

Enseignants, Chercheurs, Experts sur l'Asie orientale, centrale, méridionale,  
péninsulaire et insulaire / Scholars, Professors and Experts on the North, East,  
Central and South Asia Areas (Pacific Rim included)

Communication

**NOTES SUR L'IDENTITE DES MODELES ARCHITECTURAUX  
DU TAMAN SARI DE YOGYAKARTA (1758-1765)**

**Hélène NJOTO-FEILLARD**

Université Panthéon-Sorbonne (Univ. Paris I)

1er Congrès du Réseau Asie / 1<sup>st</sup> Congress of Réseau Asie-Asia Network  
24-25 sept. 2003, Paris France  
Centre de Conférences Internationales du Ministère des Affaires Etrangères  
International Conferences Center, Ministry of Foreign Affairs

Thématique / Theme X : Transformations urbaines / Urban Development  
Atelier / Workshop 44 : L'architecture de la ville en Asie / The architecture of the town in  
Asia

© 2003 – Hélène NJOTO-FEILLARD

- Les utilisateurs du site : <http://www.reseau-asie.com> s'engagent à respecter les règles de propriété intellectuelle des divers contenus proposés sur le site (loi n°92.597 du 1er juillet 1992, JO du 3 juillet). En particulier, tous les textes, sons, cartes ou images du 1er Congrès sont soumis aux lois du droit d'auteur. Leur utilisation autorisée pour un usage non commercial requiert cependant la mention des sources complètes et celle du nom et prénom de l'auteur.

The users of the website : <http://www.reseau-asie.com> are allowed to download and copy the materials of textual and multimedia information (sound, image, text, etc.) in the Web site, in particular documents of the 1st Congress, for their own personal, non-commercial use, or for classroom use, subject to the condition that any use should be accompanied by an acknowledgement of the source, citing the uniform resource locator (URL) of the page, name & first name of the authors (Title of the material, © author, URL).

- Responsabilité des auteurs / Responsibility of the authors  
Les idées et opinions exprimées dans les documents engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.  
Any opinions expressed are those of the authors.

# Notes sur l'identité des modèles architecturaux du Taman Sari de Yogyakarta (1758-1765)

Hélène Njoto-Feillard

Le jardin d'agrément construit pour le Sultan Hamengkubuwono 1er, le Taman Sari ou « jardin odorant », fut bâti dans l'enceinte palatine du sultanat de Yogyakarta à Java centre, entre 1758 et 1765. Il a été classé récemment parmi les cent sites les plus menacés du Fonds du Patrimoine Mondial. Hormis une dizaine de constructions restaurées dans les années 1970, l'ensemble du parc est dans un état de délabrement avancé<sup>1</sup>. Une partie des pavillons fait aujourd'hui l'objet d'un projet de restauration dans le cadre de son classement sur la liste du Patrimoine Mondial de l'UNESCO. Jusqu'à ce jour, les avis sont partagés sur l'origine des modèles des pavillons, et l'identité du maître d'œuvre demeure tout aussi énigmatique du fait de la rareté des sources. Peu d'études ont été consacrées à ces questions<sup>2</sup>. A Java, le jardin est le plus souvent attribué à un ingénieur portugais, selon une tradition populaire, tant son architecture est unique. Certains médias européens se sont fait encore récemment l'écho de cette hypothèse<sup>3</sup>.

La construction du parc prélude une période animée par les intrigues à la cour, mais néanmoins pacifique et prospère, arbitrée par la Compagnie des Indes Néerlandaises (VOC), alors maîtres des principaux comptoirs marchands de l'archipel. Commencé en 1758 et achevé en 1765, le Taman Sari est connu comme le lieu de méditation de son commanditaire, le Sultan Hamengkubuwono 1er. Son programme architectural

---

<sup>1</sup> Les destructions les plus importantes du parc eurent lieu pendant la guerre de Diponegoro de 1825 à 1830, puis lors du tremblement de terre du 10 janvier 1867. Un petit peuple, qui vit principalement autour du marché Ngasem, occupe à présent l'ensemble du parc du Taman Sari et contribue parfois à sa détérioration progressive.

<sup>2</sup> De nombreuses études sont mises en place par les facultés d'Architecture et d'Archéologie de l'Université Gadjah Mada de Yogyakarta principalement. Elles axent cependant leurs études autour de questions liées à l'aménagement social et urbain des habitations vétustes aux alentours et à la mise à profit touristique du site.

<sup>3</sup> José Blanco, "Les mystères du Palais de l'eau", in *Courrier International*, n 662, 10/07/2003. Nous remercions Monsieur Marcel Bonneff qui a attiré notre attention sur la publication de l'article en français. Signalons également le rapport du projet portugais pour la réhabilitation du site, J. Campos, *Pasiraman Umbul Binangun, Taman Sari, Palacio da Agua, Yogyakarta Indonesia*, Fondation Calouste Gulbenkian. Porto, 2003, «4. About the traditions of Portugese gardens », pp. 18 à 27. L'auteur y compare le *Taman Sari* à des palais portugais de la Renaissance, comme ceux du marquis de Fronteira à Lisbonne ou encore la ferme de Ribafria, qui date de la fin du XVe siècle. Cette thèse a été retenue, il y a une vingtaine d'années, par Mr. Mintobudoyo, spécialiste de l'architecture traditionnelle au Kraton, convaincu que les «bâtisseurs javanais (sous la responsabilité de Mangun di Pura) auraient au moins été conseillés par un Portugais dont le bateau s'était échoué sur la côte au sud de Yogya», (M. Bonneff, *op. cit.*, p. 33), bien que cette thèse soient infondée jusqu'aujourd'hui.

présente des caractéristiques uniques, qui semblent, au premier abord, l'isoler du contexte paysager urbain de Java au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il fut également son jardin de plaisirs, où la cour avait accès, ainsi qu'un abri fortifié en temps de guerre<sup>4</sup>. La signature en 1755 du traité de Giyanti reconnaissait en effet, parallèlement à l'autorité du souverain de Surakarta, rétablie dès 1745, celle du nouveau Sultan de Yogyakarta, une ville-cité fondée en 1756, et considérée comme la dernière cité impériale de Java. Cette division du royaume de Mataram était la source des rivalités entre les deux royaumes.

Selon notre étude préliminaire, l'opinion répandue d'une intervention européenne semble ignorer le contexte urbain et paysager, javanais, chinois et néerlandais de Java, contemporains au Taman Sari. Nous tenterons ici de définir ce que le Taman Sari doit à son contexte culturel javanais, puis nous identifierons d'autres modèles architecturaux qui ont pu avoir servi pour les pavillons. Nous interrogerons également les enjeux de la commande ainsi que la destination du jardin, afin de mieux saisir leur impact dans les choix architecturaux et ornementaux.

### *Taman Sari et Taman Ledok*

Le parc, qui s'étendait sur 12 hectares, comportait cinquante neuf constructions, de nombreux bassins et était parcouru par des passages souterrains. Son plan peut se lire en deux parties, l'une au nord, le Taman Sari proprement dit, l'autre au sud, avec le Taman Ledok ou « jardin en contrebas » (fig. 1). Il comprenait aussi dans son état initial, à l'est de l'axe du palais royal, un autre bassin avec, au centre, une île de plan carré où émergeait une construction à étage, qui était reliée au Taman Sari par un canal maçonné (fig. 2)<sup>5</sup>.

Les pavillons n'excèdent jamais deux étages et tous sont revêtus de fausses toitures en mortier qui reproduisent des modèles de tuiles tantôt supportés par une voûte en berceau montée sur cintres, tantôt par un arc de cloître (fig. 3). Les matériaux utilisés pour l'ensemble des constructions sont la brique et un mortier de chaux<sup>6</sup>. Le décor en stuc se compose de trois couches dont la granulométrie et la qualité du sable augmentent avec la

---

<sup>4</sup> D. Soekiman, , *Tamansari*, Yogyakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1993, p. 13.

<sup>5</sup> Signalons également la présence, plus à l'est, de la mosquée Sélo qui présente les mêmes caractéristiques architecturales que les pavillons du Taman Sari. La mosquée Selo serait vraisemblablement contemporaine au Taman Sari, mais les sources sont également rares à son sujet. Voir à ce propos M. Bonneff, "La "mosquée de pierre" (masjid sélo) de Yogyakarta", *Archipel*, 30, 1985, pp. 31-38.

<sup>6</sup> J. Dumarçay, "Notes d'architecture javanaise et khmère", *BEFEO LXXI*, 1982, p. 95.

superposition. Le bois est aussi parfois utilisé comme armature pour le mobilier maçonné ou pour l'encadrement des fenêtres. L'écoulement des eaux se faisait suivant l'inclinaison naturelle de la pente, du Nord-est vers le Sud-est, à travers des canaux voûtés en brique<sup>7</sup>.

La partie septentrionale se compose essentiellement d'un large bassin appelé *Segaran*, la « mer », duquel émergent plusieurs îlots, dont les plus remarquables sont le Sumur Gemuling, le « puit circulaire », une construction cylindrique à demi immergée qui contient un *mihrab* sub-aquatique, ainsi que l'île Kenanga qui porte une construction à étage, baptisée par les Néerlandais le *Waterkasteel*, le « château d'eau ». La partie méridionale du parc, le Taman Ledok<sup>8</sup>, comprend des jardins séparés par de hauts murs, ainsi que des bassins et de nombreux pavillons de petites dimensions.

L'île Kenanga possédait une façade de 70 mètres de longueur. Elle était composée de trois terrasses superposées et maçonnées. La troisième terrasse porte un grand bâtiment à étage, le Gedung Panggung ou « bâtiment Panggung (scène) », composé de trois pavillons orientés au nord et alignés sur un axe Est-Ouest continu sur deux galeries. L'édifice principal, au centre, faisait office d'espace de réception tandis que les pavillons latéraux abritaient les appartements du sultan d'un côté, et ceux des femmes de l'autre (fig. 4).

L'étage présente deux plans différents. Celui du corps central, le plus élevé, repose sur une voûte en arc de cloître, alors que celui des ailes est posé sur une voûte plate. Deux escaliers extérieurs à deux volées droites en angle droit conduisent au premier étage et permettent d'accéder aux galeries supérieures de chaque côté de l'édifice. Ils se poursuivent dans le prolongement du palier par deux autres volées dans les angles sud de l'édifice principal, et donnent accès à l'étage supérieur du pavillon central.

Une galerie souterraine reliait l'île à la digue Ouest, et donnait également accès, à mi-chemin du parcours, à l'autre curiosité du Taman Sari, le Sumur Gumuling<sup>9</sup> (fig. 5). Cette tour était formée de deux galeries circulaires superposées, entourant un puits, l'une immergée, l'autre dépassant la surface des eaux de cinquante centimètres. Le plan inférieur est composé d'une salle circulaire et d'une niche hors œuvre, identifiée comme un *mihrab* (fig. 6). Le rez-de-chaussée aveugle est cependant éclairé par huit baies ouvertes sur le puits.

---

<sup>7</sup> J. Dumarçay note que ces constructions sont d'une réalisation remarquable. J. Dumarçay, « Taman Sari (étude architecturale) », *BEFEO LXV*, Paris, 1978, p. 596.

<sup>8</sup> J. Dumarçay donne la traduction « jardin inférieur » et D. Lombard celle que nous avons choisie, D. Lombard, "Jardins à java", *Arts Asiatiques T. XX*, Annales du musée Guimet et du musée Cernuschi, Cahiers publiés par l'Ecole Française d'Extrême-Orient avec le concours du CNRS, 1969, p. 149.

<sup>9</sup> *Sumur* signifie « puits » et le mot *Gemuling* évoque une forme cylindrique ou arrondie. *Gemuling* est une forme à infixes de la base *guling* qui signifie enrouler ou lover. J. Dumarçay, *idem.*, p. 591 et D. Lombard, *idem.*, p. 153.

Quatre d'entre elles donnent naissance à un escalier quadruple à volée droite, qui convergent vers un repos suspendu au-dessus du puits par une deuxième volée de neuf marches (fig. 7).

Dans la partie inférieure du Taman Sari se trouve donc le Taman Ledok, qui compte le plus grand nombre d'édifices. Le plan de l'Umbul Winangun ou « fontaine de jouvence » (fig. 8) se présente comme une parcelle rectangulaire maçonnée, comprenant trois bassins ainsi que deux pavillons à étage, l'ensemble étant distribué sur un axe Nord-sud et compris dans deux autres compartiments radiocentriques, protégés par trois murailles percées, qui permettaient de circuler librement parmi les vergers maçonnés, prévus pour la culture d'arbres fruitiers ou de plantes aquatiques.

Le bâtiment principal, de plan cruciforme, sépare deux bassins au nord. Il est surmonté de deux étages auxquels on accédait par une échelle de meunier. Les ailes abritent, chacune, deux pièces ouvertes au Nord et au Sud. La salle latérale Est du rez-de-chaussée contient un lit de repos en maçonnerie qui occupe presque entièrement la surface du sol. Les trois bassins étaient alimentés en eau par de petits appareils fongiformes, distribués aux quatre coins. De hautes jardinières maçonnées bordent chacune des piscines.

La lecture des formes architecturales du Taman Sari peut paraître confuse. Les constructions, de manière générale, ne sont pas courantes dans le contexte paysager javanais. Cependant, il semblerait qu'elles intègrent de nombreux éléments du vocabulaire ornemental et architectural de grands complexes religieux ou palatins de Java, contemporains à sa construction.

### *L'héritage culturel des modèles*

La construction de larges bassins, la maîtrise d'ingénieurs conduits hydrauliques, l'architecture sur plan d'eau, le décor de rinceaux sur les portes monumentales, ainsi que la construction maçonnée, ne doivent pas être vus comme étrangers à l'architecture paysagère de Java.

Dès le Xe siècle, les bains de Jalatunda tout comme ceux du Candi Tikus, construits au XIVe siècle à Trowulan (Java Est), comportaient des appareils de mesure prévus pour le débit des canaux. De même, parmi les trois bassins de Trowulan, on trouve une piscine rectangulaire de très grande dimension, construite en briques, pourvue d'une écluse et

d'un autre petit bassin pour le contrôle du débit des eaux<sup>10</sup>. A Cirebon, sur la côte Nord de Java, le jardin Sunyaragi, achevé en 1741, est également parcouru par un système ingénieux de drainage des eaux. A Banten, plus à l'ouest, au XVIIe siècle, le palais Surosawan présente également des jardins, appelés Tasik Ardi, où l'eau tenait une place importante. Ces jardins possèdent une île avec sa construction à étage, comme le Taman Sari.

Quant à l'ornement, il semble également avoir hérité des modèles hindo-javanais anciens. Ainsi, les décors stuqués, les rinceaux et le bestiaire qui ornent le linteau des cloisons intérieures ou les portes monumentales telles que le Gapura Agung (porte monumentale), sont autant d'éléments de l'art hindo-javanais. Les têtes de Kala ou Makara sur le fronton des portes sont identiques à ceux de Kota Gedhe au sud-ouest de la ville de Yogyakarta, et fondé par le prince Senapati (r. 1575 ?-1584-1601), considéré comme le premier souverain de Mataram. Bien que la facture des ornements ne soit pas tout à fait la même, on peut cependant remarquer au Taman Sari une volonté de reproduire les modèles présents à Kota Gedhe avec beaucoup de fidélité.

Les techniques et l'usage des matériaux du Taman Sari sont anciens à Java. L'usage de la brique et du stuc daterait des IIe ou IIIe siècles. Ainsi, les villes de Kota Gedhe, Kartasura fondée en 1614, Plered ou encore Kerta dans la même région, sont des villes dont l'architecture maçonnée reproduirait des modèles hindo-javanais hérités du royaume de Mojopahit (Java Est), qui domina l'archipel ainsi que les pays alentours, des Philippines à l'Inde, depuis la fin du XIII e à la fin du XV e siècle. Les ruines des pavillons d'Ambarketawang, la première demeure du Sultan Hamengkubuwono I, située à quelques kilomètres de Yogyakarta vers l'ouest, semblent avoir présenté les mêmes caractéristiques (fig. 9)<sup>11</sup>. L'ornement des toitures des pavillons du Taman Sari, les tuiles de croupe ainsi que les terminaisons des solins, stuquées elles-aussi, reproduisent les modèles en terre cuite en usage à Mojopahit (fig. 10).

Le rituel et le religieux trouvaient également déjà leur place dans les jardins de Java bien avant le XVIIIe siècle. La construction de lieux de méditation, de caves et de grottes sont fréquentes. Dans les jardins Sunyaragi de Cirebon, construits en 1741, des constructions monumentales, en brique et en stuc, représentent des montagnes artificielles et des grottes prévues pour la méditation. Au Taman Sari, la tour circulaire immergée, le Sumur

---

<sup>10</sup> Helen Ibbitson Jessup, *Court arts of indonesia*, New York, The Asia Society Galleries, 1990, p. 120.

<sup>11</sup> Voir la restitution des pavillons dans Sri Ediningsih, "Situs bekas keraton Ambarketawang (suatu percobaan rekonstruksi fungsinya)" (Le site des ruines du palais d'Ambarketawang, essai de restitution de sa fonction), mémoire de maîtrise, Université de Gadjah Mada, 1984, pp. 51-62.

Gemuling, était aménagée pour l'observation de deux cultes : elle était dotée d'un *mihrab* pour le culte musulman ainsi qu'un oratoire visnouite (voir fig. 6). Le Sultan se plaçait sur la structure au milieu du puits pour occuper le rôle du dieu hindou<sup>12</sup>, d'une manière similaire à la statue du Visnu en bronze du *Mebon* occidental d'Angkor. Notons que la plate-forme du Sumur Gemuling et celle du temple d'Angkor sont toutes deux disposées entre un niveau inférieur et supérieur de l'eau, comme en suspension dans l'élément aquatique. Le major Reimer, qui visita le jardin en 1791, avait bien noté la fonction cultuelle de cette tour, « une mosquée construite pour rendre grâce à Dieu sous l'eau »<sup>13</sup>.

Par ailleurs, les bas-reliefs de temples environnants présentent des caractéristiques du vocabulaire architectural paysager que l'on retrouve au Taman Sari. Ainsi, à Prambanan, les divers épisodes du *Ramayana*, qui ornent la galerie extérieure du temple central dédié à Siwa, représentent deux scènes se déroulant dans un parc. Dans la partie supérieure de la composition est représenté une plante en pot de grande dimension, qui rappelle les jardinières du Taman Sari<sup>14</sup> (fig. 11). Dans la littérature javanaise ancienne, ainsi que dans le répertoire du *wayang kulit*, le théâtre d'ombres, les jardins sont dépeints comme étant les émanations de deux éléments, la terre et l'eau. Mais ce sont également les décors de mises en scène dans lesquels les dieux et les héros sont les protagonistes. Depuis les pavillons de l'Umbul Winangun, le Sultan pouvait assister au bain des femmes en toute intimité. La chronique palatine Nagara-Kertagama comporte également des descriptions de bains où l'érotisme tenait une place importante. Dans un autre livret de 1882, écrit pour le théâtre d'ombres, une scène évoque l'usage que l'on a pu faire de ces bains :

« C'est là que jaillit la source, dont les eaux, répandues par de multiples canaux, vont alimenter toutes les vasques du palais et les bassins où se baignent les femmes. Et sachez que tous les lundis et vendredis, après l'audience, on peut sentir combien toutes ces eaux sont parfumées ; c'est le parfum des fleurs qui se sont détachées des chevelures. »<sup>15</sup>.

Le Taman Sari se place dans une longue tradition paysagère hindo-javanaise. Son décor, sa signification symbolique et rituelle, ainsi que les techniques et les

---

<sup>12</sup> Le Sultan Mangkubumi, premier de sa dynastie aurait légitimé son pouvoir en assimilant son identité à celle du dieu Visnu. La chronique (semi-légendaire) de son règne, *Babad Mangkubumi*, vraisemblablement rédigée par son successeur, le présente comme tel, M. C. Ricklefs, *idem*, p. 73-81.

<sup>13</sup> Groneman, *idem*, p. 430 et Carl Friedrich Reimer édité dans *Het verdwenen waterkasteel te Djokdjakarta (uit oude papiren)* door H. D. H. Bosboom, in *TBG XLV*, 1902, pp. 518-529 sont cités dans D. Lombard, *idem*, p. 154.

<sup>14</sup> D. Lombard, *op. cit.*, p. 156.

<sup>15</sup> Ki Reditanaja, *Kartawijaya*, Surakarta, traduit dans Ch. Te Mechelen, *Drie teksten van Tooneelstukken uit de wayang poerwa*, V. B. G. XLIII, Leyde, Brill, 1882, traduit par D. Lombard, *op. cit.*, p. 163.

matériaux utilisés sont représentatifs des grands ensembles religieux ou paysagers javanais ainsi que ceux décrits dans la littérature ancienne. De la même manière, l'usage des constructions, bassins, pavillons de détente ou de culte semble être celui des jardins de Java dès avant le XVIII<sup>e</sup> siècle.

En revanche, la forme des bâtiments semble étrangère à l'architecture paysagère locale. Les modèles de pavillons décrits dans la littérature javanaise ainsi que ceux des bas-reliefs représentent des structures architecturales dont la charpente est supportée par quatre piliers. Parfois aussi, les textes anciens offrent des descriptions de palais et de pavillons paysagers, mais le caractère merveilleux de ces derniers rend difficile tout rapprochement à ceux du Taman Sari. Pour exemple, voici la description du jardin féérique Ratnalaya, dans un passage du *Sutasoma*, un texte bouddhiste composé à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle à la cour de Mojopahit:

« Au centre, se dressait, fait de cristal transparent, un palais interdit, céleste. Il servait de salle du trône et avait l'éclat du soleil et de la lune ; son sommet rayonnait comme une flamme. Son toit était en lapis et multicolore son faîtage, exposant les neuf joyaux réunis...»<sup>16</sup>.

La littérature classique, dont ce texte est représentatif, offrent peu de descriptions précise de l'architecture paysagère. A quels modèles le maître d'œuvre et le commanditaire ont-ils donc puisé ? Doit-on y voir des modèles exogènes qui auraient été empruntés par le maître d'œuvre javanais, ou qui seraient dus à l'intervention d'un maître d'œuvre étranger? Quelle est la part d'intervention des maçons, probablement d'origine javanaise ou chinoise, dans les choix architecturaux également ?

### *La modernité du Taman Sari*

Il semble qu'il n'existait alors à Java aucun modèle équivalent aux constructions à étages du Taman Sari. Le plan du parc semble avoir été conçu selon un souci d'ordre et de géométrie contrairement aux montagnes et aux grottes artificielles de Sunyaragi à Cirebon, par exemple, bâties autour de l'idée d'imitation de la nature.

Le plan au sol tout comme l'élévation des constructions privilégient la symétrie et les formes quadrangulaires. Dans le cas de l'Umbul Winangun, par exemple, la répétition de la mouluration, un tore à profil demi-circulaire, le long du corps principal puis

---

<sup>16</sup> Chant LXVII, strophe 1, 2 et 3 ; Ed. Sugriwa, fasc. IX, pp. 71, 72 et 73, cité dans D. Lombard, *op. cit.*, p. 162.



autour du belvédère, scande l'élévation de l'ensemble en trois parties, à peu près égales, et participe ainsi à équilibrer les proportions de l'édifice (fig. 12). De la même manière, la longueur des ailes de l'édifice semble ajustée à la hauteur du belvédère. Une reconstitution de l'élévation du Gedung Panggung sur l'île Kenanga permettrait peut-être de confirmer ces exigences de régularité. Ici aussi, le maître d'œuvre semble avoir privilégié un équilibre entre le corps principal et les ailes (fig. 13). De même, les petits pavillons dans les cours octogonales qui bordent l'ensemble de l'Umbul Winangun, par exemple, sont répétés à l'identique et distribués symétriquement (fig. 14).

Les formes épurées des pavillons, la simplicité et la répétition du décor, la recherche d'unité dans le programme architectural ainsi que les dimensions parfois monumentales, comme celles du palais sur l'île Kenanga, bâti sur un plan en I, ne semblent pas avoir été puisées aux modèles des anciennes capitales du royaume de Mataram de Kota Gedhe à Kartasura, dont le Sultanat de Yogyakarta se voulait pourtant l'héritier.

Des types de maisons similaires étaient visibles dans les centres urbains de la côte septentrionale de Java, florissants au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme Batavia (aujourd'hui Jakarta) fondée en 1619 par les Néerlandais, ou encore Semarang, où ces derniers déplacèrent l'administration chargée des royaumes intérieurs. Les maîtres d'œuvre du Taman Sari auraient pu puiser à Batavia des modèles architecturaux, du fait de la proximité géographique et du contexte diplomatique. Le dessinateur danois Johannes Rach (1720-1783) a représenté de nombreux édifices de cette seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle (fig. 15 et 16). La taille importante de certains édifices européens de Batavia par rapport à l'architecture vernaculaire locale<sup>17</sup>, ainsi que celle de leurs volumes intérieurs, pourraient avoir participé au choix de monumentalité des constructions à étages du Taman Sari. Peut-on alors affirmer que le maître d'œuvre du Taman Sari a assimilé des éléments de l'architecture européenne ? Pour établir cette comparaison avec certitude, une étude des édifices représentés par J. Rach, comme la maison du gouverneur général Van der Parra ou celle de Reiner de Klerk seraient nécessaires. Rappelons également que le sultan avait entrepris la fortification de Yogyakarta, achevée en 1785, ainsi que la construction du fort Vredeborg au nord de l'enceinte palatine, qui fut commencé vraisemblablement par un ingénieur néerlandais en 1765 et achevé un peu après 1790. Les pavillons bâtis dans le goût européen au Fort Vredeborg auraient également pu influencer le maître d'œuvre (fig. 17).

---

<sup>17</sup> Une étude sur les proportions de ces édifices demande à être menée.

Il serait intéressant de connaître le biais par lequel ces nouvelles notions architecturales seraient parvenues à Yogyakarta<sup>18</sup>. Auraient-elles été assimilées par un maître d'œuvre local ou véhiculées par un ingénieur européen ?

De plus, quelques-unes des techniques architecturales telles que les sauts de loup, les arcs de cloître, la distribution symétrique des volumes intérieurs semblent étrangers à la culture urbaine et architecturale javanaise. Ils correspondraient peut-être à un savoir-faire européen ou chinois<sup>19</sup>. Le petit volume des pavillons simples sans étages, comme ceux des appartements du Sultan, ainsi que le cloisonnement des espaces par de hauts murs évoquent également des jardins chinois. L'inventaire des éléments ornementaux et architecturaux du Taman sari pourrait certainement prouver l'emprunte de la culture de maçons ou d'ingénieurs d'origine chinoise. Ces derniers fréquentaient d'ailleurs les côtes insulindiennes bien avant les Portugais. A Majapahit, dès le XIII<sup>e</sup> siècle, ils jouèrent également un rôle très important à la cour. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, beaucoup s'installèrent dans l'intérieur du pays javanais suite aux massacres dont ils furent victime en 1740 à Batavia.

L'identité du maître d'œuvre suscite, quant à elle, bien des doutes contrairement à celle du commanditaire Hamengkubuwono Ier. La thèse qui fait le plus autorité est celle de Groneman qui, dans son étude « *Het water kasteel te Jogjakarta* » (1885)<sup>20</sup>, attribue la réalisation du Taman Sari à un membre de la cour du Sultan, un certain Bupati Kyahi Tumenggung Mangun di Pura, aidé de son assistant, un Bougis (archipel de Célèbes) venu de Batavia, répondant au nom de *Lurah Dawalengi*. Groneman affirme avoir eu connaissance de deux manuscrits, dans lesquels il était fait mention de deux voyages à Batavia, effectués par *Mangun di Pura*, sur l'ordre du Sultan, afin d'y puiser des modèles<sup>21</sup>.

D'autres récits néerlandais qui nous sont parvenus, comme celui du Major Carl Friedrik Reimer, un officier hollandais qui visita le jardin en 1791, témoignent de l'admiration des Néerlandais pour le complexe paysager et ses constructions. Le major Reimer, qui devait être nommé plus tard Directeur des Fortifications et Inspecteur des eaux<sup>22</sup>, évoque à quatre reprises l'œuvre d'ingénieurs et d'ouvriers locaux. Il n'est jamais question

---

<sup>18</sup> Quelques édifices bâtis dans le *Kraton* (palais), également d'obédience européenne, mais très différents de l'architecture du Taman Sari ou de la mosquée Sélo, devraient être étudiés à part, peut-être sous le même angle que les modèles du Taman Sari.

<sup>19</sup> Communication orale de J. Dumarçay.

<sup>20</sup> J. Groneman, "Het Waterkasteel te Jogjakarta", *T. B. G.* XXX, 1885, pp. 412-34.

<sup>21</sup> Cette thèse ne se fonde malheureusement que sur la bonne foi de Gronemann qui affirme avoir obtenu ces documents d'un secrétaire du Palais, *Mas Ngabégi Sastra Ukara*, qui lui-même les aurait hérités de son père *Raden Tumenggung Padma Dirdja*. Groneman, *op. cit.*, p. 412. La thèse est reprise par J. Dumarçay, D. Lombard ainsi que Stutterheim en 1926, W. F. Stutterheim, *Cultuurgeschiedenis van Java in beeld*. Weltebreden: s. ed., 1926.

<sup>22</sup> D. Lombard, *op. cit.*, p. 145.

dans son récit d'une éventuelle intervention néerlandaise et encore moins portugaise<sup>23</sup>. Il prend d'abord un ton admiratif pour décrire l'œuvre d'un « Maître des travaux »<sup>24</sup>, à qui il attribue la tour à demi immergée du Sumur Gemuling, construite selon « un plan circulaire, comme le mieux à même de résister à la forte pression des eaux environnantes »<sup>25</sup>. Plus loin, il observe la qualité du savoir-faire des maçons javanais : « L'eau jaillit avec une grande force du sol qui en cet endroit est pierreux ; et les maçons javanais ont fort bien su la capter en un étroit bassin et en diriger l'eau partout où bon leur a semblé »<sup>26</sup>. Puis, un peu plus loin dans son texte, il déplore quelques faiblesses techniques : « faute d'ouvriers suffisamment experts, lorsqu'un pareil édifice se trouve immergé, la pression qui s'exerce sur les parois verticales et les voûtes est telle que l'eau finit nécessairement par s'infiltrer et par suinter »<sup>27</sup>. Enfin, il évoque l'intervention d'un « constructeur [qui aurait] prévu à l'intérieur des galeries, des rigoles qui collectent et drainent toute cette humidité sans quoi toute la construction se trouverait bientôt inondée »<sup>28</sup>.

Par ailleurs, quelques particularités dans l'occupation et la distribution du mobilier dans les salles sembleraient trahir l'identité locale du maître d'œuvre. En effet, peu d'espace libre a été prévu dans les pièces autour du mobilier maçonné. Les nombreuses étagères des salles de repos, le four ainsi que les consoles de cuisines semblent disproportionnées par rapport à la taille des pièces (fig. 18). Il est difficile d'imaginer un maître d'œuvre européen du XVIIIe siècle concevoir un mobilier maçonné dans des proportions aussi inadaptées au volume des pièces. Ce rapport entre les dimensions du mobilier et les volumes intérieurs devrait faire l'objet d'une étude comparative avec les modèles chinois et néerlandais de Java et la question de la culture des maçons probablement chinois ou javanais dans l'architecture du Taman Sari devrait également être examinée.

L'originalité architecturale des pavillons semble tenir non seulement de cette mixité de modèles assimilés, mais également du décalage entre l'interprétation de ces modèles exogènes Néerlandais ou Chinois et de leurs proportions auxquels le maître d'œuvre semble avoir puisé. Le nouveau Sultan était d'ailleurs connu des Néerlandais pour son goût prononcé pour la nouveauté architecturale<sup>29</sup>. Ainsi, cette nouveauté architecturale ne pourrait-

---

<sup>23</sup> H. D. H. Bosboom, "Het verdewenen waterkasteel te Djokjakarta (uit oude papiren)", in TBG XLV, 1902, pp. 518-529.

<sup>24</sup> Reimer cité dans D. Lombard, *idem.*, p. 147.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Hartingh, *Memorie*, 26 Oct. 1761, in dJ x, p. 365, cité dans M. C. Ricklefs, *op. cit.*, p. 84.

elle pas être définie en termes d'emprunts et d'assimilations aux modèles exogènes présents à Java au XVIII<sup>e</sup> siècle ?

A ce stade de notre recherche, nous pouvons néanmoins étudier le contexte diplomatique dans lequel le Taman Sari fut bâti pour tenter de savoir si cette hypothèse peut être confirmée. En effet, ces choix ne pourraient-ils pas également avoir été dictés par une dynamique d'émulation à travers laquelle Yogyakarta tenterait de se mesurer avec les grands centres urbains néerlandais et chinois, et affirmer sa supériorité notamment vis-à-vis de Surakarta, sa principale rivale ? Les liens diplomatiques et politiques qui unissaient Yogyakarta et la Compagnie Néerlandaise semblent avoir été suffisamment déterminants pour avoir pu encourager le maître d'œuvre et son commanditaire dans ce sens. Le Taman Sari devait refléter la grandeur et l'invincibilité du souverain, et représenter le symbole d'une dynastie dont la fragile légitimité dépendait beaucoup de l'appui des Néerlandais tout comme du consensus de l'élite et des vassaux javanais. Le règne du Sultan Hamengkubuwono 1<sup>er</sup> fut essentiellement rythmé par des événements diplomatiques organisés dans le but de lui garantir la reconnaissance de la Compagnie Néerlandaise.

A Yogyakarta, ces activités se déroulaient dans le palais flottant sur l'île Kenanga du Taman Sari, où le Sultan convoquait également ses vassaux, afin de confirmer leurs vœux d'allégeance et reconnaître son règne unique<sup>30</sup>. De somptueuses fêtes, accompagnées de feux d'artifices, de naumachies et de combats confrontant des buffles et des tigres, y étaient donnés. Chaque réception était l'occasion d'obtenir des gouverneurs néerlandais, tantôt leurs faveurs pour la succession du prince héritier, tantôt la confirmation de leur alliance, le traité de Giyanti, pour faire face à Surakarta. Le Taman Sari devait occuper une place éminemment importante dans ces manœuvres<sup>31</sup>. Le gouverneur de Semarang, Jan Greeve (1787-1791), décrit dans ses mémoires le séjour qu'il fit à Yogyakarta et au cours duquel le Sultan déployait des efforts considérables pour impressionner ses convives :

« Mangkubumi invita ensuite Greeve à voir la fierté de ses vieux jours, le complexe paysager du Taman Sari. Mais Greeve n'eut pas le temps de prendre ses aises. Le gouverneur et le sultan naviguèrent dans un bateau doré vers l'un des bâtiments qui émergeait de l'eau. Le Sultan déployait une vitalité remarquable pour son âge en escacladant quelques marches depuis la surface des eaux et se cacha dans l'une des chambres, forçant ses

---

<sup>30</sup> M. C. Ricklefs, *op. cit.*, pp. 237 et 305, « *The visit to Jogjakarta was not entirely dedicated to the intimation of the Governor although that seems to have been one of its most important aspect for the Jogjakarta court. The Sultan and the Crown Prince where also concerned to arrange several matters of importance as they wished them, in an atmosphere conducive to the Governor's agreement.* »

<sup>31</sup> M. C. Ricklefs, *op. cit.*, p. 87.

compagnons à jouer à cache-cache. Dans un autre bâtiment, le sultan commençait à danser et anima la Compagnie toute entière pour venir le rejoindre. Enfin, ils retournèrent au Palais et purent admirer ce soir-là, la mise en place d'un feu d'artifice loin des murs de fortification de la Compagnie. Heureusement, le week-end fut calme, mais le lundi 11 août, les mêmes activités reprirent leur course acharnée.

Une chasse aux cerfs pris place, à travers laquelle les animaux furent menés au devant des chasseurs. Les troupes hollandaises de Semarang furent invitées par Mangkubumi à capturer quelques bêtes vivantes ...<sup>32</sup>

De nombreux autres récits, comme celui de Carl Friedrich Reimer, évoquent également l'admiration qu'ont pu éprouver les rares visiteurs néerlandais admis au Taman Sari durant le XVIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, c'est dans ce contexte que le programme architectural du Taman Sari semble avoir contribué à légitimer le pouvoir du souverain aux yeux de ses rivaux et de ses alliés hollandais. Le Taman Sari n'aurait-il pas été finalement conçu en vue d'affirmer le goût des Néerlandais, tout en cherchant à se mesurer à Surakarta ? De manière générale, nous pouvons déduire que l'ensemble des pavillons répondait à un programme architectural unique, qui aurait contribué à affirmer l'identité du nouveau Sultanat (fig. 19).

## *Conclusion*

Dans cet article nous avons exposé brièvement quelques aspects innovants de l'architecture du Taman Sari, dont les modèles semblent avoir été choisis davantage dans le contexte immédiat javanais plutôt que dans le contexte portugais, comme il a été parfois suggéré. De plus, il semblerait qu'il faille voir dans les aspects décoratifs et architecturaux paraissant empruntés aux Néerlandais ainsi qu'aux Chinois, non pas l'intervention d'un maître d'œuvre étranger, mais plus vraisemblablement celle d'un maître d'œuvre local.

---

<sup>32</sup> *Mangkubumi then took Greeve to see the pride of his old age, the pleasure-garden complex of Taman Sari. But not even there could Greeve take his ease. The Governor and the Sultan rode in a gilded boat to one of the buildings which rose out of the water. The Sultan displayed a remarkable vitality for his age by climbing the steps from the water and hiding himself in one of the rooms, forcing his companions to play hide-and-seek. In another building the old Sultan began to dance and animated the entire company to join him. Finally they returned to the kraton and observed that evening a fireworks display, away from the walls of the Company's fortress. [...] Fortunately the week-end was a quiet one, but on Monday 11 August the formal festivities resumed their careening course. A hunt of stags (hartebesten) took place, in which the animals were driven past the huntsmen. The Dutch troops from Semarang were invited by Mangkubumi to try capturing some of the animals alive.*, M. C. Ricklefs, *op. cit.*, p. 304.

Pendant tout le XVIIIe siècle, les modèles ont circulé entre les principales communautés présentes à Java (chinoise, néerlandaise et principalement javanaise). Ils ont suscité un intérêt certain de la part des communautés chinoise ou javanaise qui les ont largement assimilés dans leurs édifices au XIXe siècle et dans la première moitié du XXe siècle. Cependant, pour le XVIIIe siècle, ces assimilations dont le Taman Sari est un exemple à étudier, sont moins connues<sup>33</sup>. Une étude plus étendue permettrait de savoir si nous avons affaire ici à un moment isolé de l'histoire de la circulation des modèles à Java ou bien si les choix architecturaux et urbains développés pour le Taman Sari sont révélateurs de phénomènes similaires dans l'architecture paysagère et urbaine de Java.

**Annexes : Figures, Notes sur l'identité des modèles architecturaux du Taman sari de Yogyakarta (1758-1765)**

**Hélène Njoto-Feillard (atelier 44)**

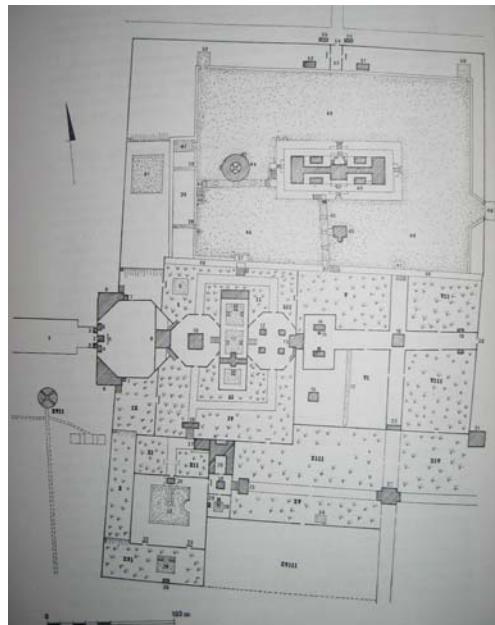


Fig. 1. J. Dumarçay, « Taman sari, plan d'ensemble ».

(J. Dumarçay, "Le taman sari, étude architecturale", *BEFEO* 65,1978, p 598).

---

<sup>33</sup> Voir à ce sujet Hélène Njoto-Feillard, *L'architecture et ses décors à Java aux XVIIIe et XIXe siècles: la question de l'hybridation des modèles*, mémoire de DEA d'Histoire de l'art des temps modernes sous la direction de Daniel Rabreau, Université de Paris I-Panthéon Sorbonne, 2001-2002.

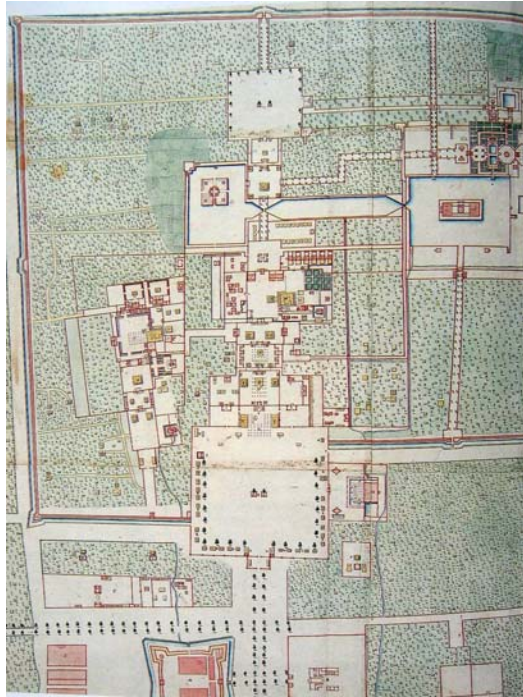


Fig. 2. Heymerd Van Breda, plan de l'enceinte palatine de Yogyakarta avec le Taman sari en haut à droite de la composition, crayon et plume, 14,5 x 111 cm, C. 1790, Archives Nationales de la Haye, 4. MIKI inv. No. 1343.

( Kees Zandvliet, *The dutch encounter with asia 1600-1950*, Rijksmuseum Amsterdam, Waanders Publishers Zwolle, 2002, p. 154).

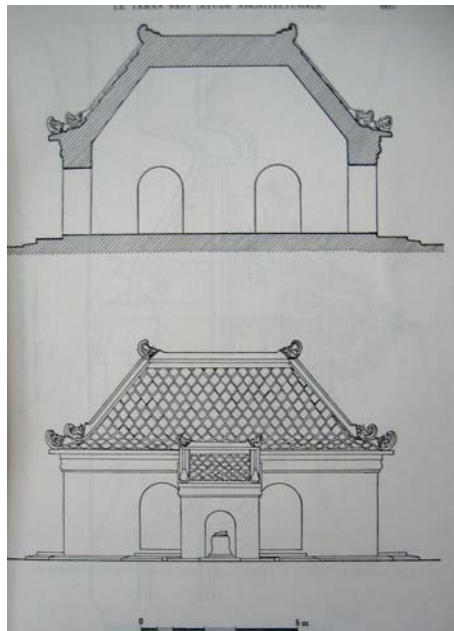


Fig. 3. J. Dumarçay, « Coupe et élévation d'un des édifices [de la cour octogonale orientale] » (J. Dumarçay, "Le Taman sari, étude architecturale", *BEFEO* 65, 1978, p. 607).



Fig. 4. Willem von Geusau, « Le palais sur l'eau de Djocjocarta [Yogyakarta] », aquarelle, 24 x 29 cm, 1857, (Yu Chee Chong et Richard Hamblyn, *Views of indonesia (1848-1857) by Willem von Geusau (1814-1872)*, Singapore, Gallery Editions, s.d., p. 55.)

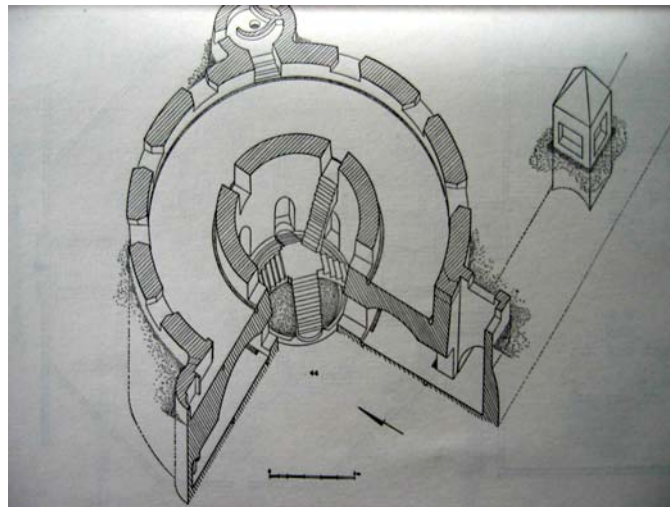


Fig. 5. J. Dumarçay, « Sumur Gemuling, perspective axionométrique ». (J. Dumarçay, "Le Taman sari, étude architecturale", *BEFEO*, 65, 1978, p. 605).





Fig. 6. Sumur Gemuling, la galerie inférieure, le *mihrab* à gauche, et à droite l'escalier surplombant le puits (coll. de l'auteur).



Fig. 7. Sumur Gemuling, l'escalier à cinq volées et l'entrée unique vers la galerie supérieure (coll. de l'auteur).



Fig. 8. Umbul Winangun, le pavillon méridional, son belvédère et l'un des deux bassins en eau

(photo du Département d'architecture, Université de Gadjah Mada, Yogyakarta).



Fig. 9. Ambarketawang, motif d'aile stuqué sur le mur d'enceinte Ouest (coll. de l'auteur).



Fig. 10. Terminaisons de solins de l'un des pavillons de plan carré dans la cour octogonale orientale  
(coll. de l'auteur).



Fig. 11. Cour octogonale orientale, détail d'une jardinière (coll. de l'auteur).



Fig. 12. Umbul Winangun, façade méridionale du pavillon principal et son belvédère (coll. de l'auteur).

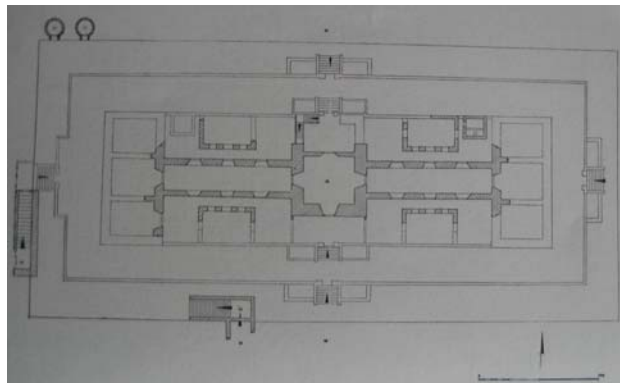


Fig. 13. J. Dumarçay, « Taman sari, l'île Kenanga, plan du rez-de-chaussée », (J. Dumarçay, "Le Taman sari, étude architecturale", *BEFEO* 65, 1978, p. 600).



Fig. 14. Pavillons méridionaux de la cour octogonale orientale, avec les jardinières au premier plan  
(coll. de l'auteur).



Fig. 15. J. Rach, *Le pont central, Kali Besar et l'église portugaise*, plume et lavis, 35,5x52cm,  
(Bibliothèque Nationale, Jakarta, Inv. No. vL 03).



Fig. 16. J. Rach, la demeure de Reiner De Klerk, façade arrière, plume et encre, 35,5 x 52 cm, (Bibliothèque Nationale, Jakarta, Inv. No. vL 05).



Fig. 17. Yogyakarta, fort Vredenburg, bâtiment des officiers, état avant la restauration (photo de Temminck Groll, TG KL 17-8, Rijksdienst voor de Monumentenzorg).



Fig. 18. Umbul Winangun, étagères de l'aile orientale du pavillon à étage (coll. de l'auteur)



Fig. 19. Mosquée Sélo, façade orientale (coll. de l'auteur).