidien des jeunes? J. Wallach a mené son terrain d'octobre 1999 à août 2000, principalement à Jakarta et dans quelques villes de Java et Bali. Son matériel comprend à la fois des enregistrements musicaux (deux cent cinquante disques ou cassettes) et de concerts, des sources écrites (magazines, graffitis, slogans, autocollants, décorations de bus, sites internet) et des investigations dans divers studios d'enregistrement, magasins de musique, campus universitaires, quartiers urbains indonésiens, nightclubs, stades, ainsi qu'à la télévision.

Le livre est divisé en deux parties : la première examine la dynamique culturelle de sites de productions de musique, la médiation et la réception de ces musiques, incluant les magasins de disques et de cassettes, les studios d'enregistrement, les clips vidéos, les musiques d'étalage, et autres lieux publics et privés où la musique est diffusée et consommée. La seconde étudie des spectacles vivants (concerts *live*), là où producteurs et récepteurs de musiques se croisent au même moment. Trois genres sont étudiés de manière plus approfondie : *dangdut*, pop-rock et *underground*.

Par l'observation des pratiques et des lieux de musique urbaine, l'auteur explore les goûts de différentes classes sociales indonésiennes en matière musicale. Grâce à une ethnographie assez fine, on accède d'abord à la conception sonore des ingénieurs du son indonésiens : dans le *dangdut*, la priorité est donnée à la voix et au membranophone *gendang*, contrairement à la musique pop-rock. La généralisation des synthétiseurs et les techniques d'échantillonnage ont progressivement fait disparaître le tambour acoustique, ce qui selon l'auteur n'aurait pas altéré le son du *dangdut* depuis les vingt dernières années (p. 101).

L'étude souligne la richesse et la vitalité de la création musicale urbaine, sensibles par le grand nombre de studios d'enregistrements dont trois sont présentés

en détail (à Jakarta, le 601 Studio Lab et le Paradi Studio ; à Denpasar, le Underdog State). Elle s'exprime aussi par le métissage, la faculté qu'ont les groupes d'expérimenter en croisant les genres, fusionnant les mélodies traditionnelles pentatoniques et les accents rythmiques avec l'instrumentation, les techniques vocales et les conventions de l'*underground metal*. Les sources de la pop indonésienne (*Indonesian popular music*) sont extraordinairement diverses: hip hop américain, musiques de film indien, pop du Moyen-Orient, hymnes chrétiens ambonais, *degung* sundanais, musique chinoise, *gendhing* javanais.

Une des qualités du livre repose, selon moi, sur la description de la culture du *nongkrong*, «glander, zoner», des petits groupes de jeunes célibataires et musulmans qui jouent de la guitare dans les kiosques de bord de route, les *warung gaul* (p. 141). Il analyse les dessous des mots des jeunes et leurs dérivés argotiques, montrant que le *dangdut* (jouer du *dangdut* dans une échoppe en s'accompagnant des moyens du bord) s'enracine dans le fait de «glander» (*nongkrong*). Analysant ces lieux de socialisation urbaine, il explore les thèmes des chansons appréciées des jeunes, l'imaginaire américain, l'adoration de l'*amrik*, le désir des *cewek bule* «filles blanches». Se retrouver en bande en jouant un peu de musique crée une éthique de la sociabilité, si présente en Indonésie.

Plus loin, par une étude des nightclubs de *dangdut* à Jakarta, J. Wallach analyse les manières de danser, le rapport masculin-féminin et la participation du public. Le *dangdut* correspondrait aux classes sociales modestes tandis que la musique pop rock serait plutôt l'apanage des jeunes Jakartanais des classes supérieures. Le pop rock se joue dans les cafés «branchés» et dans les festivals organisés par les étudiants, festivals très bien sponsorisés, attirant des milliers de spectateurs dans les stades notamment. Ce genre a une tendance marquée pour le «xénocentrisme» (tourné vers la culture occidentale). *Dangdut* et pop rock impliquent deux conceptions différentes de la relation masculin-féminin, le premier étant plus traditionnel que l'autre.

Apparu au début des années 1990, le terme *underground* fut utilisé par les Indonésiens pour désigner un groupe de sous-genres du rock, alternant plusieurs courants (*aliran*), tels que le *punk*, *hardcore*, *death metal*, *grindcore*, *brutal death*, *hyperblast*, *black metal*, *grunge*, *indies*, *industrial* et *gothic*, toutes ces musiques étant importées de l'Occident. Selon l'auteur, alors qu'en Occident ces danses expriment un individualisme violent, en Indonésie, plus communautaires, elles disent la violence collectivement plutôt qu'individuellement.

L'accès aux musiques globalisées (*globally circulating musics*) n'a pas anéanti les musiques locales. Au contraire, cela aurait permis de stimuler la vitalité de la création dans une période de transition politique et de débats exacerbés autour d'une future Indonésie, pluriethnique et démocrate, dans un monde global. Le nationalisme, implicite dans presque toutes les musiques pop, fournit une alternative aux diverses formes d'extrémisme et d'exclusion (religieuse, régionale, ethnique) qui continue à menacer l'intégration, la justice sociale et la démocratie après l'Ordre Nouveau indonésien (p. xi).

Selon l'auteur, l'étude des musiques urbaines actuelles permet de comprendre l'identité de la jeunesse et son positionnement par rapport au monde moderne et à la nation. Le «collectivisme sukarnoïste» du *dangdut*, la conscience d'opposition qui

transparaît dans les musiques indonésien, chacun exprimant une différenciation se fait par ce que ces musiques veulent dire. Cette étude évacue (volontairement) les musiques analysées. Est-ce le *dangdut*? Comment la violence se traduit-elle dans les valeurs morales?

D'autre part, l'usage de l'archipel, n'est pas traité. Et de musiques actuelles amplifiées, l'ouvrage; il aurait permis de parler de *pop nostalgia*, *pop alternatif*, *campur sari*, *keroncong*, *jaipongan*, *grincore*, *brutal death*, *indies*.

L'auteur reconnaît les limites de son argument est celui de forger la conscience d'une identité peut-être pas assez sur l'Indonésie cet ensemble d'îles, ce que les musiques amplifiées, mais il observe la place qu'elles occupent, montrer comment et pourquoi elles diffèrent des traditionnelles. Le CD audio de *dangdut*, *pop alternatif*, *pop metal*, et de la musique urbaine, la vitalité des musiques urbaines (alternant mode descriptif et mode plus autobiographique).

Malgré ces réserves, cette étude quiconque veut essayer de comprendre l'indonésienne des années 2000.

1. Musique *metal* : forme de hard rock et répétitives, aux rythmes massifs, musiques actuelles radicales, en mode et des courants commerciaux.

transparaît dans les musiques *underground* et le cosmopolitanisme du pop indonésien, chacun exprime à sa manière les problèmes d'une société dont la différenciation se fait par classe sociale et par genre. N'aurait-il pas fallu montrer que ces musiques sont aussi porteuses de valeurs religieuses ou antireligieuses? Cette étude évacue (volontairement?) la question religieuse pourtant sensible dans les musiques analysées. Est-ce que la jeunesse chrétienne urbaine se reconnaît dans le *dangdut*? Comment la violence de l'*underground* est-elle vécue sur le plan des valeurs morales?

D'autre part, l'usage du karaoké, pourtant si présent dans l'ensemble de l'archipel, n'est pas traité. Enfin, alors que le livre inventorie un très grand nombre de musiques actuelles amplifiées (pp. 27-41), un lexique des formes manque à l'ouvrage; il aurait permis au lecteur de s'y repérer rapidement pour différencier le *pop nostalgia*, *pop alternatif*, *pop rohani*, *pop melayu*, *dangdut*, *musik daerah*, *campur sari*, *keroncong*, *jaipong*, *musik underground*, *hardcore*, *punk*, *death metal*, *grincore*, *brutal death*, *indies*, *gothic*.

L'auteur reconnaît les limites de sa recherche qui confine l'étude à Jakarta alors que l'argument est celui de la diffusion de musiques industrielles permettant de forger la conscience d'une nation. Cette étude trop javano-centrée ne s'interroge peut-être pas assez sur l'Indonésie comme archipel. À de nombreuses extrémités de cet ensemble d'îles, ce que l'on entend le plus souvent, ce sont des musiques actuelles amplifiées, mais qu'elles sont-elles? Il aurait été intéressant d'aller observer la place qu'elles occupent dans les campagnes sans électricité, pour montrer comment et pourquoi, elles ont détrôné les pratiques musicales traditionnelles. Le CD audio accompagnant le livre présente six plages de musique : *dangdut*, *pop alternatif*, *pop melayu*, *underground* (gamelan balinais influencé par la musique *metal*), et de la musique *hardcore*¹. Ce choix ne reflète pas l'extraordinaire vitalité des musiques urbaines dont il est question. Enfin, le style universitaire (alternant mode descriptif et mode analytique) ne convient pas toujours pour rendre des réalités urbaines variées. Heureusement, Wallach introduit de temps à autre un mode plus autobiographique, pour fluidifier l'ensemble.

Malgré ces réserves, cette étude devient désormais une véritable référence pour quiconque veut essayer de comprendre la culture musicale de la jeunesse indonésienne des années 2000.

Dana RAPPOPORT

1. Musique *metal* : forme de *hardrock* agressif, robuste, caractérisé par des structures simples et répétitives, aux rythmes martelés, des sons saturés, des tempos dédoublés; *hardcore* : musiques actuelles radicales, extrémiste, politique et violente. *Underground* : en dehors des modes et des courants commerciaux, souvent avec une connotation d'avant-garde artistique.