Regard sur les statuettes hindoues et bouddhiques en bronze d'Indonésie. Leur rôle pour la connaissance de la civilisation javanaise ancienne et ses liens avec l'Asie du Sud et du Sud-Est

A look at Indonesian Hindu and Buddhist bronze statuettes. Their role in understanding ancient Javanese civilisation and its ties to South Asia and South-East Asia

Mathilde Mechling

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cel/402>

DOI : 10.4000/cel.402

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2014

Référence électronique

Mathilde Mechling, « Regard sur les statuettes hindoues et bouddhiques en bronze d'Indonésie. Leur rôle pour la connaissance de la civilisation javanaise ancienne et ses liens avec l'Asie du Sud et du Sud-Est », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 5 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2014, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cel/402> ; DOI : 10.4000/cel.402

Les Cahiers de l'École du Louvre sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Cahiers de l'École du Louvre

recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations
archéologie, anthropologie et muséologie

Numéro 5. Octobre 2014

Regard sur les statuettes hindoues
et bouddhiques en bronze d'Indonésie.
Leur rôle pour la connaissance
de la civilisation javanaise ancienne
et ses liens avec l'Asie du Sud et du Sud-Est
Mathilde Mechling

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.ecoledulouvre.fr/cahiers-de-l-ecole-du-louvre/numero5octobre2014/Mechling.pdf>

Pour citer cet article :

Mathilde Mechling, « Regard sur les statuettes hindoues et bouddhiques en bronze d'Indonésie. Leur rôle pour la connaissance de la civilisation javanaise ancienne et ses liens avec l'Asie du Sud et du Sud-Est », *Cahiers de l'École du Louvre*. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie [en ligne] n° 5, octobre 2014, p. 25 à 33.

© École du Louvre

Cet article est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution – Pas d'utilisation commerciale – Pas de modification 3.0 non transposé.

Cahiers de l'École du Louvre

recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations
archéologie, anthropologie et muséologie

Numéro 5. octobre 2014

Sommaire

Introduction

L'archéologie en construction : objets, images, dispositions

Nathan Schlanger p. 1-3

La collection de vases grecs du marquis de Northampton (1790-1851).
Entre archéologie et sciences de la nature

Marie-Amélie Bernard p. 4-14

L'artisanat touristique du Sud-Ouest des États-Unis. L'exemple des objets
collectés par Alphonse Pinart à Santa Fe, à la fin du XIX^e siècle

Éloïse Galliard p. 15-24

Regard sur les statuettes hindoues et bouddhiques en bronze d'Indonésie.
Leur rôle pour la connaissance de la civilisation javanaise ancienne et ses liens
avec l'Asie du Sud et du Sud-Est

Mathilde Mechling p. 25-33

Le Tigre, le Louvre et l'échange de connaissances archéologiques visuelles entre
la France et la Grande-Bretagne aux alentours de 1850

Mirjam Brusius p. 34-46

Le regard des photographes commerciaux. Quelques clichés du fonds égyptien
de la Collection Fouad Debbas à l'étude.

Yasmine Chemali - Anne-Hélène Perrot p. 47-57

Émile Guimet et la morsure du canard égyptien.
Un curieux au musée de Boulaq

Thomas Lebée p. 58-66

L'exposition préhistorique de la Galerie de l'Histoire du travail en 1867.
Organisation, réception et impacts

Charlotte Quiblier p. 67-77

Regard sur les statuettes hindoues et bouddhiques en bronze d'Indonésie. Leur rôle pour la connaissance de la civilisation javanaise ancienne et ses liens avec l'Asie du Sud et du Sud-Est

Mathilde Mechling

L'île de Java fut des environs du V^e au XVI^e siècle le berceau d'une civilisation souvent nommée ancienne¹ pour la distinguer de la culture qui se développe après l'arrivée de l'Islam à partir de 1550. Cette civilisation javanaise ancienne se caractérise par plusieurs traits culturels originaires d'Inde, particulièrement l'utilisation du sanskrit, la pratique des religions hindoues et bouddhiques, les traditions artistiques liées à la construction de temples et à la fabrication des images divines, métalliques ou lapidaires. La présence de ces éléments s'explique par d'étroits contacts commerciaux, politiques et culturels entretenus par l'Asie du Sud et du Sud-Est en raison de leur position stratégique le long de la route maritime reliant la Chine au Moyen-Orient (fig. 1). Toutefois, les premières théories expliquaient la diffusion de la culture indienne en Asie du Sud-Est par une colonisation de l'île de Java par les élites indiennes, imposant progressivement leur domination politique et culturelle². Si l'idée d'une colonisation politique fut

Figure 1 :
Carte de l'Asie du Sud et du Sud-Est
carte de l'auteur

progressivement abandonnée, la vision d'un art javanais ancien, copié sur l'art indien sans aucune modification ou créativité, persista en revanche plus longtemps. Par l'utilisation largement répandue du terme « indianisation », George Coedès suggérait une « transplantation » de la civilisation indienne en Asie du Sud-Est³.

1. Cette période est connue sous divers noms : la période classique, Hindo-javanaise ou Indo-javanaise. Pour des raisons qu'il est inutile de rappeler ici, toutes ces désignations sont inappropriées. Bien que le terme « ancien » soit vague, il est le plus neutre. Pour plus d'explications, voir Pauline Lunsingh Scheurleer et Marijke Klokke, *Divine Bronze: Ancient Indonesian Bronzes from A. D. 600 to 1600*, Leiden, E. J. Brill, 1988, pp. 1-2.

2. L'un des principaux représentants de cette théorie, connue sous le nom de « Greater India », était Ramesh C. Majumdar, *Ancient Indian colonies in the Far East*, v. 1, Lahore, Punjab Sanskrit Book Depot, 1927 ; v. 2, Dacca : Asoke Kumar Majumdar, 1937-38.

3. George Coedès, *Les états hindouisés d'Indochine et d'Indonésie*, Paris, Éditions E. de Boccard, 1948.

Ces hypothèses ont été écartées depuis⁴ et il apparaît plus vraisemblable que le processus se soit mis en place graduellement depuis les premiers siècles de notre ère, grâce aux échanges maritimes développés à l'échelle régionale, puis de part et d'autre de la Baie du Bengale⁵. Ces contacts ont donné lieu à des échanges religieux, culturels, et artistiques qui ont mené à des sélections, des expérimentations, des adaptations ou des emprunts de la part des artisans partageant un intérêt mutuel. Les statuettes hindoues et bouddhiques en bronze constituent l'un des vestiges majeurs de la civilisation javanaise, mais également l'un des témoins privilégiés de ces relations de part et d'autre de la Baie du Bengale. Grâce à leur petite taille⁶ et à leur poids léger, les bronzes sont des objets mobiles, facilement transportables sur de longues distances. Ils ont ainsi joué un rôle dans les échanges commerciaux et culturels, ce qui n'est pas possible dans le cas de l'architecture, et moins évident pour la sculpture lapidaire. En contrepartie, l'aspect mobile des bronzes a contribué, le plus souvent, à les désolidariser de leur contexte d'origine, rendant ainsi plus difficile leur étude. C'est sans doute la raison pour laquelle peu de chercheurs s'y sont intéressés. La majeure partie des études est essentiellement descriptive ou iconographique et ne s'intéresse pas à une remise en contexte ou au style des objets. Néanmoins, dès lors que l'on analyse de manière détaillée ces statuettes, elles fournissent d'importantes données, tant pour la connaissance de la civilisation javanaise ancienne que pour ses relations avec l'Asie du Sud et le reste de l'Asie du Sud-Est.

Un manque crucial de données archéologiques

Après l'extinction de la civilisation javanaise ancienne, ses vestiges furent abandonnés à la volonté des éléments naturels⁷, mais aussi aux habitants de l'île, qui participèrent dès 1550 à une décontextualisation progressive des vestiges par leur déplacement. Si beaucoup de grandes pièces en bronze furent sans doute fondues pour réutiliser le métal⁸, d'autres, plus petites, furent rassemblées dans des boîtes métalliques ou dans des jarres, avant d'être enterrées près des ruines des temples sans doute en raison de leur caractère sacré⁹. À partir de 1800, ce phénomène se poursuivit avec l'engouement des Européens pour ces antiquités. Ils collectèrent de nombreux objets – non pas grâce à des fouilles archéologiques, mais par des découvertes fortuites lors de travaux agricoles –, effaçant un peu plus les traces pouvant les relier à leur contexte. Bien entendu, il existe des exceptions et un petit nombre de bronzes possède un contexte archéologique¹⁰.

Cependant, la perte irréversible de la provenance de nombreuses statuettes en bronze ne doit pas être une raison valable pour laisser de côté leur étude. Finalement, compte tenu du caractère mobile inhérent aux bronzes, même lorsque l'on connaît le contexte archéologique d'une pièce, il est souvent difficile de certifier que son lieu de découverte, ou de provenance, correspond également à son lieu d'origine, c'est-à-dire de production. Il s'agit peut-être du lieu qu'elle

4. Notamment par J. G. de Casparis, *India and maritime South East Asia: A lasting relationship*, Kuala Lumpur, University of Malaya, 1983.

5. Pierre-Yves Manguin et al. (ed.), *Early Interactions between South and Southeast Asia: Reflections on cross-cultural exchanges*, Singapore, Institute of Southeast Asian Studies, New Delhi, Manohar, 2011.

6. Elles mesurent entre 8 et 30 cm.

7. Rappelons que le climat tropical de l'île de Java, les séismes, et les éruptions volcaniques fréquents ne sont pas particulièrement propices à la bonne conservation des vestiges archéologiques.

8. Quelques exemples nous sont toutefois parvenus, voir cat. d'exp., *The sculpture of Indonesia*, sous la direction de Jan Fontein, Washington, The National Gallery of Art, Juillet-Novembre 1990, Harry N. Abrams, New York, 1990, cat. n° 52 : Śiva Mahādeva, 107,5 cm ; cat. n° 56 : Avalokiteśvara, 98 cm. L'un des plus grands bronzes connu à ce jour, découvert en 2001 à Karangnongko (Java Centre), mesure 107 cm sans la tête qui est manquante. Voir Endang Sri Hardiati, « A Bronze Śiva Mahādeva from Karangnongko », Truman Simanjuntak et al., *Archaeology: Indonesian perspective*, R. P. Soejono's Festschrift, Jakarta, LIPI, 2006, pp. 383-390.

9. Pour un résumé complet sur le sort des vestiges javanais entre la disparition de la civilisation ancienne et les premières collectes, voir P. Lunsingh Scheurleer, « Collecting Javanese Antiquities: The appropriation of a newly discovered Hindu-Buddhist civilization », Pieter ter Keurs (ed.), *Colonial Collections Revisited*, Leiden, CNWS Publications, Medelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde Leiden n° 36, 2007, pp. 75-76.

10. Le groupe de bronzes dit de Nganjuk est un exemple parmi d'autres. Voir P. Lunsingh Scheurleer et M. Klokke, *op. cit.* note 1, pp. 32-35.

occupait lors de sa dernière utilisation, mais il ne faudrait pas écarter la possibilité qu'elle ait fait l'objet de nombreuses utilisations antérieures en différents endroits. À titre d'exemple, mentionnons que le lieu de découverte du plus grand bronze indonésien qui ait été retrouvé à ce jour est connu. Cette image du dieu hindou Śiva a été trouvée par des habitants sur le site de Karangnongko à Java Centre, non loin des *candi* (temple) Karangnongko et Merak. Cependant, cette provenance n'apporte pas plus d'informations quant au contexte de cette œuvre, car elle a visiblement été déplacée par un tremblement de terre puis par une coulée de lave lors d'une éruption volcanique. Étant donné sa situation géographique par rapport au volcan et aux temples, elle ne peut provenir de l'un des deux édifices et aucun autre vestige n'a été trouvé aux abords¹¹.

La portée limitée des études antérieures et les nouvelles perspectives

Quelques études se sont intéressées aux statuettes hindoues et bouddhiques en bronze par le passé, mais chacune dans une dimension limitée, s'attachant essentiellement à des descriptions et à quelques analyses iconographiques. Trois publications permettent cependant d'entrevoir les perspectives d'études possibles pour ce matériel. La thèse de Bernet Kempers, *Bronzes of Nalanda and Hindu-Javanese Art*, présentée en 1933, s'attachait à démontrer que les bronzes trouvés sur le site de Nalanda, en Inde du Nord (Bihar actuel), n'étaient pas indonésiens, contrairement à ce que supposaient d'autres spécialistes¹². L'objectif était de mettre en valeur les différences existantes entre les bronzes indiens et indonésiens, mais ce travail mit aussi en exergue des affinités stylistiques entre certaines pièces trouvées à Java et en Inde. Ces conclusions furent mises en suspend jusqu'à l'étude d'Albert Le Bonheur dans son catalogue de la collection indonésienne du Musée Guimet en 1971¹³. Il proposa l'une des premières études innovantes sur les bronzes, établissant des comparaisons avec des objets stylistiquement proches conservés dans d'autres collections. Ce travail ouvrit la voie pour la formation de groupes stylistiques permettant de classer les bronzes et d'établir une séquence chronologique. S'attachant également au contexte, cette méthode fut appliquée à une plus large échelle par Pauline Lunsingh Scheurleer et Marijke Klokke dans le cadre de l'exposition *Divine Bronzes*, présentée à Amsterdam en 1988¹⁴. Depuis lors, aucune étude de cette ampleur n'a été entreprise alors qu'elle se fondait uniquement sur des collections néerlandaises et que les pièces des musées indonésiens, plus difficiles d'accès, restaient peu étudiées.

Ainsi, ces deux dernières publications montrent qu'une description détaillée des statuettes divines en bronze, combinée à une méthode comparative, permet de former des groupes stylistiques et d'établir une classification. De cette façon, des pièces isolées retrouvent une place au sein d'un groupe partageant des caractéristiques communes, participant à la construction d'une image plus nette de la production de bronze de la civilisation javanaise ancienne. Il devient alors possible de proposer une séquence chronologique même si elle doit rester approximative en raison de la rareté des inscriptions datées, gravées sur certains bronzes¹⁵. Ensuite, le travail de Bernet Kempers a révélé des comparaisons possibles entre les bronzes découverts en Indonésie et ceux retrouvés en Inde. Les interactions entre ces deux régions sont connues grâce au contenu de quelques inscriptions et aussi parfois de manière indirecte par leur langue, leur vocabulaire ou encore leur écriture. L'intérêt des statuettes en bronze réside toutefois dans leur capacité à préciser ces contacts et leurs variations au cours du temps, notamment en déterminant des aires géographiques exactes. Les similarités partagées par les

11. Voir Endang Sri Hardiati, art. cit. note 8, pp. 387-388.

12. August J. Bernet Kempers, *The Bronzes of Nalanda and Hindu-Javanese Art*, Leiden, E. J. Brill, 1933 [Thèse de doctorat de l'université de Leiden, Pays-Bas].

13. Albert Le Bonheur, *La sculpture indonésienne au Musée Guimet : Catalogue et étude iconographique*, Paris, Presses universitaires de France, 1971.

14. P. Lunsingh Scheurleer et M. Klokke, *op. cit.* note 1.

15. Des études archéométallurgiques, qui n'ont jamais été entreprises pour les bronzes indonésiens, permettraient de compléter les résultats préliminaires obtenus par une analyse stylistique.

pièces indonésiennes et indiennes éclairent également le processus d'échanges afin de voir comment les artisans ont travaillé : ont-ils produit de strictes imitations ou se sont-ils inspirés de modèles, opérant des sélections et des réappropriations ? De même, il est possible d'observer les emprunts ou les adaptations de traits iconographiques étrangers et l'ajout d'éléments locaux afin de comprendre les transferts au sein du monde hindo-bouddhique et l'histoire des religions, telles qu'elles se sont développées en Indonésie¹⁶.

Le rôle des bronzes hindous et bouddhiques pour la connaissance de la civilisation ancienne de Java

Nous souhaitons donner un aperçu des résultats préliminaires qu'il est possible d'obtenir par une étude approfondie des bronzes indonésiens. Il s'agit de présenter ici une brève synthèse d'une étude menée sur un plus vaste corpus portant sur un groupe de bronzes découverts en Indonésie, mais qui montrent des liens artistiques et iconographiques avec les productions de la région du Nord-Est de l'Inde¹⁷.

Évolutions stylistiques

Même si les techniques de fonte du bronze avaient déjà atteint un haut degré de développement en Indonésie avant l'introduction de la culture indienne¹⁸, les artisans indonésiens ont dû néanmoins s'adapter à la fabrication de nouvelles formes lors de l'introduction des divinités hindoues et bouddhiques et de leurs iconographies. Dès 1933, Bernet Kempers suggérait que les similarités entre certaines pièces indiennes et indonésiennes ne pouvaient s'expliquer que par un contact direct avec des bronzes indiens¹⁹. En 1984, J. E. van Lohuizen-de Leeuw identifia pour la première fois certains bronzes de la collection du Linden-Museum de Stuttgart comme des pièces indiennes, bien qu'ils aient été trouvés en Indonésie²⁰. Nous ne savons pas exactement comment les bronzes indiens ont voyagé, mais il est communément supposé que les marchands, pèlerins et autres voyageurs ont participé à leur dispersion, rapportant chez eux des images divines acquises durant leurs périples²¹. La fonction de ces statuettes en bronze n'est pas certaine, mais on suppose en effet que les plus petites figurines étaient des objets de dévotion personnelle, placées sur des autels dans les maisons de particuliers, tandis que les plus grandes pièces devaient autrefois appartenir à des sanctuaires²².

16. Une étude détaillée est en cours de réalisation dans le cadre de notre projet doctoral sur les statuettes hindoues et bouddhiques en bronze d'Indonésie dans leurs contextes religieux, culturels et artistiques, réalisé à l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 et l'université de Leiden sous la co-tutelle de Vincent Lefèvre et Marijke Klokke.

17. Le Nord-Est de l'Inde s'entend ici au sens historique et comprend les états indiens actuels du Bihar, du Jharkhand, la partie nord de l'Odisha (anciennement Orissa), le Bengale Occidental et la nation indépendante du Bangladesh. Le présent article est tiré d'une étude approfondie de ce groupe d'images réalisée dans le cadre de notre mémoire de Master 2 : Mathilde Mechling, *A study of a specific group of bronze statuettes discovered in Java: cultural contacts between Java and North-East India*, 2 vols., Mémoire de recherche de Master 2 de l'École du Louvre, sous la direction de Vincent Lefèvre et Marijke Klokke, juin 2013 [non publié].

18. Des moules d'argile datant de la protohistoire ont été découverts sur le plateau de Bandung à Java, voir Albert Le Bonheur, *op. cit.* note 13, p. 30. On peut aussi citer une remarquable sculpture en bronze représentant une femme en train de tisser et tenant un enfant conservée à la National Gallery of Australia, à Canberra (inv. n°. 2006.412). Elle a été réalisée à la cire perdue et date du VI^e siècle (datation par thermoluminescence), avant l'introduction des religions hindoue et bouddhique sur l'île de Flores. Voir Robyn Maxwell, *The Bronze Weaver: A masterpiece of 6th century Indonesian sculpture*, Canberra, National Gallery of Australia, 2006.

19. A. J. Bernet Kempers, *op. cit.* note 12, pp. 61, 72-73.

20. J. E. van Lohuizen-de Leeuw, *Indo-Javanese Metalwork*, Stuttgart, Linden-Museum, 1984, cat. n°s 10, 12, 16, 25.

21. Susan L. Huntington, « Some connections between metal images of Northeast India and Java », dans M. Klokke et P. Lunsingh Scheurleer (ed.), *Ancient Indonesian Sculpture*, Leiden, KITLV Press, 1994, p. 57.

22. Concernant la fonction des images, voir P. Lunsingh Scheurleer et M. Klokke, *op. cit.* note 1, pp. 16-17.

Figure 2 :

Vasudhārā
VIII^e siècle
bronze
H. 0,120 m
Sud-Est du Bangladesh
trouvée à Java, Indonésie
Paris, musée des Arts asiatiques Guimet
n° MG 3 628
D'après Albert Le Bonheur
La sculpture indonésienne au Musée Guimet :
Catalogue et étude iconographique
Paris, Presses universitaires de France
1971, p. 198

Figure 3 :

Divinité féminine
VIII^e siècle
bronze, Sud-Est du Bangladesh
trouvée à Mainamati
lieu de conservation inconnu.
D'après A. Iman & E. Haque
Excavations at Mainamati :
an exploratory study, Dhaka
The International Centre
for Study in Bengal Art, 2000
p. 126, pl. 12.2 droite

Il est maintenant possible de reconnaître un plus grand nombre de bronzes indiens parmi les bronzes découverts en Indonésie. Une image féminine du Musée Guimet (inv. n°. MG 3 628) (fig. 2) présente toutes les caractéristiques pour être rattachée aux écoles de sculptures qui fleurirent dans le Nord-Est de l'Inde, et plus exactement dans l'actuel Bangladesh. A. Le Bonheur avait déjà envisagé qu'elle ait une origine indienne, mais il avait laissé de côté cette hypothèse en raison de l'absence de modèles suffisamment proches parmi les bronzes connus à cette époque, principalement ceux trouvés sur le site de Nalanda, au Bihar actuel²³. D'autres bronzes ont été retrouvés ou publiés depuis et nous permettent de revenir sur cette première intuition. D'un point de vue iconographique tout d'abord, cette œuvre représente la déesse bouddhique des richesses Vasudhārā. Elle peut être identifiée grâce au vase d'abondance qui soutient son pied droit et à l'épi de blé qu'elle tient de la main gauche. Les sources textuelles indiennes utilisent le mot sanskrit *dhānya* pour désigner la plante tenue par la divinité. Ce terme signifie « grain » et ne désigne aucune variété de céréales en particulier²⁴. Alors que les images indiennes de Vasudhārā tiennent un épi de blé²⁵, il est intéressant de voir que les images javanaises de Vasudhārā tiennent un épi de riz²⁶. Les artistes indiens et javanais ont choisi de représenter respectivement la principale céréale présente dans leur pays. Ce bronze est sans aucun doute une image indienne, ce qui est aussi confirmé par le style, qu'il ne faut pas rapprocher des images de Nalanda, mais de celles trouvées à Mainamati et à Jhewari, au Sud-Est de l'actuel Bangladesh (fig. 3)²⁷. On retrouve sur les images de Mainamati la même auréole de forme ronde (entourée d'un rang de perles et de petites flammes), un parasol supporté par une pile de formes globulaires, un lotus avec des pétales en forme de cœur et une bordure de perles. De même, les caractéristiques physiques de la figure, les proportions du corps et la coiffure, sont particulièrement semblables à celles des images féminines du Bangladesh (voir fig. 3).

23. Voir A. Le Bonheur, *op. cit.* note 13, p. 198 et p. 200 où il écarte finalement cette supposition.

24. A. Le Bonheur, *op. cit.* note 13, p. 201.

25. Voir Debala Mitra, *Bronzes from Bangladesh: a study of Buddhist images from District Chittagong*, Delhi, Agam Kala Prakashan, 1982, fig. 54.

26. Pour des exemples d'images javanaises tenant un épi de riz, voir P. Lunsingh Scheurleer et M. Klokke, *op. cit.* note 1, cat. n° 32 et Jan Fontein, *op. cit.* note 8, cat. n° 48.

27. Plusieurs exemples peuvent être trouvés dans A. K. M. Shamsul Alam, *Mainamati*, Dhaka, Department of Archaeology and Museums, Ministry of Education & Religious affairs, 1982, pl. VIII (b) rangée supérieure ; A. K. M. Shamsul Alam, *Sculptural Art of Bangladesh*, Dhaka, Department of Archaeology and Museums, 1985, p. 89, fig. 24 et Ibu Iman et Enamul Haque, *Excavations at Mainamati: an exploratory study*, Dhaka, The International Centre for Study of Bengal Art, 2000, p. 126, fig. 12.2 (droite).

Figure 4 :

Viṣṇu
début du IX^e siècle
bronze
H. 0,310 m
trouvé à Java, Indonésie
Leiden, Rijksmuseum voor Volkenkunde
RV- 1403-3322
© National Museum of World Cultures
coll.n°. RV-1403-3322

Figure 5 :

Sūrya
VIIIe-IX^e siècles, bronze
Sud-Est du Bangladesh, trouvé à Mainamati
Lieu de conservation inconnu
D'après A. Husain, Mainamati-Devaparvata
Dhaka, Asiatic Society of Bangladesh, 1997
p. 195 en bas à droite

Ainsi, les artistes javanais semblent d'abord s'être inspirés des images indiennes et peut-être ont-ils essayé de faire des copies directes à l'aide de moules²⁸. Très vite cependant, ils ont adapté ces modèles à leur propre savoir-faire. Il est possible de distinguer une évolution qui montre un détachement progressif des modèles indiens, tant du point de vue stylistique, qu'iconographique. Une image du dieu hindou Viṣṇu (Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden inv. n°. 1403-3322) (fig. 4), trouvée à Java, est stylistiquement très proche d'une image du dieu Sūrya (fig. 5) qui, comme précédemment, provient de Mainamati. Dans les deux cas, le dieu est debout sur un lotus circulaire bordé par un rang de perles et posé sur un socle à base moulurée. Leurs chevets sont tous deux composés de piliers latéraux supportant une barre transversale aux extrémités côtelées, sur laquelle est posé un halo circulaire encadré de motifs de feuillage. Le traitement de ces éléments est si proche que l'on pourrait presque penser que ces pièces ont été réalisées par le même artisan. Cependant, de discrets détails nous permettent d'assurer l'origine indonésienne du Viṣṇu trouvé à Java. Bien que le bronze de Mainamati (voir fig. 5) soit très endommagé, on remarque que l'espace entre les deux piliers est ouvert, et non fermé par une plaque de métal comme c'est le cas sur l'image de Viṣṇu (voir fig. 4). D'après les bronzes indiens qui subsistent, il semble que l'espace ait toujours été ouvert pour ce type de chevet. Seuls des petites tiges permettaient de relier l'image centrale au chevet. L'une d'elles, décorée d'une petite fleur, est encore visible entre le pied gauche de Sūrya et ce qu'il subsiste de son assistant (voir fig. 5). Il n'est pas exclu que les artisans javanais se soient essayés à ce type de configuration²⁹, mais il semble que d'une manière générale ils aient préféré clore les chevets. Précisons aussi que le revers du chevet de Viṣṇu

28. Voir notamment une image féminine du Rijksmuseum voor Volkenkunde de Leiden (inv. n° 1403-3052) qui est considérée par P. Lunsingh Scheurleer comme une image réalisée à partir d'un moule sur une image indienne. La surface, qui n'est pas lisse, et les contours, qui ne sont pas nets, seraient des indices permettant de confirmer cette hypothèse. Voir M. Klokke et P. Lunsingh Scheurleer (ed.), art. cit. note 21, p. 205.

29. C'est ce que nous avons démontré dans M. Mechling, *op. cit.* note 17, pp. 72-73, 141-142. Il faut garder à l'esprit que les pièces que nous connaissons aujourd'hui ne constituent pas la totalité des objets produits à l'époque, d'où la nécessité de travailler sur un corpus le plus large possible. Ainsi, la découverte de nouvelles images peut facilement remettre en question les critères de différences chevet ouvert/fermé et tige de parasol droite/coudée généralement attribués respectivement aux bronzes indiens et aux bronzes javanais.

est totalement lisse, alors que les pièces indiennes présentent des détails montrant l'assemblage des différentes parties ainsi que des traces d'outils. De plus, alors que les supports de parasols des bronzes indiens sont droits, ceux des bronzes javanais affectent une forme coudée, de manière à couvrir exactement la tête de la divinité. C'est ce que l'on peut observer sur l'image de Viṣṇu (voir fig. 4). Il semble que la forme coudée soit une adaptation indonésienne puisqu'elle n'est visible sur aucun bronze trouvé en Inde. Par contre, on trouve quelques occurrences de tiges de parasols droites parmi les bronzes fabriqués en Indonésie³⁰. Ces différents types de traitement montrent ainsi des divergences dans les techniques mises en œuvre par les artisans indiens et javanais. Enfin, le Viṣṇu javanais est dépourvu des grands yeux caractéristiques des bronzes indiens et sa couronne, bien qu'elle affecte la forme caractéristique du Sud-Est du Bangladesh, est différente puisqu'elle est plus haute que sur les modèles indiens.

Figure 6 :

Buddha
milieu du IX^e siècle, bronze, H. 0,190 m
trouvé à Java, Indonésie
Londres, The British Museum
n° 1859,1228.41
© The Trustees of the British Museum

Après plusieurs stades d'évolution, seule la configuration générale d'une image rappelle les modèles indiens, alors que les détails stylistiques sont essentiellement locaux. Un Buddha conservé au British Museum (inv. n° 1859,1228.41) présente un mélange d'éléments d'origines diverses (fig. 6). C'est principalement sur le socle que des différences significatives avec les images indiennes apparaissent. Des statuettes en bronze trouvées à Nalanda ont des lotus avec des pétales similaires (pétales supérieurs lisses et plats ; pétales inférieurs doublement soulignés par une incision, creusés par une ligne médiane, et aux extrémités retournées)³¹, bien qu'ils soient plus allongés sur ce bronze javanais. La forme resserrée du piédestal avec

30. M. Mechling, *op. cit.* note 17, par exemple fig. 137, 162, 170.

31. Par exemple voir, S. L. Huntington, *The "Pala-Sena" Schools of Sculpture*, Leiden, Brill, *Studies in South Asian Culture* 10, 1984, p. 139 et fig. 169.

deux lions accroupis représentés de face en haut-relief n'est présente sur aucun bronze indien même si elle s'inspire des modèles de trônes avec des lions figurés de profil. Il en est de même pour la composition du chevet, structuré avec des éléments et décoré avec des motifs originaires d'Inde, mais utilisés ici de manière différente. Les éléphants entièrement représentés, les lions aux crinières bouclées et aux proportions trapues sont des indications claires d'une origine javanaise. De plus, la barre soutenant le halo est généralement supportée par des piliers latéraux, comme sur les exemples précédents (voir fig. 4, 5). Sur cette image, ce sont les lions qui remplissent cette fonction. Ajoutons que les extrémités de la barre transversale ne sont pas côtelées ; une feuille de métal a été placée entre les animaux afin de clore le chevet ; les flammes du halo sont longues et enroulées à la base ; enfin, alors que l'on trouve généralement des feuilles de part et d'autre du halo, elles ont ici été remplacées par des *makaras*³². Par ailleurs, le revers lisse de l'image et le support coudé du parasol, aujourd'hui lacunaire, sont caractéristiques des bronzes manufacturés à Java.

Évolutions iconographiques et courants d'échanges

Si l'indépendance et l'originalité de l'art javanais par rapport à l'Inde ne sont aujourd'hui plus à prouver³³, les statuettes en bronze participent néanmoins au débat et apportent de nouvelles preuves de l'indépendance et de l'originalité propre à la culture indonésienne. C'est ce qui a été suggéré plus haut avec les évolutions stylistiques et c'est aussi ce qu'illustrent les évolutions iconographiques. Certains traits iconographiques indiens ne se retrouvent plus sur les bronzes javanais, comme l'épi de blé de Vasudhārā (voir fig. 2), et les bronzes javanais présentent des caractéristiques qui n'existaient pas en Inde. Les images javanaises hindoues (Śiva, Viṣṇu, Gaṇeśa, Brahmā), deviennent notamment standardisées et les divinités sont toujours représentées avec les mêmes attributs. Par ailleurs, deux éléments, jamais identifiés à notre connaissance auparavant, qui empruntent une forme de soleil et de croissant de lune sont présents sur un nombre conséquent d'images du dieu des richesses Jambhala ou Kubera³⁴. Un grand nombre de représentations de cette divinité ont été retrouvées en Indonésie et il semble que ces éléments soient des adaptations locales, peut-être liés à son rôle bénéfique.

La présence de bronzes indiens en Indonésie, comme nous l'avons montré avec l'image de Vasudhārā (voir fig. 2), indique que ces objets ont joué un rôle direct dans les modes d'échanges et de transferts entre l'Indonésie et l'Inde³⁵. Grâce à l'étude d'un large corpus de bronzes lié au Nord-Est de l'Inde, il est possible de comprendre que des rapports privilégiés semblent avoir existé avec la région aujourd'hui située au Bangladesh et qui était autrefois l'ancien Bengale. Une étude stylistique détaillée montre des liens majeurs avec les centres de Jhewari et Mainamati (voir fig. 1) alors qu'aucune source textuelle ne mentionne directement des contacts avec cette région et que l'accent a toujours été porté sur le grand centre de Nalanda. En réalité, le Sud-Est du Bangladesh était plus accessible aux bateaux venant d'Asie du Sud-Est et il est très probable que de grands ports, comme celui de Tamralipti, mentionné dans les sources chinoises et identifié avec Tamluk (District de Minapore, Bengale de l'Ouest)³⁶, aient existé. À ce jour, les preuves de contacts artistiques avec Nalanda ou d'autres centres comme Achutrajpur en Odisha sont plus rares, mais il n'est pas exclu que la découverte de nouveaux bronzes change cette vision.

32. Le *makara* est un animal aquatique mythique représenté comme une créature composite souvent avec la tête d'un crocodile et la trompe d'un éléphant.

33. Edi Sedyawati, « The making of Indonesian Art », Jan Fontein (ed.), art. cit. note 8, pp. 99-111.

34. M. Mechling, *op. cit.* note 17, p. 149, fig. 98, 143, 144, 156, 191, 197.

35. Certainement au même titre que des éléments sur support papier ou textile, comme des textes ou des dessins, mais qui ne nous sont malheureusement pas parvenus.

36. A. M. Chowdhury, « Bengal and Southeast Asia: Trade and Cultural contacts in the Ancient Period », Nandana Chutiwongs (ed.), *Ancient trades and cultural contacts in Southeast Asia*, Bangkok, The Office of the National Culture Commission, 1996, pp. 95-113.

Les études portant sur les statuettes hindoues et bouddhiques en bronze d'Indonésie, bien que peu nombreuses jusqu'à présent, permettent d'apporter de nouveaux éléments pour reconstruire l'histoire de la civilisation ancienne de Java, et plus largement l'histoire des contacts et des échanges entre l'Inde et l'Indonésie. À travers cet article, nous espérons avoir montré combien leur classification est utile afin d'éclairer et de comprendre les développements de l'art du métal à Java. Les trois pièces présentées ici ne donnent qu'un aperçu limité, mais à partir d'un plus vaste corpus il semble que la production des pièces liées au Nord-Est de l'Inde puisse être placée entre les VIII^e et IX^e siècles. D'autres bronzes, qui entrent dans d'autres groupes stylistiques, furent produits en même temps³⁷. Plus que des modèles copiés sans aucune originalité, les bronzes indiens découverts en Indonésie ont en effet été une source d'inspiration pour la création de pièces javanaises originales, après un processus de sélections et d'adaptations. Au même titre que les transformations stylistiques, les modifications iconographiques locales reflètent l'évolution des religions en Indonésie. Enfin, une étude approfondie des similarités partagées par les bronzes indiens et indonésiens sur un plus grand corpus permet de localiser plus précisément les régions d'échanges et de contacts. L'Indonésie semble ainsi avoir entretenu des contacts privilégiés avec la région aujourd'hui située au Sud-Est du Bangladesh. Le contexte perdu des statuettes devient alors un peu plus clair et contribue en même temps à la connaissance des relations religieuses, culturelles et artistiques entretenues par l'Asie du Sud et du Sud-Est.

L'auteur

Après s'être spécialisée en art et archéologie de l'Inde et des pays indianisés de l'Asie en 1^{er} cycle de l'École du Louvre, Mathilde Mechling a travaillé sur la notion de portrait dans l'art de Java pour son mémoire de Master 1. Poursuivant ses études dans ce domaine, elle a pu, grâce au programme Erasmus, séjourner une année aux Pays-Bas et étudier à l'université de Leiden. Elle a soutenu en juin 2013 son mémoire de Master 2 intitulé : *A study of a specific group of bronze statuettes discovered in Java: Cultural contacts between Java and North-East India* réalisé sous la direction de Vincent Lefèvre et de Marijke Klokke. Elle poursuit actuellement ses recherches sur les statuettes hindoues et bouddhiques en bronzes de l'Indonésie ancienne.

37. P. Lunsingh Scheurleer et M. Klokke, *op. cit.* note 1, pp. 23-31.