



**HAL**  
open science

## À propos d'une pièce en bois sculptée de l'art du Pasisir (xve s.-xviie s.): le " kalpataru " du musée de Tuban à Java-Est

Hélène Njoto

### ► To cite this version:

Hélène Njoto. À propos d'une pièce en bois sculptée de l'art du Pasisir (xve s.-xviie s.): le " kalpataru " du musée de Tuban à Java-Est. Archipel, 2014, 88, pp.169 - 188. <10.4000/archipel.553>. <hal-04925437>

**HAL Id: hal-04925437**

**<https://hal.science/hal-04925437v1>**

Submitted on 2 Feb 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



**Archipel**

Études interdisciplinaires sur le monde insulindien

**88 | 2014**

**Varia**

---

## À propos d'une pièce en bois sculptée de l'art du Pasisir (XV<sup>e</sup> s.-XVII<sup>e</sup> s.) : le « kalpataru » du musée de Tuban à Java-Est

*A wooden sculpture from the Pasisir (15<sup>th</sup> -17<sup>th</sup> c.) : The “kalpataru” of Tuban, East Java*

**Hélène Njoto**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/archipel/553>

DOI : 10.4000/archipel.553

ISSN : 2104-3655

### Éditeur

Association Archipel

### Édition imprimée

Date de publication : 10 octobre 2014

Pagination : 169-188

ISBN : 978-2-910513-71-9

ISSN : 0044-8613

### Référence électronique

Hélène Njoto, « À propos d'une pièce en bois sculptée de l'art du Pasisir (XV<sup>e</sup> s.-XVII<sup>e</sup> s.) : le « kalpataru » du musée de Tuban à Java-Est », *Archipel* [En ligne], 88 | 2014, mis en ligne le 10 septembre 2017, consulté le 12 novembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/archipel/553> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/archipel.553>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

HÉLÈNE NJOTO<sup>1</sup>

## À propos d'une pièce en bois sculptée de l'art du Pasisir (xv<sup>e</sup> s.-xvii<sup>e</sup> s.) : le « kalpataru » du musée de Tuban à Java-Est

Le port de Tuban à Java-Est, situé à environ 100 km à l'ouest de Surabaya, est connu pour abriter le mausolée de l'un des neuf grands saints (*wali*) propagateurs de l'islam à Java, Sunan Bonang<sup>2</sup>. Ce complexe funéraire, datant probablement du xv<sup>e</sup> s., est situé à l'arrière de la grande mosquée, entièrement rebâtie dans un style post-moderne moyen-oriental, à l'ouest de la grande place centrale (*alun-alun*). Les pèlerins, qui affluent de toute la région, viennent se recueillir toute l'année sur la tombe du saint, un « islamisateur pacifique » ayant probablement vécu au xv<sup>e</sup> s.<sup>3</sup>

Inauguré en 1984, le seul musée de la ville, le musée Kambang Putih fut déplacé en 2006 au sud-est de la grande place de Tuban, dans l'ancienne salle de bal de la période coloniale néerlandaise<sup>4</sup>. Ce musée, relativement peu fréquenté (environ 300 visiteurs par mois jusqu'en 2012), abrite pourtant un objet unique, baptisé par ses conservateurs « kalpataru » (du sanskrit « arbre à vœux » ou « arbre d'abondance »)

1. Centre Asie du Sud-Est (CASE UMR 8170, CNRS/EHESS), Paris.

2. Le terme *wali* (saint) est arabe mais le titre de *sunan*, qu'ils portent tous, est javanais. Son origine est incertaine mais il semble venir du mot *suhun* (faire honneur à), et sous sa forme passive « honoré » (M.C. Ricklefs, *Islamisation and its opponents in Java: A political, social, cultural and religious history. C. 1930 to the present*, Singapour, National University of Singapore Press; Honolulu, University of Hawai'i Press, 2012, p. 11).

3. Henri Chambert-Loir et Claude Guillot, « Pèlerinage aux neuf saints de Java », in *Lieux d'Islam, cultes et cultures de l'Afrique à Java*, Paris, Éditions Autrement, 1996, p. 219. On trouve à la même page une description du complexe funéraire de Sunan Bonang. Ce dernier était considéré comme le maître d'un autre grand saint javanais, Sunan Kalijaga.

4. Kambang Putih est le nom d'un « village franc » ou *sīma* mentionné dans l'inscription de Tuban conservé au musée national de Jakarta (voir *infra*). Cf. Boechari, « Sri Maharaja Mapanji Garasakan », *Madjalah ilmu-ilmu sastra Indonesia* IV, 1968, p. 2, note 5. Nous remercions Nigel Bullough pour cette source et pour les commentaires qu'il a bien voulu apporter à cette note.

(fig. 1)<sup>5</sup>. Jadis exposé dans la cour devant le mausolée de Sunan Bonang, il est désormais relégué dans une vitrine du musée parmi d'autres objets en bois. Cette oeuvre compte pourtant parmi les pièces sculptées les plus fascinantes de l'art du Pasisir, c'est-à-dire de l'art de la côte nord javanaise, développé durant les siècles de transition entre la période hindo-bouddhique et la période musulmane (du <sup>xiv</sup> s. au <sup>xvii</sup> s. environ).

Le musée compte une collection d'objets disparates peu étudiés dont la plus grande partie a trait à la paléontologie et à l'ethnographie de Tuban et de ses environs (un batik « Gedog » aux motifs sino-javanais, de la vaisselle à *legen*<sup>6</sup> en bambou, poignards, kriss, etc.). Le reste de la collection compte des pièces archéologiques : des statues de la période hindo-bouddhique (la plupart en mauvais état), de la céramique, principalement chinoise, ainsi que deux *yoni* finement sculptés, un *lingga* et deux sarcophages, qui se trouvaient jadis, comme le *kalpataru*, dans le complexe funéraire de Sunan Bonang. On trouve également dans les jardins du musée deux *yoni* monumentaux. Enfin, le musée abrite une ancre de marine de près de deux mètres de hauteur, identifiée comme un vestige de l'expédition mongole lancée en 1293 contre le royaume de Singasari (Java-Est).

La pièce la plus connue de Tuban est conservée à Jakarta dans la grande cour du Musée national. Il s'agit d'une précieuse stèle en pierre calcaire datant du début du <sup>xi</sup> s., la « batu Kambang putih Tuban », qui a donné son nom au musée bien qu'elle ne s'y trouve pas<sup>7</sup>.

Face à cet ensemble disparate, le *kalpataru*, largement méconnu du public, présente des caractéristiques esthétiques mais aussi historiques singulières, qui devraient contribuer à le faire figurer comme la pièce maîtresse du musée. Il est présenté par ses conservateurs comme un symbole de paix entre les religions hindouiste, bouddhiste, musulmane et « confucianiste », chacune des branches représentant une religion<sup>8</sup>. Or, si cette idée paraît charmante, l'observation détaillée des motifs sculptés semble indiquer qu'ils appartiennent à l'iconographie de la période hindo-bouddhique.

Une datation radiocarbone effectuée en juillet 2014 indique en effet que l'arbre aurait été abattu entre les années 1445 et 1525 ou 1555 et 1630<sup>9</sup>, c'est-à-dire soit un

5. *Kalpataru* ou *kalpawrkṣa* (Skt) est le nom de l'un des cinq arbres (*pañcawrkṣa*) du Paradis d'Indra, ayant le pouvoir d'exaucer les vœux (P.J. Zoetmulder, *Old Javanese-English Dictionary*, Leiden, Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde, 1982, p. 778-779).

6. Une boisson tirée du fruit du rondier ou *Borassus flabellifer*.

7. La stèle porte le numéro D.23 de la collection du Musée National de Jakarta. Voir J. Brandes, *Oud-Javaansche Oorkonden. Nagelaten transcripties*, Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, 60, Batavia, 1913, p. 252-254, et J.W. Christie, *Patterns of trade in western Indonesia, ninth through thirteenth centuries A.D.*, PhD thesis, University of London, inédite, 1982, p. 528-29.

8. Les conservateurs ont inscrit sur le cartel : « *Adanya ukiran candi dan bangunan cungkup (bangunan soko telu/bertonggak tiga) menggambarkan adanya tiga agama yaitu Hindu-Buddha, Islam dan Kong Hu Cu* ».

9. L'interprétation de la datation radiocarbone d'un échantillon de bois prélevé dans l'anneau le plus à

peu avant l'islamisation de Tuban attestée par Tome Pires vers la fin du xv<sup>e</sup> s. ou le début du xvi<sup>e</sup> s., soit à l'époque où ce port, connu pour être resté longtemps fidèle au royaume hindo-bouddhique de Majapahit, était déjà islamisé<sup>10</sup>. La datation du bois ne nous renseigne pas sur le moment de l'exécution de la sculpture, mais sur le moment de l'abattage de l'arbre. Or au regard de la forme singulière de cette pièce, on peut penser que l'arbre a été choisi pour sa forme et qu'il a donc été sculpté peu de temps après son abattage.

Il s'agit d'une pièce en bois de teck entièrement sculptée et peinte, mesurant 1,41 mètre de hauteur et 38 centimètres de diamètre à la base. C'est en fait la partie haute d'un arbre dont cinq branches, tronquées, ont été conservées (l'une des branches a totalement disparu). Posé à même la coupe du tronc, il est maintenu dans sa partie supérieure par un long pilier enfoncé dans le collier des branches. La pièce est endommagée à certains endroits, mais son programme décoratif est dans l'ensemble relativement bien lisible. Alors que la partie inférieure a perdu ses couleurs, découvrant le nu du bois, la partie haute, avec les trois branches les plus longues, a conservé la fraîcheur de ses pigments (jaune, vert et rouge essentiellement)<sup>11</sup>. La moitié inférieure de l'objet, qui porte une branche transversale, représente un paysage sylvestre et montagnoux avec des bâtiments ou des motifs animaliers.

À la base du tronc se trouvent les quatre éléments miniatures les plus importants. Le premier élément, sculpté presque en ronde bosse, est un pavillon à quatre piliers courbes posés sur un plancher et soutenus par quatre bases aux angles (fig. 2). Un cinquième pilier, dont la partie supérieure forme huit branches, occupe le centre du pavillon miniature. Ce pilier est également soutenu (sous le plancher) par une autre base. Ce pavillon est posé sur un haut soubassement quadrangulaire dont la face frontale porte un décor de caisson avec, au centre, un médaillon dont le sujet

---

l'extérieur du tronc donne deux fourchettes possibles pour l'abattage de l'arbre : Cal AD 1445 to 1525 / Cal AD 1555 to 1630 (2 sigma) (Laboratoire Beta Analytic, Miami, ech. nr. Beta-386533, 380 ± 30 BP). Nous remercions le laboratoire CASE (CNRS/EHESS) pour le financement de cette analyse, ainsi que Daniel Perret et Pierre-Yves Manguin pour leurs conseils sur la lecture des résultats. Nous remercions également Adam Bobbette pour l'extraction des échantillons, ainsi que l'équipe du musée de Tuban, particulièrement sa directrice, Santi Pujirahayu, et Rony Firman, pour avoir facilité nos démarches.

**10.** L'apothicaire portugais Tome Pires (c. 1465- c. 1523/24 ou c. 1540) se rend à Tuban en 1513. Il rapporte que le roi (Pate Vira) était musulman, d'une piété discutable. Il était en effet resté fidèle au royaume « païen » de Guste Pate, c'est-à-dire au roi de Kediri-Daha (Majapahit), dont il était le vassal. Pires précise que le grand-père de Pate Vira s'était le premier converti à l'islam, sans doute vers la fin du xv<sup>e</sup> s. ou le début du xvi<sup>e</sup> s. L'auteur rapporte également la présence de quartiers de « païens » dans la ville ce qui suppose que les autres quartiers étaient occupés par des seigneurs de confession musulmane (*The Suma Oriental of Tomé Pires: An Account of the East, from the Red Sea to Japan, Written in Malacca and India in 1512-1515; and the Book of Francisco Rodrigues: Rutter of a Voyage in the Red Sea, Nautical Rules, Almanack and Maps, Written and Drawn in the East before 1515 / Tome Pires, Francisco Rodrigues; Translated from the Portuguese Ms in the Bibliothèque De La Chambre Des Députés, Paris, and Edited by Armando Cortesão, Nendeln, Liechtenstein, Kraus Reprint, 1967, vol. I, p. 190-191 ; 1<sup>ère</sup> éd. The Hakluyt Society, 2<sup>d</sup> Ser., n° 89-90, 1944).*

**11.** Une analyse chimique du revêtement pourrait fournir des renseignements sur les composants de la peinture et permettre de vérifier si un enduit a été employé.

n'est plus lisible. À droite de ce pavillon figure un motif difficilement identifiable, sans doute une tête animale ou monstrueuse (un *makara* ou *kāla* ?) (fig. 3). Plus à droite, des buissons sont suggérés, entrecoupés par une figure humaine d'assez grande dimension, accroupie, enserrant ses jambes avec les bras (fig. 4). Un très grand arbre portant de gros fruits ronds sépare cette figure d'un bâtiment à la surface relativement abîmée, mais dont le sujet est bien lisible. Il représente un type courant de sanctuaire de la période hindo-bouddhique (fig. 5). Le bâtiment, exagérément allongé, repose sur un haut soubassement avec, sur le côté gauche, un escalier à échiffres qui conduit à la porte d'entrée. Cette porte est surmontée d'un médaillon, en mauvais état, qui représentait sans doute une figure monstrueuse de *kāla*, comme on en trouve sur le linteau des temples javanais. Les trois faces visibles du bâtiment ont le même programme architectural. Elles sont surmontées d'un haut toit trapézoïdal dont le sommet porte un motif décoratif triangulaire, pointant vers le bas. Enfin, un autre arbre monumental, dont le feuillage a conservé sa couleur verte, termine cette première succession de motifs à la base du tronc.

Dans sa partie intermédiaire, celle qui porte la branche la plus courte, les éléments sont de plus petite dimension. On peut les séparer en quatre petits tableaux. À noter d'abord le décor de l'une des faces de la branche transversale, celle qui surplombe les buissons et la figure humaine accroupie (fig. 6). Le paysage aux buissons se prolonge sur cette surface en une forêt, où l'on peut distinguer une ou deux variétés de palmiers, vraisemblablement des rondiers (*borassus flabellifer*) ou des aréquiers (*areca catechu*), avec leur collier de fruits caractéristiques, ainsi que d'autres espèces d'arbres moins facilement identifiables. Ce petit tableau est surmonté d'un autre tableautin qui compte les restes d'un pavillon miniature très abîmé, encadré de deux arbres tout aussi abîmés (fig. 7).

Le troisième tableau, sculpté juste au-dessus de la branche transversale, représente un deuxième pavillon encadré par le tronc d'un grand arbre qui le dissimule en partie, ainsi que par deux petites protubérances entourées de volutes. Il ne reste que quelques fragments de la couverture, dont les bardeaux sont bien visibles, ainsi que des piliers et les bases de piliers (fig. 8). Malgré ces lacunes, il paraît manifeste qu'il s'agissait d'un double pavillon en bois entièrement ouvert, avec deux planchers côte à côte, dont l'un était légèrement surélevé. On devine, posé sur le plancher de droite, les restes d'un élément disparu (peut-être une figure humaine assise ?). Immédiatement à l'aplomb de cet élément absent, sous le plancher, est représenté un objet arrondi, vraisemblablement fermé par un couvercle.

Le quatrième tableau de cette partie intermédiaire du tronc consiste en un décor de petites volutes, formant des nuées, d'où émerge une deuxième figure animale ou monstrueuse (fig. 9 a et b).

Enfin, les trois grandes branches qui composent la partie supérieure de l'objet, avec des couleurs en majeure partie conservées, portent un décor exclusivement composé de motifs floraux ou de flammes et de motifs géométriques dont les plus importants forment d'épaisses virgules (fig. 10). La plus longue branche porte une

figure serpentine enroulée jusqu'à l'extrémité de la branche et décorée de fleurons complexes (fig. 11 et 12).

Les éléments et motifs identifiés dans la partie inférieure du *kalpataru* appartiennent tous à l'iconographie de la période hindo-bouddhique. Le sanctuaire ou temple, avec son escalier à échiffres, le pavillon au pilier à huit branches, le pavillon au double plancher juxtaposé avec sa couverture en bardeaux, étaient des types récurrents de l'architecture de cette période, dont les nombreux vestiges archéologiques ainsi que les reliefs de Java-Centre et de Java-Est sont de précieux témoignages<sup>12</sup>.

Il existe, à la British Library (India Office Library), un dessin anonyme inédit, daté du 24 avril 1812, représentant la pièce de Tuban (fig. 13). Le dessin, exécuté au crayon, lavis et aquarelle, porte le titre « Taken at Tooban opposite the mosque »<sup>13</sup>. Il fut vraisemblablement exécuté par Colin Mackenzie (1754-1821), tout juste nommé Surveyor-General à Madras, mais que Raffles chargea, durant l'interrègne britannique à Java (1811-1816), d'étudier le système économique<sup>14</sup>. Mackenzie rapporta plus d'une centaine de dessins de cette mission. Le dessinateur, qui prit la peine d'indiquer les dimensions de l'objet, montre une précision surprenante dans la représentation des détails. Le dessin est en tout point fidèle à la sculpture. Nous n'en reprendrons donc pas la description, hormis celle des parties endommagées, sur lesquelles il apporte de précieuses informations. Il montre en effet que le pavillon miniature disparu, représenté entre les deux arbres dans la partie intermédiaire du *kalpataru*, formait jadis un petit pavillon à quatre toits superposés (fig. 13). Ce type architectural était fréquent dans les reliefs de la période hindo-bouddhique, surtout à la période tardive de Java-Est (voir les reliefs des Candi Tigawangi, Candi Jago ou ceux de Trowulan conservés au musée national de Jakarta). Quant aux figures d'animaux mythiques (ou *makara*, *kāla* ?) et à la figure humaine accroupie, il s'agit pour le premier d'un motif fréquent de l'iconographie hindo-bouddhique tandis que le second est un témoignage de la sculpture de la fin de la période hindo-bouddhique et de l'art de la miniature en terre cuite des XIV<sup>e</sup> s. et XV<sup>e</sup> s.<sup>15</sup> Enfin, le décor complexe

12. Voir à ce sujet les nombreuses études de J. Dumarçay, ainsi que H. Parmentier, « L'architecture interprétée dans les bas-reliefs anciens de Java », *BEFEO* VII (1907) et Th. P. Galestin, *Houtbouw op Oost-Javaansche tempelreliefs*, Thèse de doctorat, Rijksuniversiteit, Leiden, 1936.

13. C'est à Claude Guillot que nous devons l'identification du sujet du dessin britannique à la pièce de Tuban. Nous le remercions pour ses indications ainsi que pour ses conseils dans l'étude de cette œuvre.

14. Devenu « Surveyor-General » à Madras en 1810, Colin Mackenzie fut appelé en pleines guerres napoléoniennes pour diriger les forces armées britanniques qui s'emparèrent de Java en 1811. Raffles, nommé lieutenant-gouverneur de Java, lui confia la direction d'un comité d'investigation chargé de connaître le « late System of Administration of Finance, Resources, and Revenue in all its forms and details ». Cette mission permit également à Mackenzie, accompagné de ses dessinateurs, de parcourir Java afin de mener une enquête sur les monuments, les sculptures, les habitants, etc., avant son retour à Madras en 1813 (Mildred Archer, *British Drawings in the India Office Library*, volume II, Londres : Her Majesty's Stationery Office, 1969, p. 472-474).

15. Voir à ce sujet, Suyatmi Satari, « Mountains and Caves in Art: New Finds of Terracotta Miniatures in Kudus, Central Java », *Bulletin of the Research Center of Archaeology of Indonesia*, 15 (1981) ; Hilda Soemantri, *Majapahit Terracotta Art*, Jakarta, Ceramic Society of Indonesia, 1997. Voir aussi les

des branches est la partie la plus inventive du *kalpataru* de Tuban, et sans doute le seul exemple de ce type à Java.

De nombreux éléments décrits sont également propres au tout début de la période islamisée, période de transition montrant un *continuum* indéniable des motifs décoratifs et des types architecturaux. Quelques exemples connus illustrent ce phénomène, comme le minaret de la mosquée de Kudus, construit en forme de temple en brique, ou encore la mosquée de Demak, la ville voisine, dont les toits superposés et le plan concentrique des piliers sont hérités de la période hindo-bouddhique. Enfin, la sculpture du Pasisir dans son ensemble témoigne de cette continuité<sup>16</sup>.

On ignore depuis quand le *kalpataru* se trouvait dans l'enceinte du complexe funéraire, avant son déménagement au musée Kambang Putih. Le dessinateur britannique suggère qu'il se trouvait « en face » ou « à côté » de la mosquée (« at Tooban opposite the mosque »), peut-être plus vraisemblablement « en face » de la mosquée, mais sans certitude, « opposite » en anglais manquant de précision.

Un autre dessin britannique anonyme conservé à la British Library, de facture identique, portant l'inscription « The Serambie at Tooban », daté également d'avril 1812, suggère cependant que les piliers du pavillon qui abritait le *kalpataru* avant son déménagement au musée Kambang Putih, étaient ceux de la galerie-avant (*serambi*) de la mosquée (fig. 14). Ces piliers finement sculptés, toujours visibles dans l'avant-cour du complexe de Sunan Bonang, là où le *kalpataru* était jadis exhibé, ont donc été déplacés (fig. 15). Sans connaître sa situation initiale, on peut se demander si, à l'instar des piliers du *serambi*, le *kalpataru* n'aurait pas lui-même été transporté d'un lieu encore inconnu vers l'avant-cour du complexe funéraire.

Ce que le premier dessin britannique nous apprend est que la pièce se trouvait bien à Tuban en 1812, et qu'elle était déjà située dans les environs immédiats de la mosquée.

La datation radiocarbone ne permet pas de préciser si la pièce fut sculptée avant l'islamisation de Tuban (c. fin xv<sup>e</sup> s. – début du xvi<sup>e</sup> s.), mais comme les sujets représentés étaient propres à l'architecture culturelle (sanctuaires, pavillons à toits superposés, figures de *makara*, *kāla*, etc.), on serait tenté de retenir la première fourchette, entre 1445 et 1525. Ces objets formant un pilier central avec des branches plus ou moins ramifiées étaient en effet courants à la période hindo-bouddhique. Theodoor Paul Galestin, l'auteur de l'une des premières études sur l'architecture en bois représentée dans les reliefs javanais, en recense en effet deux types propres à la période hindo-bouddhique : le premier, abrité sous un toit soutenu par une structure porteuse à quatre piliers, représenté dans les reliefs des sanctuaires (*candi*) de Jago,

---

reproductions de pièces similaires dans Soedarmadji Jean Henri Damais, *Majapahit Terracotta. The Soedarmadji Jean Henry Damais Collection*, Jakarta, Babypublishing, 2012.

16. Voir en particulier les travaux de Uka Tjandrasasmita, « Art de Mojopahit et art du Pasisir », *Archipel* 9 (1975), p. 93-98 ; *Islamic Antiquities of Sendang Duwur*, Jakarta, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, 1984 ; « Le rôle de l'architecture et des arts décoratifs dans l'islamisation de l'Indonésie », *Archipel* 29 (1985), p. 203-12 ; John Miksic, « The Art of Cirebon and the Image of the Ascetic in Early Javanese Islam », in *Crescent Moon : Islamic Art & Civilisation in Southeast Asia*, J. Bennett (ed.), Adelaide, Art Gallery of South Australia, National Gallery of Australia, 2005, p. 122-43.

Jawi, Surawana, Panataran et Sendang Duwur, et l'autre, sans structure porteuse, dans les sanctuaires de Jago, Jawi, Kedaton, Surawana, Tigawangi et Panataran<sup>17</sup>.

Dans le cas d'une date plus tardive, on pourrait émettre l'hypothèse d'une fabrication en dehors de Tuban, dans l'arrière-pays par exemple, où les artisans n'étaient peut-être pas encore soumis aux goûts de la côte. En tout état de cause, si la pièce est postérieure au xv<sup>e</sup> s., cela prouverait une fois de plus qu'au début de l'islamisation de la région, le goût des souverains et sculpteurs de Tuban était encore imprégné de celui de la période indianisée. D'autres représentations plus tardives montrent que ces objets étaient en effet toujours appréciés à la période intermédiaire, au début de l'islamisation (mi-xv<sup>e</sup> s.-début xvii<sup>e</sup> s.). L'une d'elles se trouve sur un relief du complexe funéraire de Mantingan, datant vraisemblablement du milieu du xvi<sup>e</sup> s. (fig. 16), toujours à Java-Est. Le pavillon du relief de Mantingan présente des similitudes évidentes avec celui de Tuban. L'autre représentation est une miniature en terre cuite de Java-Est, difficile à dater, mais qui pourrait être tardive, puisque dans les environs de Kudus, on retrouve ce type d'objet jusqu'au xvi<sup>e</sup> s. (fig. 17)<sup>18</sup>. Enfin, on peut supposer que ces objets étaient plutôt rares à la période islamisée. On n'en connaît en effet qu'un seul autre exemple (découvert au moment de la rédaction de cette note) : un tronc sculpté à quatre ou cinq branches, conservé dans un site voisin de Tuban, à Sendang Duwur. Mais il est composé de plusieurs pièces de bois assemblées, et non d'une seule pièce comme à Tuban, et ses qualités artistiques sont moindres<sup>19</sup>.

Le *kalpataru* de Tuban est donc un objet unique à bien des égards. On ignore tout de sa fonction, mais on peut deviner l'importance qui lui était accordée puisqu'il était exposé, seul, sur un soubassement, comme l'indique le dessin britannique, dans un pavillon qui lui était dédié<sup>20</sup>. Cette fonction était donc vraisemblablement plus symbolique que porteuse. On peut se demander en effet, si certains motifs représentés dans les branches, comme les fleurons ou les arabesques (celles en forme de crochet particulièrement), n'avaient pas une dimension ésotérique. On semble pouvoir discerner, notamment dans les fleurons (fig. 12), un motif de *vajra*, instrument rituel hindou-bouddhique. De même, l'élément sculpté en forme de guirlande autour de la branche la plus longue évoque davantage un animal (serpent ?) qu'un rinceau végétal. Enfin, il ne faut pas négliger l'aspect narratif du décor, dans la partie inférieure et intermédiaire du tronc, dont l'un des principaux thèmes semble être celui de l'ermitage de montagne, un thème poétique récurrent dans la littérature javanaise ancienne. Les figures humaines, si elles ont existé (dans le pavillon à double plancher par exemple)

17. Theodoor P. Galestin, 1936, planches I et V.

18. Voir Suyatmi Satari, *idem*.

19. Cet autre objet sera décrit dans une étude ultérieure.

20. Le pasteur J.F.G. Brumund en 1868 et à sa suite l'architecte Henri Maclaine-Pont en 1923 ont chacun publié quelques lignes au sujet de cet objet dont ils remarquaient la singularité. Cf. J.F.G. Brumund, « Bijdragen tot de kennis van het Hindoeïsme of Java », *Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*, XXXIII, p. 180, et H. Maclaine-Pont, « Javaansche Architectuur », *Djawa* III, pl. 12, p. 163.

ont disparu, mais les types architecturaux en bois, ainsi que la flore et les collines, évoquent les paysages décrits dans les poèmes épiques javanais, lieux d'ascèse par excellence et d'union mystique<sup>21</sup>.

L'idée selon laquelle la pièce de Tuban représenterait un arbre à souhaits, comme le suggèrent les conservateurs, tient de la supposition, même si cette hypothèse ne doit pas être exclue, du fait du décor des branches : des volutes, des figures serpentes et des motifs floraux géométriques, dont certains peints en jaune, évoqueraient des ornements émanant de l'arbre. Les littératures indienne et javanaise anciennes contiennent en effet des descriptions mentionnant des *kalpataru* composés de divers matériaux (notamment métalliques), portant toutes sortes d'objets, principalement des tissus précieux, mais aussi des ornements ou bijoux<sup>22</sup>. Néanmoins, l'iconographie des arbres à souhaits, connue surtout grâce aux reliefs en pierre, reste relativement peu étudiée en Asie, et même en Inde, où les représentations de *kalpavṛkṣa* sont variées<sup>23</sup>. Aucun ne présente les mêmes caractéristiques que la pièce en bois de Tuban. À Java également, les arbres en pots représentés dans les reliefs de Prambanan, à Java-Centre, ont des formes plus proches de ceux d'Inde, souvent avec un riche bestiaire, absent dans la pièce de Tuban.

Il faut enfin reconnaître au sculpteur du *kalpataru*, une adresse et un souci de singularité peu égalés dans l'art du Pasisir, hormis peut-être dans les reliefs en pierre de Mantingan. Les bâtiments du *kalpataru* sont parfois sculptés en haut relief, presque en ronde bosse, avec de nombreuses couleurs (contrairement à l'art du Pasisir où le rouge cinabre est dominant), et des sujets variés dans la partie inférieure : sanctuaire, figure humaine accroupie, pavillons, *makara* ou *kāla*, nuées, arbres, etc. La virtuosité du sculpteur se manifeste également dans le traitement aérien du décor, comme celui des motifs floraux et surtout de la figure serpentine traitée avec naturalisme. L'impression d'un foisonnement de vie s'exprime dans l'art des volutes, des flammes et des fleurons, mais aussi dans la forme des branches, qui contribuent à évoquer l'idée de jaillissement. Enfin, on peut observer un jeu de perspective dans le traitement du paysage, qui contribue aussi à l'effet de mouvement ascendant. La taille des éléments diminue dans la partie supérieure de la composition, suggérant une élévation d'aval en amont. Dans la partie supérieure du tronc, les volutes formant des nuées, et les motifs de rochers arrondis formant des cimes participent à cette

21. Voir à ce sujet P. Worsley, « Journeys, Palaces and Landscapes in the Javanese Imaginary. Some Preliminary Comments Based on the Kakawin Sumanasantaka », *Archipel*, 83, 2012, p. 153-157.

22. Par exemple dans le *Brahmāṇḍa-purāṇa* (OJ) 135.32 : *hana ta kalpataru irikaṅ deśa madhuphala, enak wwahnya [...] kambanya dodot rahayu mawwah ta ya sarwabhūṣaṇa* (il y avait un *kalpataru*, ses fruits étaient délicieux, ses fleurs étaient de beaux *dodot* (tissus destinés aux hommes), et il avait pour fruits toutes sortes d'ornements). Cf. P.J. Zoetmulder, *Old Javanese-English Dictionary*, s-Gravenhage, M. Nijhoff (1982). Nous remercions Thomas Hunter pour la traduction de ce passage.

23. Nous remercions Thomas Hunter ainsi que Jesse Knutson pour leurs précieuses indications sur le *kalpataru* dans les littératures javanaise et indienne. Nous remercions également Jinah Kim de l'université d'Harvard et Joanna Williams de l'université de Berkeley pour leurs informations sur l'iconographie indienne du *kalpavṛkṣa*.

évocation d'un paysage montagneux. Le talent du sculpteur se manifeste également dans la mise en abîme du *kalpataru* reproduit, à la base du tronc, en miniature dans le motif du pavillon abritant le pilier à huit branches.

Une étude plus élargie de la sculpture de la côte nord de Java, de Java-Est en particulier, permettrait de mieux saisir la signification et l'importance de cet objet dans l'art du Pasisir. On peut néanmoins, à ce stade, saisir la singularité de cette pièce exceptionnelle à Java, par ses qualités artistiques, son ancienneté et la richesse de son iconographie. Sa conservation dans l'avant-cour du mausolée de Sunan Bonang suffit à évoquer l'idée, chère aux conservateurs du musée Kambang Putih, d'une simultanéité des arts et des pratiques culturelles au début de la période islamisée à Java.



**Fig. 1.** – La pièce de Tuban ou « kalpataru ». Salle de conservation du musée Kambang Putih à Tuban (H. Njoto, juillet 2014).



Fig. 2 – Détail de la base du tronc. Pavillon miniature au pilier central à huit branches (H. Njoto, juillet 2014).



Fig. 3 – Détail à la base du tronc. Tête monstrueuse, très abimée (H. Njoto, juillet 2014).



**Fig. 4** – Détail à la base du tronc.  
Figure humaine accroupie (H. Njoto, juillet 2014).



**Fig. 5** – Détail à la base du tronc. Sanctuaire avec son escalier à échiffres (H. Njoto, juillet 2014).



**Fig. 6** – Détail de la branche transversale. Le paysage sylvestre avec les rondiers ou aréquiers (H. Njoto, juillet 2014).



**Fig. 7** – Détail de la partie médiane du tronc. Le pavillon à toits superposés (disparu) entre les arbres (H. Njoto, juillet 2014).



**Fig. 8** – Détail de la partie médiane du tronc. Le pavillon à double plancher, très abimé et les protubérances évoquant des collines (H. Njoto, juillet 2014).



**Fig. 9a** – Détail de la partie médiane du tronc. Le décor de volutes (H. Njoto, novembre 2013).



**Fig. 9b** – Détail de la partie médiane du tronc. Tête animale ou monstrueuse (H. Njoto, novembre 2013).



**Fig. 10** – Détail de la branche la plus longue et la mieux conservée. Le décor de motifs géométriques et floraux (H. Njoto, juillet 2014).



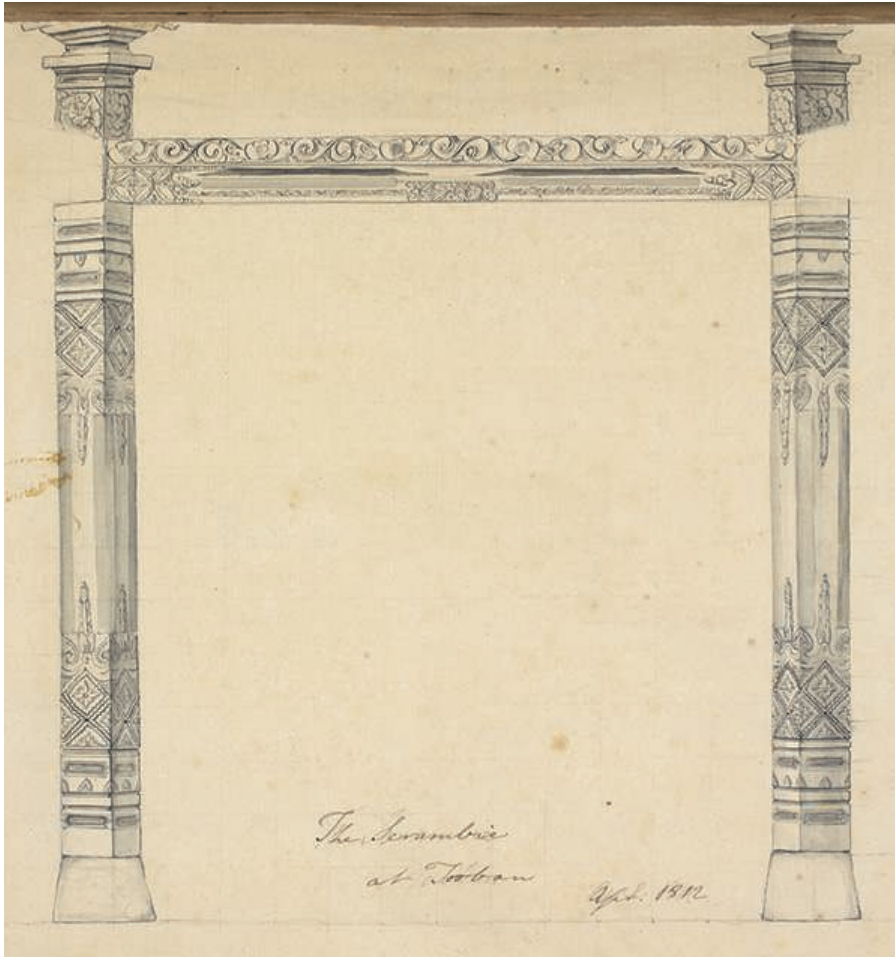
**Fig. 11** – Détail de la branche la plus longue. Le motif serpentin enroulé le long de la branche (H. Njoto, juillet 2014).



**Fig. 12** – Détail de la branche la plus longue. Fleuron, au centre le motif de *vajra* (?). (H. Njoto, juillet 2014).



**Fig. 13** – Anonyme, pièce sculptée en bois du musée Kambang Putih de Tuban. Encre, lavis et aquarelle. Inscription à l'encre sur crayon en haut : « Taken at Tooban opposite the Mosque ». Daté en haut à droite : « 24 Apr : 1812 ». 38,6 x 25,2 cm. Coll. British Library, India Office Library. WD 953 f. 69 (77). Avec l'aimable autorisation de la British Library.



**Fig. 14** – Anonyme, piliers conservés dans le complexe de Sunan Bonang à Tuban. Encre, lavis et aquarelle. Inscription à l'encre sur crayon en bas : « The Serambie at Tooban ». Daté en bas à droite : « Apr. 1812 ». 27,2 x 43,6 cm. Coll. British Library, WD 953 f. 66 (76).  
Avec l'aimable autorisation de la British Library.



**Fig. 15** – Les mêmes piliers sculptés conservés dans l'avant-cour du complexe funéraire de Sunan Bonang à Tuban (H. Njoto, novembre 2013).



**Fig. 16** – Relief du complexe funéraire de Mantingan (H. Njoto, 2005).



**Fig. 17** – Miniature en terre cuite représentant un pavillon à pilier unique, 7 x 7 cm, hauteur 17 cm, coll. Soedarmadji Jean Henry Damais (H. Njoto, 2009).