

chandi borobudur

Dr Soekmono



unesco

Chandi Borobudur

**Un monument
pour toute l'humanité**

D^r Soekmono

unesco

Publié en 1977
par l'Organisation des Nations Unies
pour l'éducation, la science et la culture,
7, place de Fontenoy, 75700 Paris
Composition : Christian Pagnoud. Paris
Impression : Van Gorcum, Assen/Amsterdam (Pays-Bas)

ISBN 92-3-201292-8
Chandi Borobudur. A monument of mankind 92-3-101292-4

© Unesco 1977

Préface

Voici une étude sérieuse et moderne de ce monument magnifique et si peu connu qu'est le temple de Borobudur situé au centre de l'île de Java, près des volcans Mérapi et Merbabu, à quelque quarante kilomètres de Jogjakarta.

Que ce soit le D^r Soekmono qui l'ait écrite est particulièrement heureux. En effet qui mieux que lui connaît le temple auquel il semble avoir voué une grande partie de sa vie d'archéologue?

Que ce soit l'Unesco qui la publie est également fort bienvenu, car l'organisation internationale a largement contribué à mobiliser la solidarité internationale pour que soit sauvé ce joyau du patrimoine culturel de l'humanité.

Si le D^r Soekmono retrace l'histoire du temple et la décrit avec tout l'amour que peut avoir celui qui en est devenu le gardien vigilant et l'artisan minutieux de sa restauration, qu'il soit permis à celui qui s'efforce de rallier à cette œuvre de sauvegarde toutes les bonnes volontés qui existent dans le monde de dire très simplement ce qu'il a ressenti lorsque pour la première fois il a eu la chance de visiter le plus beau sanctuaire bouddhique de cette grande île, aujourd'hui musulmane, de l'Indonésie.

Borobudur - la montagne des vertus - c'est d'abord un paysage. Le paysage que découvrirait, il y a plus de mille ans, le pèlerin venu chercher, dans la visite du sanctuaire, la tranquillité intérieure à laquelle aspire celui qui croit en l'enseignement du *Bouddha.

Le paysage n'a guère changé : au loin deux volcans, dont l'un toujours menaçant rougeois dans la nuit, puis, tout autour, formant une large cuvette, des montagnes d'une pierre sombre aux arêtes insolites avec des formes parfois humaines. Borobudur bâti de cette même pierre volcanique émerge d'une nappe vert tendre de végétation tropicale.

On a souvent décrit l'aspect extérieur du monument avec ses quatre terrasses carrées surmontées de trois terrasses rondes portant 72 *stupa* et autant de statues du Bouddha, le tout dominé par le grand *stupa* central. Le D^r Soekmono le fait avec toute sa science d'archéologue et son émotion d'indonésien.

Le touriste d'aujourd'hui quitte en voiture son hôtel de Jogjakarta,

que rien ne distingue de tous les hôtels du monde, si ce n'est, dans son hall, l'odeur de girofle des cigarettes indonésiennes et la musique douce du gamelan de Java. Il traverse d'abord la ville de Jogjakarta où la foule, travailleuse et souriante, se déplace dans le silence des bicyclettes, puis il franchit une campagne de rizières et un fleuve au lit de lave noire.

Dans l'obscurité d'un premier temple, face à la plus émouvante des statues de Bouddha, le touriste devenu pèlerin peut se préparer à la découverte du sanctuaire qui surgit brusquement au détour d'un chemin de terre.

Mais ce n'est pas pour son apparence extérieure que Borobudur est le plus remarquable. Le monument parle surtout à celui qui consent à s'élever avec lui, c'est-à-dire à celui qui parcourt chacune de ses terrasses et se trouve successivement saisi par la beauté des bas-reliefs - dont les plus expressifs retracent la vie du Bouddha - et par la beauté d'une nature qui s'est ici étrangement mélangée à l'œuvre de l'homme.

En gravissant les degrés du monument jusqu'à son sommet, le pèlerin d'aujourd'hui, comme celui d'autrefois, s'imprègne peu à peu de calme et de beauté pour atteindre un étrange bien-être intérieur. Ainsi, à travers les siècles, se perpétue ce que recherchaient ceux qui, au **IXe** siècle, ont construit la gigantesque cathédrale.

Oeuvre de savant et d'archéologue, l'ouvrage du D^r Soekmono s'adresse à tous ceux qui, dans le monde, seront tentés par cette expérience et qui voudront se préparer à la vivre pleinement.

Gérard **BOLLA**

Table des matières

Liste des illustrations 9

Introduction

La situation de Borobudur 11
Redécouverte et sauvetage 14
Le bouddhisme 17
Un regard sur le passé 19

Le monument

Le nom de Borobudur 24
Le plan de Borobudur 25
Les bas-reliefs 31
Les statues 46
La symbolique de Chandi Borobudur 49

La sauvegarde de Borobudur

Les travaux accomplis dans le passé 53
Le projet de restauration actuel 57

Bibliographie sélectionnée 63

Introduction

La situation de Borobudur

Dans un passé très lointain, l'île de Java flottait sur l'océan, de sorte qu'il fut nécessaire de la clouer au centre de la terre avant de pouvoir l'habiter. L'énorme clou devint une colline du nom de Tidar, qui est aujourd'hui située dans la banlieue sud de la ville de Magelang. Et c'est à une quinzaine de kilomètres seulement au sud de Tidar que se dresse Chandi Borobudur.

La région qui entoure le « clou de Java », plus communément appelée « plaine de Kédu », constitue le centre géographique de l'île. Méritant bien son nom de « Jardin de Java », elle est extrêmement fertile et sa population très travailleuse. Des montagnes escarpées cernent presque entièrement la plaine aux ondulations molles. Comme pour embellir ce paysage, deux couples de volcans s'élancent vers le ciel : le Mérapi (2 911 mètres) et le Merbabu (3 142 mètres) au nord-est, et le Sumbing (3 371 mètres) et le Sindoro (3 135 mètres) au nord-ouest. Seul le Mérapi est en activité : un panache de fumée couronne chaque jour son cône et, tous les deux ou trois ans, de petites éruptions témoignent de sa vivacité.

A l'ouest et au sud de la plaine, l'horizon est fermé par une longue chaîne de collines aux formes indéfinies à laquelle ses reliefs massifs et imposants ont valu le nom de « chaîne de Menoreh » (*menoreh* vient de *menora*, qui signifie « tour »). Une des collines au sud de Chandi Borobudur présente un intérêt particulier : vue du haut du monument, elle évoque la silhouette d'un homme allongé sur la crête. On distingue bien le nez, les lèvres et le menton. D'après une légende, ce serait Gunadharma, l'architecte de Chandi Borobudur, qui, depuis des siècles, monte la garde sur son œuvre.

Seule la pointe sud-est de la plaine n'est pas barrée par une rangée de montagnes. A cet endroit, la chaîne de Menoreh dévie vers le sud jusqu'à la base du Mérapi. C'est par ce passage que les eaux de la région de Kédu quittent la plaine pour aller se déverser dans l'océan Indien. Les

1. On trouvera à la page 24 la définition du mot *chandi*.

deux principales rivières de la région, le Progo et L'Elo, se rejoignent dans la plaine de Kédu. Elles se fraient un passage à travers des gorges étroites mais profondes, presque parallèles dans leur orientation nord-sud. Au sud de la plaine, butant sur les collines, les deux rivières se rencontrent, puis le Progo, longeant la chaîne de Menoreh qui s'infléchit vers le sud, porte vers l'océan leurs eaux réunies.

Autrefois, le confluent du Progo et de l'Elbo était un lieu particulièrement révérend. Un nombre considérable de sanctuaires hindous et bouddhistes s'entassaient littéralement dans un rayon de moins de trois kilomètres autour de ce lieu.

Curieusement, les temples hindous ont tous disparu, tandis que les monuments bouddhistes sont assez bien conservés. Ainsi, mis à part des briques cassées qui jonchent un champ de riz, il ne reste rien de Chandi Banon, qui a fourni ses plus beaux spécimens de sculpture classique au Central Museum de Jakarta. Les maigres restes de Chandi Ngrajeg éparpillés parmi les champs et les maisons du village ne donnent qu'une très faible idée de son immensité première.

Les ruines bouddhistes, elles, se trouvaient en meilleur état lorsqu'on les a redécouvertes et, grâce aux restaurations qui furent entreprises au début de ce siècle, elles ont été sauvées d'une disparition certaine.

Les principaux monuments bouddhistes de la région sont, de l'ouest à l'est, Chandi Borobudur, Chandi Pawon, Chandi Mendut et l'ensemble de Chandi Ngawen, qui se compose de cinq bâtiments. Les trois premiers sanctuaires formaient probablement à l'origine un autre ensemble : bien qu'ils soient séparés par des distances considérables, ils se suivent en droite ligne, ce qui indique leur unité.

En général, un ensemble de *chandi* se présente comme un tout. Les temples qui en font partie sont proches les uns des autres et le sanctuaire principal se distingue très nettement des temples annexes. Une enceinte délimite la cour commune.

On ne retrouve cependant pas cette disposition à Borobudur. Chandi Mendut se trouve à trois kilomètres environ de Chandi Borobudur et Chandi Pawon à peu près à mi-chemin. On imagine mal une cour commune couvrant pareille surface et l'on n'a jamais trouvé la moindre trace d'une enceinte entourant les trois sanctuaires. Pourtant, nous avons de bonnes raisons de croire qu'ils s'insèrent dans un grandiose plan unique.

Selon la tradition orale, ils étaient autrefois reliés par un chemin pavé de procession, flanqué de balustrades richement ornées. Malheureusement, les photographies aériennes prises de l'ensemble n'ont pas encore apporté de preuves concluantes à ce sujet. Quelques pierres taillées trouvées il y a plusieurs dizaines d'années dans les champs à l'est de Borobudur pourraient représenter des restes du pavage : ce sont là les seuls éléments de preuve dont on dispose.

La composition exceptionnelle de cet ensemble a donné lieu à des spéculations sans fin sur le lien entre Chandi Borobudur, Chandi Pawon et Chandi Mendut. La relation la plus plausible serait d'ordre religieux, si l'on interprète le mot " ensemble " dans un sens particulier, à savoir que les trois monuments constitueraient un tout qui exprime une même conception religieuse.

Chandi Borobudur est démunie d'espace intérieur comme de lieu de culte réservé aux fidèles. Très certainement, il s'agit d'un centre de pèlerinage où les bouddhistes peuvent poursuivre leur quête de la sagesse suprême. Les passages qui entourent l'édifice et montent par degrés aux terrasses les plus élevées étaient apparemment destinés aux déambulations rituelles. Le pèlerin, guidé et instruit par les bas-reliefs narratifs, poursuit sa contemplation silencieuse, procédant de terrasse en terrasse.

Chandi Mendut, en revanche, semble bien avoir été conçu pour le culte. Dans une semi-obscurité, un monolithe formidable représente le Bouddha assis sur un trône, les jambes pendantes, et flanqué des *bodhisattva* Avalokitesvara et Vajrapani. Cette image du Bouddha prononçant son premier sermon dans le Parc aux gazelles de Sarnath veut rappeler la voie de la bonne conduite à ceux qui cherchent refuge auprès du Bouddha compatissant.

Le tout petit temple de Chandi Pawon est lui aussi doté d'un espace intérieur, mais rien n'y indique quelle était la déité que l'on y révérait. On n'y a trouvé aucune statue, aucun signe qui puisse nous éclairer. Il est donc impossible de juger de la fonction de ce temple par rapport à Chandi Mendut ou à Chandi Borobudur.

On suppose que le pèlerin, suivant le chemin de procession pavé, passait par Chandi Pawon en allant de Chandi Mendut à Chandi Borobudur et que, par conséquent, Chandi Pawon était une sorte de halte dans ce long voyage. Après la purification par les cérémonies requises à Chandi Mendut, Chandi Pawon lui permettait de s'arrêter pour méditer avant de poursuivre sa route vers Chandi Borobudur, où l'attendaient de longues et fatigantes déambulations.

Le visiteur d'aujourd'hui suit le même itinéraire que le pèlerin d'antan : qu'il vienne de Jogjakarta ou de Magelang, il passe d'abord par Chandi Mendut et c'est donc le premier monument qu'il aperçoit avant d'atteindre Chandi Borobudur. Toutefois, pour aller à Chandi Pawon, il faut prendre un chemin secondaire, car la route actuelle ne suit pas l'ancien tracé des processions.

La croyance populaire en un chemin de procession ne s'accorde pas avec l'hypothèse émise en 1931 par Nieuwenkamp pour qui la plaine de Kédu aurait été jadis un immense lac. Selon Nieuwenkamp, Chandi Borobudur représentait, à l'origine, une fleur de lotus flottant sur la surface du lac, le lotus mythique d'où naîtra le futur Bouddha. Il avait

en effet découvert que le plan du monument représentait le calice et les pétales d'un lotus entourant une plate-bande circulaire, de même que sa situation au sommet d'une colline évoquait un lotus flottant dans les airs. En outre, sondages et mises à niveau indiquaient que les villages de la région portant le préfixe *tanjung* (« cap ») se situaient tous juste au-dessus de la cote 235. Or, fait remarquable, c'est également le cas de Chandi Pawon et de Chandi Mendut.

Nieuwkamp en déduisait que la plaine de Kédu, au-dessous de la cote 235, avait jadis été un grand lac au centre duquel " flottait " le monument de Borobudur, tandis que Chandi Pawon et Chandi Mendut s'élevaient sur ses rives. L'assimilation de Chandi Borobudur à une fleur de lotus flottant au milieu d'un lac peut sembler fantastique, mais le fait est qu'il y a bien eu un lac dans les parages. Les controverses acharnées autour de l'hypothèse de Nieuwkamp donnèrent lieu à d'autres recherches géologiques autour du monument. Leurs résultats vinrent la renforcer, mais n'apportèrent aucune information quant à l'étendue du lac. Des recherches plus précises et plus approfondies devront être entreprises si l'on veut trancher la question.

Redécouverte et sauvetage

Nous ignorons encore la durée de l'existence active de Chandi Borobudur ainsi que l'époque à laquelle le temple a cessé de remplir la fonction de monument à la gloire de la dynastie régnante et, simultanément, de centre de pèlerinage bouddhiste.

On pense que les *chandi* furent abandonnés lors de la conversion du peuple à l'Islam au xv^e siècle. Mais il est tout à fait possible que les monuments de Java Central soient tombés en désuétude dès le x^e siècle lorsque Java Est affirma sa prédominance. En ce cas, Chandi Borobudur était déjà déserté plusieurs siècles avant les monuments de la région orientale de l'île. Quel que soit le moment où les *chandi* ont été délaissés en raison des changements survenus dans la société, il a fallu qu'ils soient redécouverts un par un avant que nos connaissances puissent commencer à s'accumuler.

Le peuple, pourtant, ne les avait jamais complètement oubliés. Les habitants des villages voisins, en particulier, se souvenaient toujours du passé glorieux et des édifices qui en témoignaient. Aujourd'hui, les *chandi* font encore partie de leur vie de tous les jours. La modification des croyances avait bien entendu entraîné un changement d'attitude envers ces monuments : on préférait les ignorer. Mais l'indifférence n'explique pas tout. Une crainte mystérieuse avait remplacé la compréhension d'autrefois, la crainte que provoque tout ce qui est inconnu. La superstition avait progressivement associé ces ruines étranges à la malchance et au malheur.

Deux épisodes de l'histoire de Chandi Borobudur montrent bien le sort qui échoit aux victimes de telles croyances. Des chroniques du XVIII^e siècle mentionnent deux circonstances dans lesquelles le monument sembla en effet porter malheur. Selon le *Bahad Tanah Jawi* (Histoire de l'île de Java), la colline de Borobudur fut fatale à un rebelle qui s'y était retranché après s'être révolté contre le roi de Mataram, en 1709. La colline fut assiégée et l'insurgé vaincu. On l'amena au roi qui le condamna à mort. Le *Bahad Mataram* (Histoire du royaume de Mataram) relate la malchance du prince héritier du sultanat de Jogjakarta, en 1757. Malgré l'interdiction de visiter Chandi Borobudur, il conçut une telle pitié pour le « chevalier emprisonné dans une cage » (c'est-à-dire la statue renfermée dans l'un des *stupa* perforés) qu'il ne put s'empêcher d'aller voir son malheureux " ami". Il mourut subitement dès son retour au palais, après un jour de maladie.

Ce ne fut qu'en 1814 que Chandi Borobudur émergea, matériellement et symboliquement, de son obscur passé.

De 1811 à 1816, Java fut gouvernée par les Anglais. Le représentant du gouvernement britannique, le lieutenant-gouverneur général sir Thomas Stamford Raffles, s'intéressait vivement au passé de l'île. Il réunit le maximum de renseignements historiques en établissant de multiples contacts lors de ses voyages dans tout le pays. En 1814, lors d'une tournée d'inspection dans le Sémarang, il apprit qu'un grand monument appelé Chandi Borobudur se trouvait dans le village de Bumisegoro, près de Magelang. Ne pouvant s'y rendre en personne, il y envoya Cornelius, un ingénieur hollandais très versé dans l'exploration des antiquités de Java.

Cornelius recruta quelque 200 villageois pour abattre des arbres, brûler les broussailles, déblayer la terre et les décombres qui recouvraient le monument. Deux mois plus tard, le travail était terminé, mais bien des parties des galeries durent rester ensevelies parce qu'elles risquaient de s'effondrer. Il joignit à son rapport plusieurs dessins.

Raffles a fait bien peu de cas de ce dur labeur dans ses ouvrages. Les deux volumes de son *Histoire de Java* ne contiennent que quelques phrases sur Borobudur. Le chapitre consacré aux antiquités javanaises est très bref, car il se proposait d'en traiter dans un autre livre qui ne devait jamais paraître.

Raffles a toutefois le mérite d'avoir sauvé le monument de l'oubli et d'avoir attiré sur lui l'attention d'un grand nombre de gens.

Les travaux de Raffles et de Cornelius eurent des résultats contradictoires sur place. Les villageois oublièrent leurs craintes superstitieuses et virent dans le monument fraîchement exhumé une source inépuisable de matériaux de construction. De leur côté, les autorités locales commencèrent à se demander ce qu'il pouvait encore cacher.

L'administrateur hollandais de la région de Kédu, un certain Hartmann, était de ceux qui s'intéressaient particulièrement à Chandi Borobudur. Il ordonna le déblayage des décombres et le nettoyage des galeries et, en 1835, le monument était enfin débarrassé de tout ce qui l'avait défiguré.

Il est très dommage que Hartmann n'ait pas laissé de relation sur ses travaux. Tout ce que nous en savons, nous le tenons de rapports ultérieurs. On peut surtout regretter que sa prétendue découverte d'un bouddha de pierre dans le *stupa* principal ait fait l'objet de disputes sans fin.

En 1842, Hartmann étudia de façon approfondie l'intérieur du grand dôme. On ne sait pas ce qu'il y trouva, mais Wilsen, dans son rapport de 1853, fait état de l'existence à cet endroit d'un bouddha ayant la même taille que les centaines d'autres statues du bouddha à Borobudur. Aucun explorateur ne l'avait mentionnée jusque-là. Le bruit se répandit que cette statue avait été placée là par l'officier de district indigène pour faire plaisir à l'administrateur hollandais.

Si l'intérêt de Hartmann pour le monument était surtout d'ordre personnel, Wilsen, lui, fut officiellement chargé par le gouvernement de relever les détails architecturaux et les bas-reliefs. Il arriva en 1849 à Borobudur et passa les quatre années suivantes à faire des dessins d'architecture et plusieurs centaines de croquis des bas-reliefs.

Il étudia aussi le monument lui-même et lui consacra trois articles. Entre-temps, le gouvernement avait chargé Brumund d'en faire une description détaillée, qui fut terminée en 1856. Un grave malentendu surgit alors : Brumund pensait que son étude serait publiée et illustrée par les dessins de Wilsen. Le gouvernement, au contraire, projetait de publier un ouvrage officiel qui serait basé sur les articles et les dessins de Wilsen et complété par l'étude de Brumund.

Brumund, furieux, refusa de collaborer à cette entreprise. Le gouvernement dut alors nommer un autre spécialiste, Leemans, qui fut prié en 1859 d'utiliser les manuscrits de Wilsen et de Brumund pour compiler une nouvelle monographie, contenant les dessins de Wilsen. Les divergences d'opinion sur l'exactitude de ces dessins et sur les moyens de reproduction à employer compliquèrent beaucoup la tâche de Leemans. Mais lorsque la monographie parut enfin en 1873 (suivie de près par une traduction française en 1874), toute la documentation existante sur Chandi Borobudur était à la disposition du grand public. Chaque détail du monument y était décrit et plus jamais Chandi Borobudur ne devait retomber dans l'oubli.

Le bouddhisme

À l'origine, le bouddhisme n'était pas une religion, en ce sens qu'il ne proposait pas de déité à adorer. C'était plutôt une doctrine expliquant comment se libérer définitivement de la souffrance par l'annulation du *karma* et la rupture du cycle du *samsara*, pour goûter enfin au *nirvana*.

Le bouddhisme repose sur l'idée que la vie est un tissu de malheurs. Le monde des phénomènes n'appartenant pas à la réalité, la vie sous toutes ses formes n'est qu'illusion. Elle change perpétuellement et tout en elle est impermanent.

La vie est à la fois une continuation des existences précédentes et une préparation à la prochaine, une étape dans le cycle sans fin des naissances et des renaissances. Les caractéristiques et la nature de chaque étape sont déterminées par les précédentes.

Le facteur déterminant n'est pas l'étape elle-même mais le *karma*, l'équilibre entre les bonnes et les mauvaises actions. Un bilan positif assure une meilleure vie à venir et une suite de vies de plus en plus honorables sera couronnée par une renaissance dans le ciel, sans pourtant que soit rompu le cycle des naissances et des renaissances : le *samsara*. Même un être céleste n'est qu'une manifestation temporaire, soumise à l'enchaînement des causes et des effets.

Le but ultime est donc d'éviter toute forme de renaissance. Ce stade final est l'*arhat*. Le dévôt n'a plus alors qu'à attendre le moment propice pour parvenir au *nirvana*, la non-existence absolue.

Les Quatre Vérités Primordiales expliquent comment l'homme peut être délivré du *samsara*. La conviction que la vie est souffrance est la première Vérité. La deuxième est que toute souffrance vient du désir - le désir d'exister et de se raccrocher au monde phénoménal (considéré comme réel par l'effet de l'aveuglement). La troisième Vérité est que la souffrance peut être éliminée en supprimant le désir. Selon la quatrième, la voie qui mène à la cessation du désir est le Noble Sentier aux Huits Embranchements : 1. Opinion correcte ; 2. Pensée et intention correctes ; 3. Parole correcte ; 4. Conduite correcte ; 5. Moyens d'existence corrects ; 6. Zèle correct ; 7. Attention correcte qui retient le vrai et exclut le faux ; 8. Concentration correcte.

La source fondamentale du malheur est le désir, mais celui-ci est en fait secondaire puisqu'il est le résultat d'un long processus de perceptions illusives. En réalité, la cause première de la douleur est *avidya* ou l'ignorance. Aussi le bouddhisme n'attache-t-il aucune valeur aux rites et à la pénitence. Le fidèle cherche refuge dans le *triratna*, c'est-à-dire auprès du *bouddha*, dans le *dharma* (la doctrine bouddhiste) et le *sangha* (la communauté bouddhiste). En suivant l'exemple de Bouddha, en obéissant à ses instructions et en s'intégrant à la communauté des

moines du Bouddha, il sera guidé en toute sécurité sur les Huit Voies et il atteindra *le nirvana*.

Quand le bouddhisme évolua, l'accomplissement du *nirvana* cessa d'être considéré comme le but final. Pour suivre vraiment l'exemple du Bouddha, il fallait tenter de sauver les autres plutôt que de se sauver soi-même. Car le Bouddha, lorsqu'il parvint à l'Illumination Suprême, et donc au *nirvana*, choisit de rester dans ce monde de phénomènes pour aider les créatures à trouver le salut. Il voulait guider ses fidèles sur la voie du *nirvana*.

Ce changement d'attitude était motivé par les légendes concernant les existences antérieures du Bouddha. On pensait qu'il était né des centaines de fois avant de devenir, dans sa dernière vie, le fondateur historique du bouddhisme. Dans chacune de ses incarnations, il s'était distingué par des actes de sainteté spectaculaires. Il, avait toujours été prêt à sacrifier aux autres tout ce qu'il possédait, même son âme. Il avait vraiment été un *bodhisattva*, un de ceux qui ont atteint « l'état d'éveil » au long du cycle des naissances et des renaissances.

Par conséquent, l'image du *bodhisattva* remplaça l'idée du *nirvana* pour les fidèles de la nouvelle secte, qui appelèrent leur école *Bodhisattvayana*, laissant le nom de *Nirvanayana* à la secte orthodoxe. *Mahayana* ou le Grand Véhicule en est le nom populaire, et son idéal est de chercher à sauver le grand nombre plutôt que soi-même.

Le bouddhiste *mahayana* aspire à devenir un *bodhisattva* avant d'accéder, par de longs efforts, à l'état de bouddha. Ainsi de nombreux bouddhas s'ajouteront aux bouddhas précédents ; et puisque le bouddha terrestre est considéré comme une manifestation du Bouddha éternel, transcendant, le bouddhisme mahayana a créé un panthéon extrêmement nombreux.

Le bouddha à l'état humain s'appelle *manusi bouddha*, tandis que le bouddha transcendant est *dhyani bouddha*. Le *manusi bouddha* n'a qu'une existence temporaire ; dès qu'il a apporté le soulagement au monde souffrant, il se fond dans le *pari nirvana*.

Afin de maintenir le *dharma* et de protéger le *sanggha*, le *dhyani bouddha* renaît encore une fois, mais sous la forme d'un être divin. Cette émanation céleste vient à son terme dès que le *manusi bouddha* suivant apparaît sur la terre afin d'apporter la lumière au nouveau monde.

S'il y a d'innombrables *manusi bouddha*, il doit y avoir des *dhyani bouddha* tout aussi nombreux. Cependant, afin de simplifier le panthéon, la quantité des *dhyani bouddha* a été limitée à cinq : trois pour le passé, un pour le présent et un autre pour le futur. A chacun d'eux a été attribuée une place fixe qui coïncide avec les points de l'espace. L'ordre des *dhyani bouddha* qui règnent sur le monde et de leurs points fixes dans l'univers s'établit comme suit :

1. *Dhyani bouddha* : *Vairochana*
Dhyani bodhisattva : *Samantabhadra*
Manusi bouddha : *Krakuchehanda*
 Endroit : le zénith
 Espace temporel : le présent
2. *Dhyani bouddha* : *Aksobhya*
Dhyani bodhisattva : *Vajrapani*
Manusi bouddha : *Kanakamuni*
 Endroit : l'est
 Espace temporel : le passé
3. *Dhyani bouddha* : *Amoghasiddhi*
Dhyani bodhisattva : *Ranapani*
Manusi bouddha : *Kasyapa*
 Endroit : le nord
 Espace temporel : le passé
4. *Dhyani bouddha* : *Amitabha*
Dhyani bodhisattva : *Avalokita*
Manusi bouddha : *Sakyamuni*
 Endroit : l'ouest
 Espace temporel : le présent
5. *Dhyani bouddha* : *Ratnasambhava*
Dhyani bodhisattva : *Visvapani*
Manusi bouddha : *Maitreya*
 Endroit : le sud
 Espace temporel : le futur

Un regard sur le passé

Il ne subsiste aucun document écrit sur la construction de Chandi Borobudur. On ne sait pas qui l'a fait construire ni à quelle fin il était destiné. Mais il existe une similarité graphique entre les inscriptions gravées sur les reliefs du " pied caché " du monument (voir p. 29) et les caractères employés dans les chartes royales rédigées entre le dernier quart du **viii**^e siècle et les premières décennies du IX^e. On peut en déduire que Chandi Borobudur a très probablement été construit vers l'an 800 de notre ère.

Cette hypothèse cadre parfaitement avec l'histoire de l'Indonésie et avec celle de Java Central en particulier. La période qui va de 750 à 850, âge d'or de la dynastie Sailendra, a laissé un grand nombre de

monuments dispersés sur les plaines et les pentes des montagnes du centre de Java. Si, dans les plaines de Kédu et de Prambanan, on trouve à la fois des sanctuaires sivaïtes et bouddhistes, les sivaïtes prédominent dans les régions montagneuses.

Le nom « Sailendra » apparaît pour la première fois sur une inscription trouvée à Sojomerto, dans la région de la côte nord-ouest de Java Central. Comme il s'agit d'un nom propre, on peut penser qu'il fut l'ancêtre des souverains de la dynastie Sailendra.

L'inscription de Sojomerto ne porte pas de date, mais des recherches paléographiques permettent de la situer vers le milieu du **VIII^e siècle**. L'inscription la plus ancienne, non seulement de Java Central mais de l'Indonésie tout entière, est la charte de pierre de Canggal, que le roi Sanjaya fit graver en 732. Elle commémore la fondation d'un sanctuaire *lingga* sivaïste sur la colline de Gunung Ukir, à 10 kilomètres environ à l'est de Chandi Borobudur.

On retrouve le nom de Sanjaya sur la charte de Mantyasih (907), découverte à 15 kilomètres au nord de Chandi Borobudur, qui a ceci d'insolite qu'elle énumère les souverains antérieurs au roi Balitung, qui la promulgua. Elle ne précise aucun lien généalogique entre les rois mentionnés mais il y a lieu de croire qu'ils régnèrent tous successivement sur un même royaume. Le premier souverain sur la liste est Sanjaya, qui fut de toute évidence le fondateur de la dynastie. Son successeur fut Rakai Panangkaran, que la charte de Kalasan (778) associe à la fondation du temple bouddhiste du même nom. Et puisque la charte attribue explicitement cette fondation à la dynastie Sailendra, nous avons toutes les raisons de penser que Rakai Panangkaran est bien le roi qui fit construire le temple *tara* dans le village de Kalasan.

Les Sailendra étaient des disciples fervents du maître Bouddha, mais le Sailendra mentionné à Sojomerto était hindou. Le fait que la charte de Mantyasih ait été rédigée selon le modèle hindou laisse à penser que les autres rois cités étaient également des disciples de la religion hindouiste. Néanmoins, Rakai Panangkaran, puisqu'il est lié à la construction du temple de Kalasan, a dû être un bouddhiste.

Cette question est particulièrement embrouillée. De nombreux spécialistes pensent que deux dynasties régnèrent en fait sur Java Central dans la seconde moitié du **viii^e siècle** : les Sanjaya sivaïtes et les Sailendra bouddhistes. Selon eux, Rakai Panangkaran était un roi sanjaya et sa contribution à la fondation du sanctuaire bouddhiste de Kalasan a pu se limiter au don de la parcelle de terre requise, sans que lui-même soit obligatoirement bouddhiste. En Indonésie, la religion n'a jamais été source de conflits sérieux. Un roi hindou pouvait fort bien subventionner l'établissement d'une fondation bouddhiste et vice-versa. Même un changement de religion d'État ne menaçait pas nécessairement la continuité de la dynastie ou de la vie culturelle.

En ce qui concerne Rakai Panangkaran, sa participation à la fondation de Chandi Kalasan semble bien prouver qu'un tel changement avait eu lieu. Comme pour le justifier, il fit remonter ses origines à Sailendra et forgea le nom de Sailendrawangsa (*wangsa* signifie dynastie). Cette théorie trouve une confirmation dans la charte de Mantayasih du roi Balitung. Celui-ci, tout en n'employant pas le terme de *sanjaya-wangsa*, témoignait du rétablissement de l'hindouisme comme religion d'État en énumérant ses prédécesseurs et en proclamant que Sanjaya, le fervent adorateur de Siva, était son ancêtre. L'hypothèse qu'une seule dynastie aurait régné sur Java Central du **viii^e** siècle jusqu'au début du **x^e** règle du même coup certains problèmes connexes d'ordre académique concernant l'origine des Sailendra et l'étendue de leur royaume.

On pense que les Sailendra étaient d'origine étrangère et qu'ils venaient du sud de l'Inde ou de l'Indochine. La calme mer de Java offrant l'accès le plus facile à Java Central, la logique aurait voulu qu'ils s'installassent dans le Nord. Pourtant, l'apparition des Sailendra sur la scène de l'histoire se produisit dans la partie sud de Java Central, tandis que le territoire de la dynastie indigène *sanjaya*, plus ancienne, se trouvait plus au nord.

De nombreux documents historiques attestent l'origine indigène des maîtres hindous de l'Indonésie. Même le royaume hindou le plus ancien, celui de Kutei, sur l'île de Kalimantan (ve siècle), fut gouverné dès ses débuts par un indigène. Le roi Mulawarman, qui fit graver sur pilier sept édits en sanscrit, proclama qu'il était le fils d'Asvavarman, lui-même fils de Kundungga.

Un nom sanscrit n'implique pas forcément que celui qui le porte a une origine indienne, mais un nom indigène indique une tradition régionale bien établie. Ainsi Kundungga était probablement un autochtone non converti à la religion hindouiste mais qui en toléra cependant la pratique dans son pays. La religion nouvelle ne s'implanta à la cour que sous le règne de son fils.

Par ailleurs les édits de Kutei déclarent de façon très précise qu'on invitait des brahmanes de pays lointains pour assurer le déroulement correct des cérémonies religieuses. Il faut noter aussi que la divinité principale à laquelle on vouait un culte, Vaprakesvara, ne faisait pas parti du panthéon hindou tel qu'on l'enseignait en Inde, malgré la sonorité sanscrite de son nom.

Plusieurs écoles s'affrontent quant à la propagation de l'hindouisme : les tenants de la théorie *vaishya* insistent sur le rôle extrêmement important des marchands qui apportaient de pays en pays non seulement des marchandises mais aussi leur mode de vie. Les partisans de la théorie *ksatria*, de leur côté, attribuent la diffusion de la culture indienne aux expéditions militaires et aux conquêtes, suivies de colonisations définitives. La théorie brahmane met plutôt l'accent sur le rôle des prêtres,

qui se rendaient souvent en mission dans des pays lointains. Enfin, une quatrième école reconnaît le rôle important et des marchands et des prêtres, mais rejette l'idée d'une pénétration culturelle imposée par la force.

Cette dernière thèse s'accorde mieux avec ce que nous savons aujourd'hui, mais elle néglige le rôle actif des autochtones. Un contact culturel implique toujours deux participants, alors que l'adoption d'éléments culturels étrangers est plutôt le fait de ceux qui reçoivent, et c'est d'eux, en outre, que dépendent l'adaptation et l'intégration de ces éléments à la culture indigène.

Les Indonésiens, semble-t-il, ne se bornèrent pas à adopter et assimiler les éléments indiens : ils envoyèrent aussi des missions dans la " mère patrie ". Une charte indienne du IX^e siècle mentionne l'existence à Nalanda, en Inde, d'un centre de peuplement indonésien qui pourrait remonter à une tradition plus ancienne de plusieurs siècles. Il est bien possible aussi que ce soient les Indonésiens eux-mêmes qui, à leur retour, aient introduit dans leur pays des éléments indiens. Depuis les temps préhistoriques, ils sillonnaient les mers sur leurs navires à balancier et ils ont bien pu maintenir des contacts permanents entre l'Inde et l'Indonésie.

L'idée de ces contacts continuels, ou du moins réguliers, pourrait expliquer l'ascension des royaumes les plus anciens dans différentes parties du pays. Les édits royaux indiquent une formation soudaine de plusieurs royaumes, sans liens entre eux, ce qui confirmerait la théorie ksatria sur l'importance des conquêtes et de la colonisation. Cependant, la présence d'un ancêtre autochtone dans la généalogie des rois de qui émanaient les édits reflète à coup sûr une lente évolution des pouvoirs. Il est inconcevable que ces royaumes aient pu se créer sans être précédés de longues périodes d'échanges culturels. En fait, tous ces édits, composés en sanscrit parfaitement métrique, auraient été incompréhensibles aux peuples à qui ils s'adressaient si ces derniers ne s'étaient pas déjà familiarisés avec la langue étrangère utilisée dans les documents officiels.

Les premiers temps de l'histoire de l'Indonésie sont marqués par l'ascension et l'effondrement rapide des royaumes anciens. Ceux de Kutei, de Kalimantan (V^e siècle) et de Tarumanagara à Java Ouest (V^e siècle également) eurent chacun des édits royaux promulgués au cours d'un seul règne. Nous possédons des preuves identiques pour la première période du royaume de Sriwijaya, dans le sud de Sumatra (dernier quart du VIII^e siècle). L'existence du royaume de Kanjuruhan, dans l'est de Java, n'est attestée que par un document, la charte Dinoyo de 760. Pour Java Central, nous disposons d'une série plus ou moins ininterrompue de documents qui débute avec la charte de Changgal de 732 et se termine par les édits du roi Balitung (début du X^e siècle). Les neuf premiers siècles de l'ère chrétienne constituent donc ce qu'on appelle la période de Java Central de l'histoire ancienne de l'Indonésie.

La période dite de Java Est s'étend du milieu du **xé** siècle à la fin du **xvè**. La plupart des documents disponibles sur les événements qui marquèrent cette époque - inscriptions et manuscrits - viennent de Java Est, bien que Sumatra et Bali aient également contribué à l'histoire de l'Indonésie. Les constructions aussi étaient concentrées dans l'est de Java. C'est pourquoi les termes de « Java Central » et « Java Est » sont couramment utilisés à propos de monuments et de sculptures.

Le monument

Le nom de Borobudur

Les monuments de l'histoire ancienne de l'Indonésie sont appelés *chandi*, quelle qu'ait été leur vocation originale : ce terme s'applique aussi bien à des constructions diverses telles que portes et thermes qu'à des temples.

Nous ne connaissons pas le nom original de la plupart des *chandi*. Le plus souvent, les gens des villages voisins ignorent leur existence. Il a fallu, dans une large mesure, redécouvrir cet héritage culturel. Les *chandi* portent donc en général le nom du village le plus proche, ce qui n'est pas étonnant. Quelques-uns pourtant ont gardé leur nom et, dans ces cas-là, c'est le village qui a été baptisé d'après *le chandi*.

Il est difficile de dire si Chandi Borobudur porte le nom du village voisin ou vice-versa. Des chroniques javanaises du xvii^e siècle mentionnent une colline du nom de Borobudur. C'est en 1814, paraît-il, que sir Thomas Stamford Raffles (voir p. 15) - qui " découvrit le monument » - apprit qu'il existait dans le village de Bumisegoro un monument appelé Borobudur. Ce nom serait donc bien l'original.

Il n'apparaît cependant sur aucun document ancien. Un vieux manuscrit javanais de 1365, appelé Nagarakrtagama, dont l'auteur est Mpu Prapancha, appelle « Budur » un sanctuaire bouddhiste de la secte vajradhara. Ce " Budur ", donc, pourrait être Borobudur, mais les preuves sont insuffisantes pour l'affirmer. Un village proche porte encore le nom de Boro, première partie du nom du monument, mais on s'explique mal l'association de Boro et de Budur. Interpréter " Boro-Budur » au sens de " sanctuaire Budur du village de Boro " est contraire aux règles du javanais, qui exigent la séquence inverse, Budur Boro.

Raffles supposa que Budur correspondait au mot javanais moderne *buda*, qui signifie " ancien ". Borobudur voudrait donc dire " ancien Boro ". Il émit encore une autre hypothèse : Boro signifierait " grand " et Budur voudrait dire " Bouddha " ; par conséquent, le monument tirerait son nom du " Grand Bouddha ". En fait, le mot Boro signifierait plutôt " honorable " puisqu'il dérive de *bhara*, un préfixe honorifique en javanais ancien. "Le sanctuaire de l'Honorable Bouddha " serait plus approprié.

Toutefois, Boro peut également être dérivé de *bhara Boro*, qui signifie " beaucoup " en vieux javanais (dans la langue moderne, *para* indique le pluriel) ; l'interprétation de Borobudur comme désignant le " Sanctuaire des Nombreux Bouddhas " est donc tout aussi valable.

L'objection principale à toutes ces interprétations est que " ancien *boro* " n'a guère de sens et que " Le Grand Bouddha ", « L'Honorable Bouddha » et « Les Nombreux Bouddhas » n'expliquent toujours pas la transformation de Bouddha en Budur. Absolument rien ne la justifie.

Une explication plus acceptable a été proposée par Poerbatjaraka. Il partait de l'idée que *boro* vient de *biara*, qui signifie " monastère. ». Borobudur serait donc le « Monastère de Budur ». Les fondations d'un monastère furent effectivement mises au jour en 1952, lors de fouilles archéologiques effectuées sur le plateau ouest du monument. Puisque le nom " Budur " figure dans le Nagarakrtagama, Poerbatjaraka pourrait avoir raison, mais alors comment le monastère aurait-il remplacé le monument dans la mémoire des habitants ?

Toutes ces théories se fondent sur l'association des mots *boro* et *budur*. De Casparis a tenté de retracer l'origine de ces deux termes. Il a fait remarquer que le nom de Bhumisambharabudhara, désignant un " sanctuaire dédié au culte des ancêtres ", a été découvert dans deux inscriptions sur pierre datant de 842. Après avoir procédé à une analyse détaillée des traditions religieuses et reconstitué avec minutie la géographie de la région où s'étaient déroulés des événements historiques, il en a conclu que le sanctuaire de Bhumisambharabudhara ne pouvait être que Borobudur et que la transformation du nom était due à la simplification qui s'opère dans tout langage parlé.

Bien que beaucoup de spécialistes rejettent la thèse de De Casparis, personne n'a encore avancé de solution plus logique. Partant de l'analogie avec Bharasiwa, du sud de l'Inde, qui désigne les adeptes fervents du dieu hindou Siva, Moens pensait que le monument était nommé d'après les Bharabouddha, ou " fidèles de Bouddha ". Le nom Borobudur serait une contraction de Bharabouddha auquel on aurait ajouté le mot *ur* qui signifie " ville " en tamoul ; ce serait donc « la Ville des Fervents de Bouddha ». Toutefois Bharabouddha n'est qu'une reconstruction hypothétique dont rien ne prouve la véracité, et la théorie de Moens n'a pas été universellement adoptée.

Le plan de Borobudur

Chandi Borobudur a été construit sur une colline naturelle de forme allongée, dont la crête a été nivelée et transformée en plateau. La partie

principale du plateau forme le site du monument et entoure le sommet de la colline, qui a été laissé intact. Le sanctuaire est situé sur la pointe de l'éperon nord-ouest de la même colline.

Le plateau domine de 15 mètres la plaine qui l'entoure, et le sommet de la colline s'élève lui-même à 19 mètres au-dessus du plateau. C'est autour et par-dessus ce sommet que le monument a été construit. Il a néanmoins fallu utiliser une masse considérable de remblais car le sommet en question n'était pas assez important pour épauler la structure.

Le plan de Chandi Borobudur diffère totalement de celui des autres édifices du même genre. Le sanctuaire n'est pas érigé sur une base plate, horizontale, définissant un espace intérieur destiné à recevoir une statue assise sur un trône. Il s'agit plutôt d'une pyramide à niveaux, faite de neuf terrasses superposées et couronnée d'un *stupa* énorme en forme de cloche. La technique de construction, en revanche, est identique à celle utilisée pour les *chandi* de pierre. Le matériel de construction n'était pas puisé dans des carrières, mais dans des rivières proches. Les pierres étaient taillées sur place, réduites aux dimensions désirées, transportées sur le site et emboîtées sans mortier. Elles s'encastrent les unes dans les autres par des queues d'aronde situées sur les joints horizontaux et à l'aide d'indentations sur les joints verticaux, souvent aussi au moyen d'une bosse latérale correspondant à un creux complémentaire dans la pierre suivante. Ces dispositions assurent une certaine flexibilité, qui permet au monument de résister à de légers glissements de terrain.

Les sculptures et ornements furent ajoutés plus tard, en commençant en principe par le haut de l'édifice, mais parfois aussi en différents endroits simultanément.

Malgré ce plan compliqué, on observe une division verticale très nette en trois parties : la base, le corps principal et le haut.

La base est un carré de 113 x 113 mètres, auquel s'ajoutent des extensions qui portent la surface extérieure à 123 x 123 mètres. Ses murs mesurent 4 mètres de haut et s'appuient sur un mur en moellons qui évoque une énorme plinthe de 1,5 mètre de haut sur 3 mètres de large.

Le corps principal est formé de cinq terrasses dont la dimension diminue en montant. La première terrasse est en retrait de 7 mètres par rapport à la base, créant ainsi une large plate-forme et soulignant le passage d'une partie du monument à l'autre. Les retraits des autres terrasses ne sont que de 2 mètres par palier. Des balustrades transforment les galeries étroites en couloirs.

La structure supérieure se distingue de façon très nette du reste des terrasses : elle consiste en trois plates-formes circulaires et de plus en plus petites en allant vers le haut. Chacune est ornée d'une rangée de

stupa perforés. Un dôme central couronne ces rangées concentriques et l'ensemble du monument. Il s'élève à près de 35 mètres au-dessus de la base.

Des escaliers situés au milieu de chaque face de la pyramide permettent d'accéder à la partie supérieure du monument. Un escalier - dont presque toutes les portes ont disparu - mène directement aux plateformes circulaires et coupe les couloirs des terrasses inférieures. L'entrée principale se trouve à l'est (comme le montre le début de la série des bas-reliefs narratifs, p. 32).

D'autres escaliers gravissent les pentes de la colline. Ils unissent la plaine inférieure au plateau et rejoignent par des chemins pavés les escaliers du monument. Des lions de pierre montent la garde aux entrées, et d'autres statues de lion, trente-deux en tout, veillent aux différents niveaux de la pyramide.

En raison des pluies importantes qui tombent dans la région, les constructeurs de Chandi Borobudur ont compris la nécessité de prévoir un système d'écoulement des eaux. Aux angles des paliers se trouvent des gargouilles *ou makara* qui évacuent l'eau des galeries. Il y en a plus de cent, toutes merveilleusement sculptées.

En raison de l'originalité de Borobudur par rapport aux autres *chandi* de l'Indonésie, on a souvent prétendu qu'il s'agissait d'un *stupa* et non d'un *chandi*. A l'origine, un *stupa* servait de réceptacle pour les reliques du Maître Bouddha. Il est fort possible que, plus tard, les restes mortels de saints bouddhistes renommés aient été ensevelis dans des *stupa* de ce genre. Parfois aussi un *stupa* n'avait d'autre fonction que de servir de symbole de la foi bouddhiste.

Un *chandi* était principalement conçu pour abriter une divinité, mais sans reliques il n'aurait pu remplir sa fonction. Certaines parties du *chandi* étaient réservées à l'emplacement de reliquaires qui ne contenaient pas de restes corporels, mais des métaux, des pierres précieuses ou des graines, symboles de la divinité et de la puissance divine (voir ci-dessous).

On n'a rien trouvé de semblable à Chandi Borobudur. Ni relique de saint ni symbole d'une divinité. Il est peu probable que des dépouilles mortelles y aient jamais été déposées. D'autres *stupa* auraient été érigés pour les recevoir et, en effet, de petits *stupa* ont été découverts au pied de la colline nord-est au début de notre siècle. Il n'est pas certain, vu la pauvreté de leur contenu, qu'ils aient abrité des restes humains. Cependant des *stupa* similaires renfermés dans la cour de Chandi Kalasan contenaient des cendres humaines et des débris d'objets utilisés par des moines.

Si Chandi Borobudur était un *stupa* plutôt qu'un *chandi*, il faudrait interpréter de façon toute différente sa composition structurale. Alors le

grand *stupa* représenterait non pas la couronne mais le monument principal, dont les neuf terrasses ne seraient que la base.

Un *stupa* peut être érigé sur une base à plusieurs niveaux, mais jamais de telle manière qu'il soit écrasé par l'importance de cette base. Du reste, une telle erreur serait absolument inconciliable avec le sens esthétique et la maîtrise suprême que l'on observe partout à Chandi Borobudur. Après tout, une construction nécessitant quelque 55 000 mètres cubes de pierre n'aurait jamais été entreprise sans que les architectes aient un plan cohérent. Chandi Borobudur est donc bien un *chandi*, en dépit de tout ce qui le distingue des autres *chandi* d'Indonésie.

La division verticale en base, corps et superstructure qui ne fait du grand *stupa* que le couronnement du monument s'accorde parfaitement avec la représentation de la Montagne Cosmique dont les trois niveaux superposés symbolisent les trois sphères de l'univers : le *bhurloka*, sphère des mortels, le *bhuvarkoka*, sphère des purifiés, et le *svarkoka*, sphère des dieux.

A l'intérieur du *chandi*, les symboles des trois sphères se répètent. Une fosse dans le centre de la base abritait un coffre rituel, contenant le *pripih* : morceaux de métal, pierres précieuses et graines, symboles des éléments terrestres ; dans la chambre sacrée était l'image du dieu assis sur son trône ; dans la superstructure de pierre solide, un petit emplacement était réservé à un autre *pripih* représentant les éléments divins.

Au cours des cérémonies, la divinité descendait de sa demeure provisoire tout en haut du *chandi* et pénétrait dans la chambre sacrée, afin d'imprégner la statue de son esprit. En même temps, les éléments terrestres de la fosse offraient à celle-ci un corps temporaire. La statue ainsi dotée d'un corps et d'un esprit prenait vie. Elle n'était plus un objet inanimé mais un dieu vivant qui pouvait communiquer avec l'officiant comme recevoir l'hommage des croyants.

Puisque Chandi Borobudur n'a pas d'espace intérieur, il ne pouvait pas faire office de *chandi* et il faut donc plutôt y voir un centre de pèlerinage qu'un lieu de culte. Ce qui explique le système d'escaliers et de couloirs, dont la fonction était de guider pas à pas le pèlerin jusqu'à la plate-forme supérieure.

Le bouddhisme attache une importance particulière à la préparation mentale qui précède l'affranchissement définitif de tout lien terrestre et l'exclusion absolue d'une nouvelle naissance. Le nom des trois sphères de l'univers est en accord avec cette conception. La plus basse est le *kamadhatu*, la sphère des désirs dont l'homme est l'esclave. La suivante est le *rupadhatu*, la sphère des formes. L'homme y abandonne ses désirs mais garde sa forme et son nom. La sphère la plus élevée est l'*arupadhatu*, la sphère du détachement des formes, où il se libère de ses

derniers entraves. L'homme y est à tout jamais affranchi de tout lien avec le monde des phénomènes.

A Chandi Borobudur, la base représente le *kamadhatu*, les cinq terrasses carrées représentent le *rupadhatu*, et les trois plates-formes circulaires couronnées par le grand *stupa* symbolisent *l'arupadhatu*. Le *rupadhatu* se distingue de *l'arupadhatu* non seulement du point de vue de l'architecture, mais aussi par l'abondance des décorations qui caractérisent les terrasses carrées et contrastent avec la nudité des plates-formes circulaires. A première vue, pourtant, la base ne semble pas représenter le *kamadhatu*, mais elle n'est pas le support original du monument. C'est un recouvrement qui dissimule la base réelle et ses 160 bas-reliefs, aussi appelée le " pied caché ", qui fut mise au jour en 1885. Cette découverte révéla également de courtes inscriptions gravées au-dessus d'un grand nombre de panneaux. 11 s'agissait apparemment d'instructions données aux sculpteurs, leur prescrivant les Scènes à représenter. Ces inscriptions se sont avérées être les mots clés des saintes écritures bouddhistes, le Mahakarmavibhanga. Ce texte traite de la fonction du *karma*, de la loi de la cause et de l'effet dans la réincarnation, au ciel et en enfer. Les bas-reliefs expliquent l'importance de la moralité sur terre et montrent comment chaque pensée, chaque acte, chaque sentiment peut avoir des conséquences heureuses ou désastreuses.

L'enchaînement des causes et des effets reposant essentiellement sur la prédominance du désir, la base, le « pied caché », est donc bien le *kamadhatu* de Chandi Borobudur. Reste bien sûr à se demander pourquoi la base originelle a été ensevelie, et avec elle le zèle et la ferveur des artistes qui l'ont construite. L'utilisation de 12 750 mètres cubes de pierre pour la construction du recouvrement, comme le sacrifice des éléments architecturaux et des bas-reliefs, semblent indiquer que la sécurité du monument tout entier était en jeu. Il y eut très probablement un glissement de terrain, alors qu'une partie considérable des fondations reposait sur du remblai. Il fallut donc étayer le pied par un mur. En d'autres termes, le mur à moellons fut destiné à empêcher le glissement des fondations et à éviter un désastre bien plus grave encore.

Cette solution présentait d'ailleurs certains avantages religieux et esthétiques. La large plate-forme ainsi créée adoucit les contours du monument et élargit l'espace disponible au pèlerin pour accomplir ses premières déambulations plus à loisir. Il peut ainsi méditer plus longtemps avant de s'engager dans la voie étroite du bouddhisme : au champ ouvert de la vie terrestre symbolisée par le *kamadhatu* s'oppose le sentier menant à la délivrance ultime, qui exige un rétrécissement de la vision et une concentration accrue de l'esprit, ce que favorisent les galeries resserrées du *rupadhatu*.

La première impression du *rupadhatu* est déroutante : les murs, les balustrades sont couverts de bas-reliefs. Sur les couloirs, longs de

2 500 mètres, se succèdent 1 300 panneaux narratifs et 1 212 panneaux décoratifs. Une frise de plus de 1 500 mètres se déroule au-dessus d'eux. Les corniches sont embellies par 1 416 antéfixes correspondant aux façades externes des balustrades, les niches des parties supérieures des murs alternant avec des bas-reliefs ornementaux. Les cinq terrasses sont garnies de 432 niches, chacune contenant la statue d'un bouddha. Au-dessus des niches, se dressent de petits *stupa* et, comme les murs situés derrière ces niches constituent la face interne des balustrades, la rangée des 1 472 *stupa* contribue à donner à ces dernières le profil irrégulier qui les caractérise.

L'extraordinaire abondance des formes du *rupadhatu* se retrouve dans les bas-reliefs narratifs. Le mur principal de la première galerie relate la vie du Maître Bouddha, depuis sa descente des cieux jusqu'à son illumination ultime. L'histoire de Sudhana et de sa quête de la Sagesse Suprême et de la Vérité Ultime couvre les murs des deuxième, troisième et quatrième galeries.

Malgré l'extrême richesse et la grande beauté des formes, les personnages principaux du *rupadhatu*, par leur persévérance et leurs efforts incessants pour atteindre le but suprême, inspirent le pèlerin qui poursuit son ascension en spirale en gravissant les étages successifs.

Les plates-formes circulaires, qui représentent la sphère du détachement des formes, contrastent de façon remarquable avec les terrasses du *rupadhatu* : elles sont sobres, dépouillées, sans sculpture ni ornement. Seuls deux rangs de *stupa*, posés sur des coussins en forme de lotus et encerclant le grand dôme central, brisent la monotonie. Ils sont disposés en trois cercles concentriques qui correspondent aux trois plates-formes circulaires. Il y en a 72 en tout, 32 sur la première plate-forme, 24 sur la seconde et 16 sur la troisième.

La surface de ces *stupa* est en pierre treillissée et ajourée. Les vides en forme de diamant permettent d'apercevoir à l'intérieur la statue du bouddha assis.

Le *stupa* central repose sur une base de presque 10 mètres de diamètre et sur un énorme coussin de lotus haut d'un demi-mètre. Le dôme a un espace intérieur mais on ne peut y entrer et, bien qu'on l'ait trouvé vide, il est probable qu'il abrita jadis des reliques (*pripih*).

La flèche du dôme est endommagée. Des restes des parties manquantes furent naguère utilisés pour une reconstruction de fortune. Trois ombrelles superposées conféraient au monument une hauteur de 42 mètres (la hauteur actuelle est de 34,5 mètres), mais, comme cette reconstitution était assez aventureuse, la restauration de la flèche n'a pas encore été entreprise (voir p. 54).

L'arupadhatu est totalement ouvert et offre une vue magnifique qui symbolise l'élargissement sans fin de l'horizon spirituel que le pèlerin peut connaître s'il persiste dans la voie tracée par le Maître Bouddha.

Lorsqu'il a absorbé l'esprit du *rupadhatu*, il goûte aux joies de la sagesse, sinon à l'illumination. Et le visiteur ordinaire se trouve lui aussi amplement récompensé de sa pénible ascension.

Les bas-reliefs

Chandi Borobudur est tout à fait remarquable parmi les monuments indonésiens non seulement en raison de son architecture exceptionnelle, mais aussi à cause de l'abondance des bas-reliefs élaborés qui couvrent murs et balustrades sur une surface totale de 2 500 mètres carrés. Il faut distinguer deux types de panneaux : les narratifs et les décoratifs. Les premiers, au nombre de 1 460, sont distribués sur onze rangées qui font le tour complet du monument (3 000 mètres de longueur). Les panneaux décoratifs, bien que répartis eux aussi en rangées, n'ont pas de liens entre eux.

La première séquence narrative n'est pas visible puisqu'elle se trouve dans le pied caché du monument. Fort heureusement, une série complète de photographies fut réalisée peu après leur découverte : ils représentent la loi du *karma* d'après le texte du Mahakarmavibhangga.

Les dix autres séquences se trouvent sur les murs et les balustrades des quatre galeries du *rupadhatu* : quatre séries sur la première et deux sur chacune des galeries suivantes.

Le mur de la première galerie contient deux séries superposées dont chacune comprend 120 panneaux, sur une hauteur de plus de 3,50 mètres. La rangée supérieure relate la vie de Bouddha d'après le texte du *Lalitavistara*. La rangée inférieure décrit ses vies antérieures, telles que les racontent les *jataka* et les *avadanas*. Ces incarnations précédant sa naissance en tant que Bouddha historique font également l'objet des deux rangées de bas-reliefs superposés de la balustrade.

La balustrade de la deuxième galerie présente une autre série de *jataka* et *d'avadana*, mais ces panneaux (au nombre de 128) abordent un thème différent : ils relatent les pérégrinations incessantes de Sudhana à la recherche de la Vérité Suprême, d'après le texte du Gandavyuha. Ils sont alignés en une seule rangée sur un mur de près de 3 mètres de haut, et donc nettement plus grands que les précédents. Les murs et balustrades des troisième et quatrième galeries décrivent de nouvelles pérégrinations de Sudhana qui se terminent par son accession à la sagesse suprême.

Voici comment se répartissent les séries de bas-reliefs :

Mur du pied caché		Karmavibhangga	160 panneaux
Première galerie	Mur principal	Lalitavistara	120 panneaux
		Jataka-avadana	120 panneaux
Deuxième galerie	Balustrade	Jataka-avadana	372 panneaux
		Jataka-avadana	128 panneaux
		Gandavyuha	128 panneaux
Troisième galerie	Mur principal	Jataka-avadana	100 panneaux
		Gandavyuha	88 panneaux
Quatrième galerie	Mur principal	Gandavyuha	88 panneaux
		Balustrade	84 panneaux
		Gandavyuha	72 panneaux
		Total	1 460 panneaux

Les bas-reliefs narratifs des murs se lisent de droite à gauche et ceux des balustrades de gauche à droite. Cette disposition facilite le *pradak-sina*, la déambulation du pèlerin qui progresse dans le sens des aiguilles d'une montre, en laissant le sanctuaire à sa droite. La narration débute à gauche de l'escalier est et se termine à sa droite, ce qui confirme que cet escalier est la véritable entrée du monument.

Karmavibhangga

Les 160 panneaux du " pied caché ", qui sont consacrés à la loi inévitable du *kharma*, ne forment pas un récit continu ; chacun d'eux donne une illustration complète de l'enchaînement des causes et des effets.

Les 117 premiers panneaux représentent divers actes produisant tous le même résultat et les 43 autres montrent les multiples résultats que peut avoir un seul acte.

On y voit à la fois des actes condamnables (de la calomnie au meurtre), avec les châtements expiatoires qu'ils entraînent, et des actes louables - tels que l'exercice de la charité et les pèlerinages - avec leurs récompenses. Les tourments de l'enfer, les joies du paradis, des scènes de la vie quotidienne forment un panorama complet du *samsara*, le cycle sans fin de la naissance et de la mort, la chaîne des formes d'existence illusoire dont le bouddhisme délivre.

Lalitavistara

Cette série ne retrace pas toute la vie du Bouddha. Elle débute avec sa descente glorieuse du ciel *tushita* et s'achève sur son premier sermon, prononcé dans le Parc aux gazelles, près de Bénarès.

Le bas-relief qui raconte la naissance du Bouddha sous la forme de Siddharta, fils du roi Suddhodana et de la reine Maya de Kapilavastu (le Népal actuel), se trouve près de l'escalier sud. Il est précédé de 27

panneaux représentant les diverses préparations célestes et terrestres à l'incarnation finale du Bodhisattva (qui-deviendra-bouddha). Avant de quitter le ciel *tushita*, le Bodhisattva confia sa couronne à son successeur, le futur Bouddha Maitreya. Puis il descendit sur terre et, sous la forme d'un éléphant blanc à six défenses, pénétra dans le ventre de la reine Maya. Cet événement apparut à la reine dans un rêve qui, plus tard, fut interprété comme annonçant la naissance d'un fils destiné à être un souverain ou un bouddha.

Le couple royal s'y prépara en pratiquant la charité et l'ascèse. Des miracles eurent lieu dans le palais royal : on vit des lions inoffensifs, des éléphants rendirent hommage au trône et des êtres célestes se réunirent autour du palais.

Quand la reine Maya sentit l'heure de l'enfantement approcher, elle se rendit au parc de Lumbini proche de la ville de Kapilavastu. Debout sous un arbre, tenant une branche de sa main droite, elle donna naissance à un fils. Des millions de nymphes vinrent le saluer, les dieux Indra et Brahma prirent le nouveau-né dans leurs bras. Dès que le pied du prince toucha la terre, une fleur de lotus en jaillit pour le soutenir. Puis il fit sept pas dans les différentes directions de la rose des vents. A chaque pas une fleur de lotus empêcha son petit pied de toucher la terre. Sept jours après la naissance du Bodhisattva, la reine Maya expira et fut accueillie dans le ciel des 33 dieux, le ciel d'Indra. Sa sœur, Mahaprajapati Gautami, prit soin de l'enfant.

Asita, le célèbre voyant de l'Himalaya, ayant appris la nouvelle de la descente sur terre du Bodhisattva, se rendit à Kapilavastu et rendit visite au jeune prince. Il vit les 32 symboles mystérieux propres aux êtres surhumains et informa le roi Suddhodana que le prince était destiné à devenir bouddha. Puis il pleura, car il savait bien qu'il ne pourrait espérer vivre assez longtemps pour entendre les premiers sermons du Bouddha.

Maheswara, le dieu Siva, vint également rendre hommage au Bodhisattva, accompagné de milliers de dieux. On pria le roi Suddhodana d'amener son fils au temple, ce qu'il fit. Là, toutes les statues des dieux quittèrent leur piédestal pour se prosterner devant le Bodhisattva.

Lorsque le jeune prince eut atteint l'âge requis, il alla à l'école. Quand le maître vit ce nouvel élève, il se jeta à ses pieds et lui rendit hommage. Le Bodhisattva surprit tout le monde par ses dons exceptionnels. Il traça sur une tablette tous les caractères connus. Lorsqu'on demanda aux autres élèves de réciter l'alphabet, il prononça des phrases pleines de sagesse dont chacune commençait par la lettre épelée.

Un jour, on amena le prince dans un champ. Il s'abrita sous un arbre et se mit à méditer. Lorsque, plusieurs heures plus tard, on vint le chercher, l'ombre de l'arbre était restée immobile afin de le protéger. Quand il fut en âge de se marier, le Bodhisattva dut choisir parmi des centaines

de princesses que les princes de la dynastie Sakya lui proposèrent. Mais les princesses durent se retirer l'une après l'autre, non sans avoir reçu un cadeau d'une valeur immense, car elles ne pouvaient supporter sa majesté et son rayonnement. Enfin, une princesse s'approcha et le regarda sans fermer les yeux. Comme tous les bijoux avaient déjà été distribués, le Bodhisattva ôta la bague splendide qu'il portait au doigt et l'offrit à la princesse Gopa, ce qui indiquait qu'il l'avait choisie.

Le père de la princesse Gopa, mécontent de la façon dont les choses s'étaient passées, demanda au fiancé de prouver sa valeur en combattant avec les armes propres aux membres d'un *ksatria* (caste souveraine). Le Bodhisattva se déclara prêt à se mesurer avec n'importe quel adversaire.

Pendant ce temps, l'inquiétude régnait dans la ville. Dans un accès de jalousie, le prince Dewadatta avait tué l'éléphant du Bodhisattva d'un seul coup de sa main nue. En route pour le tournoi, le prince Siddharta prit l'éléphant par la queue et jeta sa carcasse au-delà des murs et des fossés de la ville.

La joute se composait d'épreuves d'arithmétique et de tir à l'arc. Le Bodhisattva excella dans les deux disciplines. Il brisa même tous les arcs qu'on lui tendit jusqu'à ce qu'enfin on lui présentât l'arc de son grand-père que personne ne pouvait même tendre. D'une seule flèche, il transperça sept troncs d'arbre.

Après le mariage, plusieurs dieux vinrent rendre visite au Bodhisattva pour le féliciter, mais aussi pour lui rappeler la tâche sacrée qui l'attendait.

Le roi Suddhodana, craignant de perdre le fils qui devait lui succéder, fit édifier à son intention trois palais, un pour chaque saison. Ces palais offraient tous les plaisirs et les joies terrestres, mais des gardes avaient mission d'empêcher le prince de s'enfuir.

Néanmoins, quatre rencontres inattendues se produisirent à l'extérieur du palais. Au cours de ses promenades, le prince vit successivement un vieillard, un malade, un mort et un moine. Les trois premières rencontres lui révélèrent les souffrances inévitables de l'existence terrestre, la vue du moine lui montra le sentier qui mène au salut. A partir de ce moment, il prit la décision de renoncer à cette vie terrestre.

Toute la persuasion du roi se révéla vaine. Une nuit, le prince quitta le palais pour commencer une vie entièrement nouvelle.

Escorté et aidé par les dieux, qui menaient le cheval de Bodhisattva de leurs propres mains, il traversa plusieurs pays. Quand l'aurore colora le ciel, il prit congé d'eux et fit ses adieux à son valet et à son cheval bien-aimé. Il coupa ses cheveux, jeta ses vêtements princiers et prit l'habit de moine. Il n'était plus le prince Siddharta, mais un Sakyamuni (moine de la dynastie Sakya).

Ici et là, le Bodhisattva visita des ermitages et s'entretint avec des voyants brahmanes, sans jamais être satisfait. Même le grand Arada Kalapa de Vaisali ne sut lui montrer le vrai chemin de l'accomplisse-

ment. Un jour, il arriva à Rajagriha, capitale du royaume de Magadha ; le roi Bimbisara et son peuple l'accueillirent avec chaleur et lui rendirent hommage. Mais le Bodhisattva ne pouvait pas rester dans la ville. Il se rendit à l'ermitage du grand Rudraka où il rencontra cinq disciples qui consentirent à l'accompagner dans sa quête du salut. Ils élurent résidence sur la colline de Gaya, sur les bords du Nairanjana, afin de méditer et de faire pénitence.

La pénitence du Bodhisattva dura si longtemps que sa mère descendit des cieux pour le persuader de s'alimenter. Elle redoutait que son fils mourût de faim avant d'avoir atteint l'état d'illumination. Les dieux eux-mêmes, alarmés, le prièrent d'absorber au moins un peu de nourriture par les pores de sa peau. Après six années de jeûne, il se rendit compte qu'il n'était pas sur le bon chemin. Il accepta les mets que lui présentaient les dix filles du chef d'Urulva. Ses cinq compagnons, très mécontents, perdirent confiance en lui et l'abandonnèrent.

Ayant résolu de ne plus mortifier son corps, le Bodhisattva s'apprêtait à changer de demeure quand il s'aperçut que ses vêtements n'étaient plus du tout appropriés. Dans un cimetière voisin, il découvrit un vieux drap qui avait servi de linceul à un esclave. Il le lava et s'en enveloppa. Aussitôt apparut un dieu qui lui offrit une robe de moine.

Pour son départ, Sujata, une des filles du chef d'Urulva, prépara du riz avec du lait qu'elle lui servit dans un bol d'or. Avant de manger, le Bodhisattva se rafraîchit en prenant un bain dans la rivière Nairanjana, puis il accepta le siège offert par une jeune naga et mangea avec plaisir le gâteau de riz.

Le Bodhisattva quitta les berges du Nairanjana et se rendit à Bodhimanda, où il devait trouver l'illumination. Assis sur un coussin d'herbe offert par un villageois, il reçut le dieu Brahma et le roi naga Kalika, qui étaient venus lui rendre hommage. Entre-temps, 80 000 figuiers avaient été décorés par les dieux. Il s'assit sous chacun de ces arbres, mais en fait il en avait choisi un qui devait devenir son figuier particulier. Assis, les jambes croisées, tourné vers l'est, il se prépara à atteindre l'état de bouddha par la méditation.

Mara le Maléfique ne pouvait supporter l'idée que le Bodhisattva deviendrait bouddha. Il recruta une formidable armée de monstres et de démons pour l'attaquer et l'empêcher de parvenir à l'illumination. Mara échoua : les flèches et autres armes lancées contre le Bodhisattva se changèrent en fleurs qui tombaient sur lui comme une pluie.

Mara ne se découragea pas. Il demanda à ses filles, qui étaient très belles, de séduire le Bodhisattva. C'est en vain qu'elles déployèrent devant lui tous leurs appas. Le Bodhisattva resta de marbre. Il finit par dire à Mara qu'il avait conquis le règne des désirs en faisant un seul sacrifice, tandis que lui, le Bodhisattva, s'était sacrifié des millions de fois. Mara prétendit qu'il ne pourrait trouver de témoin pour le prouver.

Alors le Bodhisattva toucha la terre de la main droite. Aussitôt la déesse de la terre apparut et confirma chaque parole du Bodhisattva. La défaite de Mara était complète. Désormais, le Bodhisattva avait acquis la Sagesse Suprême qui mène à l'ultime salut. Il était devenu Bouddha, c'est-à-dire l'Illuminé.

Trois étapes marquèrent son illumination : au début de la nuit, le Bodhisattva vit se dérouler le cycle des naissances et des morts où les bonnes actions, les bonnes paroles et les bonnes pensées mènent au ciel tandis que le mal conduit aux portes de l'enfer. Dans la deuxième partie de la nuit, il revécut ses vies précédentes et les réincarnations d'autres. A la fin de la nuit, il comprit les souffrances causées par la naissance et par la vieillesse, par la mort et par chaque nouvelle naissance. Le moyen de mettre un terme à la douleur se déploya devant ses yeux : le Noble Sentier aux Huit Embranchements et le principe qu'une bonne conduite mène à l'affranchissement du désir.

Pendant toute la semaine qui suivit son illumination, le Bouddha resta assis sous le figuier, plongé dans une profonde méditation. Des nymphes l'honoraient et des dieux l'aspergeaient d'eau parfumée. La seconde semaine, il parcourut des milliers de mondes. La troisième semaine il fit un court voyage à travers les mers, de l'est à l'ouest. Après chaque voyage, il retournait au figuier.

Le Bouddha passa la cinquième semaine chez le roi naga Muchilinda. Pour le protéger des intempéries, le roi-serpent s'enroula sept fois autour de lui et l'abrita sous le capuchon de sa tête de cobra.

A la fin de la septième semaine, le dieu Brahma s'inquiéta, car il craignait que le Bouddha n'ait oublié son devoir : révéler la sagesse qu'il avait acquise. Accompagné du dieu Sakra, il le persuada de se consacrer aux souffrances du monde. Ému, le Bouddha promit d'annoncer sans tarder sa doctrine.

Qui seraient les premiers à recevoir la révélation de la sagesse ? Comme ses deux vieux maîtres Rudraka et Arada Kalapa étaient morts, il décida d'aller trouver les cinq ascètes qui avaient fait pénitence avec lui à Uruvilva. Il traversa Magadha et atteignit les rives du Gange qu'il devait traverser. Comme il ne pouvait payer son passage, il franchit le fleuve en volant. Arrivé à Bénarès, il se rendit au Parc des gazelles où ses amis d'autrefois étaient demeurés. Ceux-ci étaient peu disposés à le voir, mais, à mesure que le Bouddha approchait, un malaise croissant les envahit et, quand il fut devant eux, ils ne purent supporter son éclat. Ils se jetèrent à ses genoux, lui rendirent hommage et se déclarèrent ses disciples.

Des dix points de la rose des vents vinrent des dizaines de milliers de bodhisattva et tous les dieux de milliers de mondes pour se jeter aux pieds du Bouddha et le supplier de proclamer enfin la doctrine tant attendue.

Pendant toute la première partie de la nuit, le Bouddha resta silencieux, puis il entama avec eux un dialogue exaltant et, enfin, pendant la troisième partie de la nuit, il dévoila le chemin qui mène au salut.

Allégoriquement, ce premier sermon est représenté sous la forme d'une roue qui tourne, la Roue de la Loi. Effectivement, la doctrine du Bouddha est appelée *dharmā*, mot qui veut aussi dire " loi ", et elle est symbolisée par une roue.

Jataka et avadana

Les *jataka* illustrent la vie du Bouddha avant sa naissance sous la forme du prince Siddharta. Ils relatent principalement les actes méritoires qui le distinguèrent de toutes les autres créatures. L'accumulation des vertus est caractéristique des étapes préparatoires à l'état de bouddha. Des centaines de *jataka* racontent les centaines de naissances antérieures du Bodhisattva sous la forme d'un animal ou d'un homme. Ces *jataka* sont réunis dans plusieurs anthologies dont la plus célèbre est le *Jatakamala* (Guirlande de *jataka*) attribué au poète Aryasura, qui vécut au **IV^e** siècle.

Les *avadana* ressemblent au *jataka*, à cela près que le Bodhisattva n'en est pas le personnage principal. Les bonnes actions qu'ils relatent sont le fait d'autres figures légendaires. Ces récits sont réunis dans le *Divyavadana* (Actes Célestes Glorieux) et *l'Avadanasataka* (Cent *avadana*).

Dans les bas-reliefs de Chandi Borobudur, une même série mêle sans distinction apparente *jataka* et *avadana*. Aucun ordre régulier d'alternance ne s'y remarque. Par exemple, la rangée inférieure du mur de la première galerie représente surtout des *avadana*, mais aussi quelques *jataka*, comme pour apporter une note de variété. Par contre, sur la partie supérieure de la balustrade, la disposition des séries est tout à fait différente : à part quelques *avadana*, les bas-reliefs représentent tous des *jataka*.

Le Sudhanakumaravadana (les Saintes Actions du prince Sudhanakumara) fait l'objet des premiers 20 panneaux de la série inférieure de la première galerie. Ce récit est emprunté au Divyavadana. Il s'ouvre sur la rivalité de deux royaumes, celui du Panchala du Nord, qui est prospère, et celui du Panchala du Sud, qui souffre d'une grande pauvreté. Le roi du Sud découvre que le Panchala du Nord doit sa prospérité à un *naga* du nom de Janmachitraka, ami de son rival, qui lui assure des pluies régulières. Il décide d'appeler à son aide un puissant charmeur de serpents afin d'attirer le *naga* dans le Sud.

Le charmeur arrive, mais il est aussitôt tué par le chasseur Halaka, appelé par le *naga*. Pour le remercier, la famille du *naga* invite le chasseur et lui offre des bijoux d'une valeur immense. Un voyant pourtant

conseille à Halaka d'accepter plutôt un objet appartenant aux *naga*, le lasso infaillible.

Un jour, Halaka se trouve près d'un grand étang de la forêt. Un ascète lui avait indiqué que la princesse *kinnara* Manohara y prenait son bain (*kinnara* veut dire oiseau humain). Il l'attend et la capture avec son lasso dès qu'elle s'approche, tandis que son escorte, effrayée, s'envole.

Apparaît alors le prince Sudhanakumara du Panchala du Nord avec sa suite de chasseurs. Halaka, pris sur le fait, est obligé de présenter sa belle captive au prince, qui en tombe aussitôt amoureux. Il entraîne Manohara au Panchala du Nord et l'épouse. Elle y vit heureuse.

Le prince Sudhanakumara choisit comme prêtre de sa cour un brahmane, ce qui tracasse fort le grand prêtre de son père, qui était inquiet pour son propre avenir. Lors d'une dangereuse rébellion, on conseilla au roi d'attacher son fils à l'expédition militaire qui se préparait. Le prince confia Manohara à sa mère et partit, ravi de recevoir l'appui du roi des Yaksa (les démons aimables), qui se joignit à l'expédition avec son énorme armée.

Pendant ce temps, le roi fit un rêve que le grand prêtre interpréta comme un mauvais présage : d'après lui, il fallait immoler un Kinnara. Le roi, désespéré, consentit au sacrifice, mais la princesse réussit à s'échapper avec l'aide de sa belle-mère. Elle s'enfuit à travers les airs pour se réfugier auprès de son père.

Dès que le prince Sudhanakumara, à son retour, eut rendu compte de sa mission à son père, il s'empressa d'aller retrouver sa Manohara bien-aimée. Sa mère lui raconta ce qui s'était passé en son absence et approuva sa décision d'aller chercher sa femme pour la ramener avec lui.

Le prince ne savait pas où commencer ses recherches. Il alla d'abord trouver le chasseur Halaka qui lui rappela l'ascète vivant près de l'étang. Effectivement, ce saint homme lui transmit un message de Manohara lui indiquant la route du royaume des Kinnara.

Après un long voyage, Sudhanakumara s'approchait de la capitale de ce royaume quand il rencontra un groupe de Kinnara portant de l'eau dans des jattes. Ils l'informèrent qu'ils portaient l'eau du bain de la fille du roi, Manohara. En guise de message, le prince laissa tomber sa bague dans l'une des jattes. Le roi Druma, père de Manohara, consentit à rencontrer Sudhanakumara à condition qu'il montrât sa valeur. Le prince fit la démonstration de son excellence au tir à l'arc et, par la suite, prouva son amour pour sa femme en la retrouvant au milieu d'un groupe de Kinnara qui lui ressemblaient trait pour trait.

Après un merveilleux séjour dans le royaume, le prince Sudhanakumara et Manohara furent autorisés à retourner dans le monde des humains. Ils furent chaleureusement reçus à Panchala. Peu de temps après, le prince était couronné et succédait à son père. Le jeune couple

régna avec beaucoup de sagesse. Leur vertu et leur charité assurèrent la prospérité du pays. Ils firent des dons généreux à leurs sujets et leur bonne conduite s'exprima de mainte autre façon.

Le Rudrayana illustre de façon plus convaincante que le Sudhanakumara-vadana l'importance de la vertu sur le plan religieux. Ce récit est également tiré du Divyavadana. Il est aussi représenté dans la série de panneaux de la première galerie (partie nord de la face ouest du monument).

Sous le règne de Bimbisara, le Bouddha visita Rajagriha, capitale du royaume de Maghada, qu'un important courant d'échanges commerciaux unissait au royaume de Roruka où régnait Rudrayana. De nombreux marchands voyageaient sans cesse de l'un à l'autre. Rudrayana se renseigna auprès d'eux sur Rajagriha et son monarque. Ravi des éloges faits à leur sujet, et afin d'établir avec eux des liens plus étroits, il envoya au roi Bimbisara une lettre accompagnée d'un coffret de pierres précieuses. Peu de temps après, il reçut en réponse une lettre chaleureuse et une malle remplie de vêtements de grande valeur. Sans tarder, il envoya à son tour à Bimbisara sa fameuse cuirasse ornée de bijoux sans prix. Ce cadeau le mit mal à l'aise. Il demanda conseil au Bouddha qui lui suggéra d'envoyer à Rudrayana un portrait du Bouddha lui-même, ce qui fut fait. Dans la lettre qui accompagnait ce cadeau, il précisait que c'était là le présent le plus exquis qui se pût offrir.

Rudrayana se renseigna sur le Bouddha et sitôt qu'il eut obtenu les informations demandées, il s'absorba dans la contemplation du tableau et de ses annotations et entra dans une profonde méditation. Il atteignit le stade de *srotapanna* (un des paliers de la perfection). Rudrayana souhaitait avoir un prêtre bouddhiste à sa cour. Sur le conseil du Bouddha lui-même, Bimbisara lui envoya Mahakatyayana et, comme les sermons de celui-ci avaient éveillé chez les femmes le désir de s'instruire également, Bimbisara leur dépêcha la religieuse Saila.

La reine Chandraprabha fut si impressionnée par la doctrine du Bouddha que, lorsque sa mort approcha, elle décida de devenir religieuse dans l'espoir de renaître en tant que déesse. Après son trépas, elle apparut sous cette forme au roi et persuada son entourage de suivre son exemple.

Rudrayana, décidant de renoncer aux joies de la vie terrestre, abdiqua en faveur de son fils Sikandin et prit la route de Rajagriha pour se faire ordonner prêtre par le Bouddha lui-même.

Sikandin se révéla mauvais souverain et cruel despote. Il cessa de subvenir aux besoins des moines et des religieuses. Lorsque le moine Rudrayana fut informé des mauvaises actions de son fils, il revint à Roruka dans l'espoir de remettre Sikandin sur le droit chemin. Le roi se méprit sur les intentions de son père et le fit assassiner. Également furieux contre le moine Mahakatyayana, il le fit enterrer dans le sable. Le moine

fut sauvé par des bergers et prédit que Ruroka périrait bientôt, avec son souverain.

Six jours durant, une pluie de pierres précieuses tomba sur la ville et, le septième jour, une pluie de sable l'ensevelit complètement. Ainsi périt le roi, avec ses malfaisants sujets.

Dans la première galerie, les 135 premiers panneaux de la rangée supérieure sont consacrés aux 34 légendes du Jatakamala. Les 237 autres, ainsi que les séries inférieures et les balustrades de la deuxième galerie, traitent de légendes se rattachant à d'autres cycles. Des *avadana* se mêlent aux *jakata*. Il convient de souligner que quelques *jakata* sont représentés deux fois, mais pas dans la même série. C'est ainsi que l'histoire du roi Sibhi figure à la fois sur le mur principal et sur la balustrade de la première galerie.

Ni *les jataka*, ni les bas-reliefs ne suivent l'ordre chronologique de l'histoire du Bodhisattva, depuis sa réincarnation sous une forme animale jusqu'à sa renaissance au ciel.

Lorsque le Bodhisattva vécut sous la forme d'une perdrix, il se distinguait des autres perdrix. Il observait la doctrine, refusait toute nourriture animale et ne mangeait que des légumes. En conséquence, il restait petit et chétif. Un jour, un incendie ravageant la forêt, toutes les créatures se sauvèrent. Seul le Bodhisattva resta calme et tranquille dans son nid. Lorsque le feu s'approcha de lui, il s'adressa à Agni, le dieu du feu, et lui fit observer que la soif de pouvoir devrait être soumise à la puissance de la vérité. A l'instant même, malgré le vent violent qui attisait l'herbe sèche, le feu s'éteignit. La forêt et tous ses habitants furent sauvés.

Une autre fois, le Bodhisattva naquit sous la forme d'un lièvre. Il avait pour meilleurs amis une loutre, un chacal et un singe. Inlassablement, il leur recommandait de rester sur le bon chemin et de faire preuve de générosité dans la vie de tous les jours. Le dieu Sakra voulut le mettre à l'épreuve : il apparut dans la forêt sous la forme d'un brahmane égaré et mourant de faim. Les quatre amis se précipitèrent à son secours. La loutre apporta sept poissons, le chacal un lézard et le singe des fruits. Seul le lièvre n'avait rien à offrir. Lorsque le brahmane alluma un feu sacrificiel, le lièvre sauta dans les flammes et s'immola en offrande. Le roi des dieux admira fort cette sainte action et, ayant repris sa vraie forme, il félicita le lièvre de son abnégation.

Sous la forme d'une tortue géante, le Bodhisattva donna un autre exemple étonnant d'abnégation; Cinq marchands voguant à bord d'un navire en perdition luttèrent désespérément contre les vagues gigantesques quand le Bodhisattva apparut, prit les hommes sur son dos et les déposa sains et saufs sur la terre ferme. Là, épuisé, il s'endormit. Entre-

temps, les marchands affamés décidèrent de tuer la tortue et de la manger. Le Bodhisattva s'éveilla et, quand il prit connaissance du drame, il eut pitié d'eux, leur offrit son corps et les sauva ainsi d'une mort certaine.

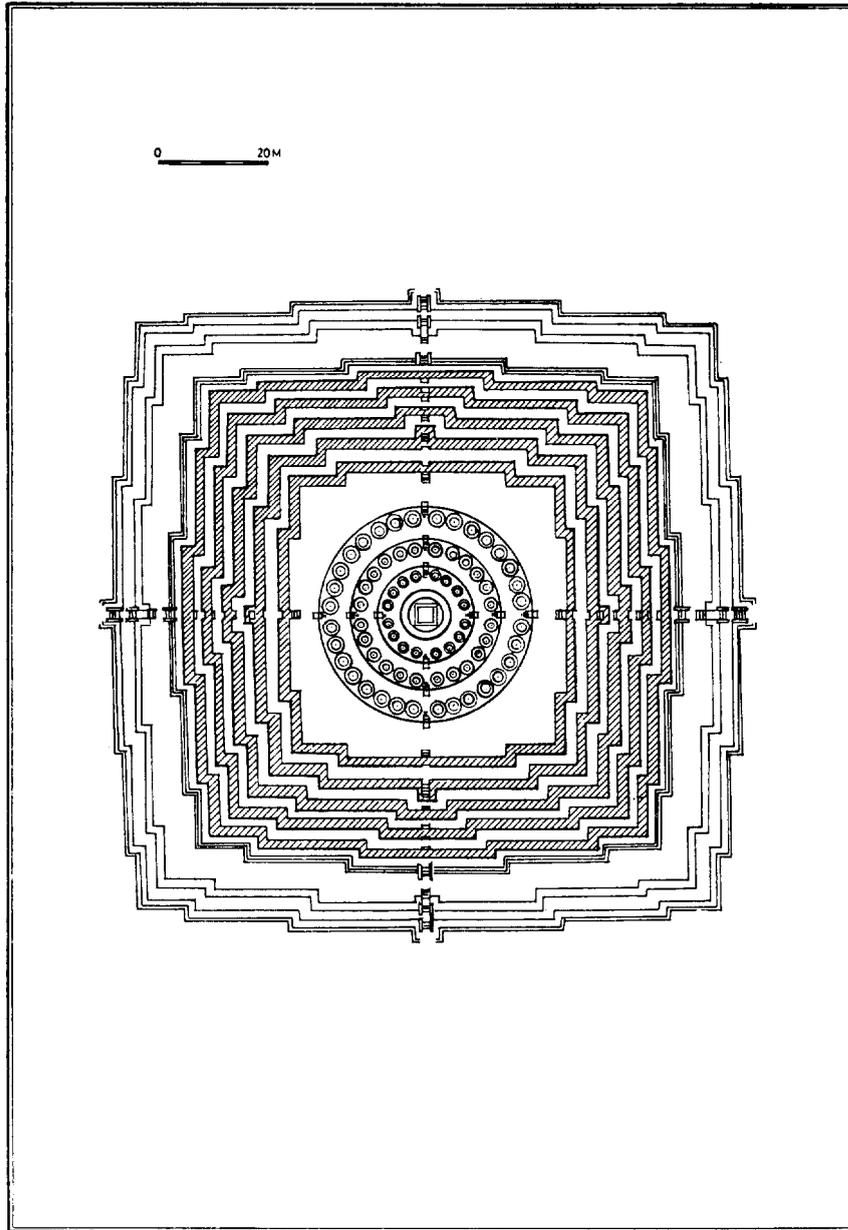
Quand le Bodhisattva était le roi Sibhi, un pigeon s'approcha de lui un jour d'audience et le pria de le protéger lors d'une chasse au faucon. Le souverain donna son consentement, mais le faucon vint à son tour réclamer sa proie. Le roi décida d'offrir sa propre chair et le faucon accepta l'échange, à condition que le poids de son repas correspondît à celui du pigeon. On apporta des balances et le roi y déposa un morceau de sa cuisse. Le pigeon pesait davantage. Plus le roi ajoutait de chair, plus le pigeon pesait, et la balance ne s'inclina qu'après que le roi tout entier fut dépecé.

En la personne du roi Surupa, le Bodhisattva régna avec sagesse et vertu. Ses sujets étaient riches et heureux. Le roi seul restait insatisfait, car il désirait ardemment connaître la Doctrine, mais elle ne pouvait lui être révélée avant la venue du Bouddha. Le roi se découragea et dépérit. Le dieu Sakra décida alors de le mettre à l'épreuve. Il lui apparut sous la forme d'un géant et se déclara prêt à lui révéler la Doctrine à condition qu'on le nourrît de la chair et du sang humains de son choix. Le roi consentit aussitôt, mais il hésita lorsqu'il apprit que la première victime serait le prince héritier, son fils unique. Cependant, à la demande expresse du prince lui-même, il s'inclina. Devant le roi et sa cour, le géant dévora le corps et but le sang du prince. Puis le monstre insatisfait réclama la -reine et la mangea aussi. Enfin, il réclama le corps du roi lui-même. Celui-ci demanda comment il pourrait entendre la Doctrine après avoir été mangé et exigea de connaître la Doctrine d'abord. Après, il ne se refuserait pas au monstre. Le géant lui fit prêter serment et lui dévoila la Doctrine. Le roi, heureux et satisfait, lui fit don de son corps. Ému, le dieu Sakra reprit sa forme habituelle, rendit la vie au prince héritier et à la reine et annonça que Surupa accèderait bientôt à la Sagesse Suprême.

Le Bodhisattva naquit aussi plusieurs fois au Ciel, et même une fois comme roi des dieux. Pourtant il ne perdit jamais de vue son but ultime - devenir Bouddha - et se rappela toujours son destin futur. Il passa sa dernière existence au ciel *tushita*, le ciel suprême du bouddhisme, avant de descendre sur la terre sous la forme du prince Siddharta.

Gandavyuha

Les séries qui couvrent les murs de la deuxième galerie sont consacrées à Sudhana et à son infatigable quête de la Sagesse Suprême. Le récit se poursuit sur les murs et les balustrades des troisième et quatrième galeries. Les sujets de la plupart des 460 panneaux proviennent du Ganda-



Plan-masse de Chandi Borobudur

vyuha, les écritures saintes du *Mahayana* ; les épilogues sont tirés d'un autre texte, le *Bhadracari*.

Le héros principal de l'histoire, le jeune Sudhana, fils d'un très riche marchand, n'apparaît que sur le seizième panneau de la série couvrant le mur de la seconde galerie. Les bas-reliefs qui précèdent constituent un prologue à l'histoire des miracles accomplis par la méditation la plus profonde du Bouddha, le *samadhi*, devant une assemblée de cent disciples dans le Jardin de Jeta à Sravasti. Les disciples qui entourent le Bouddha en méditation ne peuvent pas voir les miracles qui s'accomplissent sous leurs yeux, mais le *bodhisattva* Samantabhadra leur explique la nature du *samadhi* du Bouddha.

A la fin de la démonstration des miracles, le *bodhisattva* Manjusri prend congé du Bouddha et part vers le sud, suivi d'une foule de *bodhisattva* et de milliers de moines. Lorsqu'il arrive au sanctuaire de Vichitralsadhvaya, les habitants de la ville se précipitent pour l'entendre décrire les actes merveilleux du Bouddha. A cette occasion, Manjusri désigne le jeune Sudhana comme le seul être prêt à recevoir l'enseignement de la Connaissance Suprême.

Cette rencontre avec le Bodhisattva Manjusri lui montre qu'il est temps d'entreprendre son voyage à travers le monde et désormais Sudhana va aller d'un maître à l'autre. Chaque nouveau maître lui est désigné par le précédent et à chaque stade il reçoit de nouvelles instructions, de nouvelles réponses à ses questions. Il doit alors méditer sur la connaissance nouvellement acquise avant de poursuivre son chemin.

Aucun des 30 maîtres qu'il va voir ne peut le satisfaire pleinement, car la connaissance que chacun détient de la Doctrine est limitée. Sur la recommandation de Manjusri, Sudhana se rend au mont Sugriva pour rencontrer le moine Megasri. Il le salue respectueusement et le prie de l'instruire dans la ligne du Bodhisattva. Le moine lui explique qu'il a rendu visite à tous les bouddhas de tous les pays et de toutes les écoles, qu'il leur rend continuellement hommage et qu'il peut en évoquer un nombre infini. Il envoie Sudhana chez un autre sage, Sagaramegha, qui lui donne son enseignement et lui parle d'un miracle advenu après qu'il eut passé douze années à méditer. Une énorme fleur de lotus avait surgi de la mer, soutenue par une foule d'êtres célestes. Le Bouddha était assis sur le lotus. Le moine lui avait rendu hommage, avait reçu son enseignement pendant douze cents ans et c'est cet enseignement qu'il transmettait à Sudhana.

Puis Sudhana rencontre Supratisthita, qui enseigne du milieu des airs, où il marche entouré d'une foule de dieux et d'êtres célestes. De là, Sudhana se rend à Vajrapura, chez le médecin Megha.

Lorsque Sudhana paraît devant lui, Megha le Sage est en train d'expliquer la Doctrine à dix mille hommes. Apprenant que Sudhana a évoqué l'Esprit de la Connaissance Suprême, il lui rend hommage. Après une

longue conversation, il envoie Sudhana chez un banquier du nom de Mukataka.

Questionné par Sudhana, le sage Mukataka se met à méditer. Son corps devient transparent et laisse apparaître d'innombrables bouddhas du monde entier.

Sudhana connaît ensuite une expérience assez voisine lorsqu'il rend visite au moine Saradhavaja. Cette fois, les êtres célestes innombrables, parmi lesquels se trouvent des bouddhas et des *bodhisattva*, n'apparaissent pas sur le corps du moine immobile, mais en émanent.

Puis Sudhana rencontre le premier sage de sexe féminin, *l'upasika* Asa, épouse du roi Suprabha, qui a renoncé aux joies de la vie terrestre pour vivre seule dans la forêt. Sudhana lui demande à quel moment, dans le passé, elle a évoqué l'Esprit de la Connaissance Suprême. Elle lui raconte comment elle a rendu hommage à tous les bouddhas du passé et comment elle a accumulé des mérites au cours de ses existences précédentes.

Le sage que Sudhana rencontre ensuite est le voyant Bhismottaranirghosa, qui, vêtu d'écorce et d'une peau de gazelle, est assis sur une botte de paille, entouré de mille autres voyants. A la demande de Sudhana, il accomplit un miracle : il présente le jeune voyageur aux bouddhas de tous les mondes dans les dix directions de la rose des vents.

Sudhana trouve le brahmane Jayosmayatana en pleine ascèse sur le mont de l'Épée. Des flammes le cernent de tous côtés. Il apprend au pèlerin qu'afin de purifier sa conduite, celui-ci doit escalader le mont de l'Épée et se jeter dans le feu. Sudhana s'exécute et accède à l'état de *samadhi* en plein milieu du saut.

Sudhana, ainsi purifié de nouveau, se rend au palais du roi Singhaketu où il voit la princesse Maitrayani qui, devant la foule, dévoile le *dharma*.

Son maître suivant est le moine Sudarsana. Il est debout sur une fleur de lotus soutenue par des êtres célestes. Il explique à Sudhana qu'il a rendu hommage à tous les bouddhas du monde entier, que leurs vies se déroulaient devant lui de la naissance au *parinirvana*, et lui apprend comment il peut revivre toutes ces expériences dans l'espace d'une pensée.

Indriyessvara, un jeune garçon qu'il trouve en train de jouer dans le sable sur la rive d'un fleuve avec des milliers d'amis, devient son nouveau guide spirituel (*kalyanamitra*). Il s'avère qu'Indriyessvara a déjà atteint un très haut degré d'initiation grâce aux enseignements que le *bodhisattva* Manjusri lui a donnés lui-même.

Sudhana poursuit sa route et connaît son second maître de sexe féminin, Prabhuta. Les vêtements blancs et l'absence de bijoux de *l'upasika* forment un contraste frappant avec la splendeur de sa demeure. Devant elle se trouve un bol magique qui lui permet de satisfaire la faim, la soif et les souhaits de tous les êtres vivants.

Au cours d'une visite chez le banquier Ratnachuda, Sudhana parcourt les dix étages de sa magnifique résidence, dont chacun contient des objets différents. Le premier des aliments et des boissons ; le second des vêtements ; le dernier étage abrite des *bodhisattva* et des bouddhas. L'état présent de Ratnachuda résulte des mérites qu'il a accumulés au cours de ses existences précédentes.

Ensuite, Sudhana a pour guide spirituel le roi Anala, qui n'accomplit pas des miracles mais le fait assister aux horreurs les plus affreuses. Sur son ordre, un grand nombre de ses sujets subissent des tourments abominables : décapitations, mutilation des pieds et des mains. D'autres suppliciés sont jetés dans le feu ou dans l'eau bouillante. Ce spectacle inhumain horrifie Sudhana qui décide de partir lorsqu'un *deva* l'incite à rester et à demander au roi Anala de l'instruire. Le roi entraîne Sudhana dans son palais dont il lui montre les splendeurs et lui explique que inciter à suivre l'exemple des *bodhisattva*, au lieu de se perdre dans le péché.

l'exemple des *bodhisattva*, au lieu de se perdre dans le péché.

L'enseignement du roi Anala sur la cruauté comme moyen de révélation de la loi est le seul de ce genre que recevra Sudhana. Il séjourne ensuite auprès d'une série de maîtres qui tous évoquent les miracles accomplis par le *samadhi*, lui expliquent que l'illumination peut être reçue en rendant un hommage constant aux bouddhas et que l'accumulation des mérites au cours des existences précédentes confère un statut exceptionnel.

On s'étonne de voir Sudhana rencontrer le maître du panthéon hindou, le dieu Siva Mahadeva, aisément reconnaissable parce qu'il est toujours représenté avec ses attributs principaux : un rosaire et un chasse-mouche. Il est intéressant aussi de noter que Sudhana est un jour envoyé à Kapi-lavastu, lieu de naissance du Bouddha historique, pour y recevoir l'enseignement des Huit Déesses de la Nuit. De là, Sudhana est envoyé chez la déesse du parc Lumbini, qui lui décrit avec force détails les miracles qui eurent lieu au moment de la naissance du prince Siddharta.

Sudhana rend également visite à la reine Maya, mère du prince Siddharta. Elle vit sur un lotus gigantesque qui s'élève dans le ciel. Elle lui récite les noms des bouddhas auxquels elle a donné naissance au cours d'existences antérieures.

La quête de Suddhana décrite dans la seconde galerie de Chandi Borobudur se termine par la rencontre de Suddhana et du *bodhisattva* Maitreya, le futur Bouddha humain.

Maitreya réside dans le « Palais Élevé » (*kutagara*) de Mahavyuha, dans le pays de Samudrakatiha. Quand il a fini de donner son enseignement à Sudhana, il l'invite à pénétrer dans sa merveilleuse résidence. Sur un claquement de ses doigts, les portes du *kutagara* s'ouvrent et Sudhana pénètre dans un monde d'une splendeur sans pareille. Il admire

les merveilles du royaume céleste, les vertus du Bodhisattva (troisième galerie de Chandi Borobudur) et assiste aux miracles innombrables accomplis par Maitreya. Sudhana ne peut pas réellement saisir ce qui lui arrive tant il est impressionné. Alors Maitreya vient à son secours dans le kutagara et rompt l'enchantement en faisant de nouveau claquer ses doigts. Il lui transmet ses dernières instructions et l'envoie chez le *bodhisattva* Manjusri.

Après un bref entretien avec celui-ci, Suddhana se rend à la résidence du *bodhisattva* Samantabhadra (quatrième galerie). La série tout entière de reliefs traite maintenant de l'enseignement de Samantabhadra qui touche la tête de Sudhana afin de lui donner le *samadhi* final. A ce stade, le récit se perd dans une profusion de miracles et d'apparitions concernant des bouddhas et des *bodhisattva* célestes et, enfin, Sudhana acquiert la Sagesse Suprême et la Vérité Ultime.

Les statues

Chandi Borobudur foisonne de splendides statues de pierre qui représentent toutes des *dhyani bouddha*. Dans le *rupadhatu* et dans l'*arupadhatu*, ils sont assis, les jambes croisées, sur un coussin de lotus, regardant vers l'extérieur.

Dans le *rupadhatu*, les statues sont placées dans des rangées de niches situées sur le côté extérieur des balustrades. Les terrasses sont de moins en moins grandes, de sorte que les première et deuxième balustrades contiennent 104 niches chacune, la troisième 88, la quatrième 72 et la cinquième 64. A l'origine, il y avait 432 statues en tout.

Les statues de l'*arupadhatu* sont enfermées dans des *stupa* perforés disposés eux-mêmes en trois cercles concentriques. La première terrasse circulaire porte 32 domes, la deuxième 24 et la troisième 16. Il y avait donc à l'origine 72 *dhyani bouddha* partiellement visibles dans les *stupa*. Plus de 300 de ces statues sont mutilées (la plupart sont sans tête) et 43 ont disparu.

A première vue, elles semblent identiques. Elles présentent pourtant certaines différences évidentes : la position des mains, la *mudra*, varie notamment. Les *mudra* des bouddhas des quatre premières balustrades sont différentes sur chaque côté du monument. Les bouddhas faisant face à l'est ont la même *mudra*, et ceux faisant face au sud, à l'ouest et au nord également.

Quelle que soit la direction dans laquelle ils sont tournés, tous les bouddhas de la cinquième balustrade ont la même *mudra*, et cette *mudra* se retrouve sur les 72 statues des trois terrasses circulaires.

Les **statues** de Borobudur présentent cinq *mudra* différentes, qui correspondent aux quatre points cardinaux, l'est, l'ouest, le nord, le

sud, et au zénith. Elles correspondent également à la conception *mahayana* des cinq *dhyani bouddha*, où chaque point de l'espace est attribué à un *dhyani bouddha* et où les *dhyani bouddha* se distinguent par leurs *mudra*.

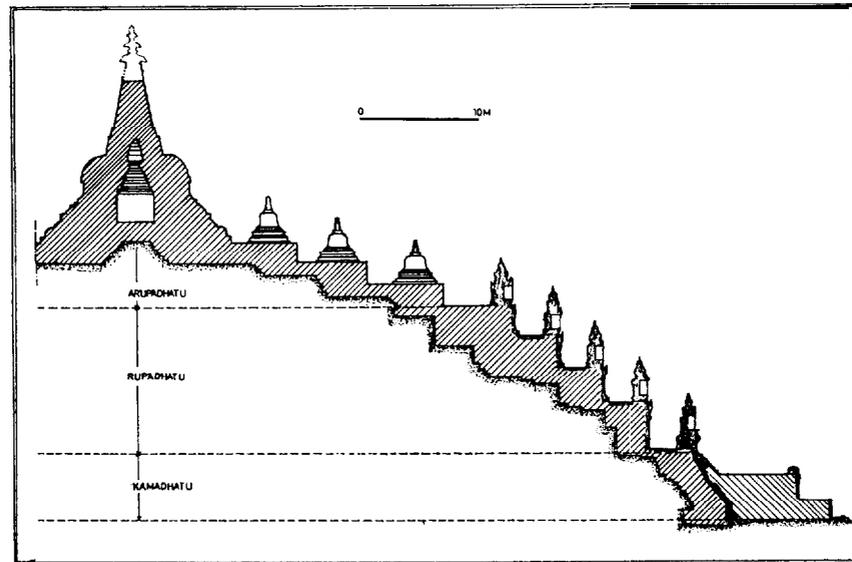
Les cinq *mudra* sont les suivantes :

Bhumisparsa mudra est la position de la main qui touche la terre. La main gauche ouverte repose dans le giron du bouddha et la main droite sur le genou droit, les doigts pointant vers le bas. Cette *mudra* évoque l'instant où le Bouddha pria la Déesse de la Terre de réfuter pour lui les accusations de Mara. Elle caractérise le *dhyani bouddha* Aksobhya, qui réside à l'Est.

Abhaya mudra symbolise l'encouragement contre la peur. La main gauche ouverte repose dans le giron, la droite est levée au-dessus de la cuisse droite, la paume en avant. On attribue ce geste au *dhyani bouddha* Amoghasiddhi, maître des quartiers du Nord.

Dhyana mudra exprime la méditation. Les deux mains ouvertes, la droite au-dessus de la gauche, reposent dans le giron et les pouces se touchent. C'est la *mudra* d'Amitabha, le *dhyani bouddha* de l'ouest.

Vara mudra est la *mudra* de la charité. Elle ressemble à la *bhumisparsa mudra*, mais la paume de la main droite est tournée vers le haut tandis que les doigts reposent sur le genou droit. Elle désigne Ratnasambhava, le *dhyani bouddha* des quartiers du Sud.



Coupe transversale de Chandi Borobudur

Dharmachakra mudra symbolise la Roue de la Loi qui tourne. Les deux mains sont tenues à la hauteur de la poitrine, la droite au-dessus de la gauche. La gauche est tournée vers le haut, l'annulaire touchant le pouce, tandis que l'annulaire de la main droite est en contact avec le petit doigt de la main gauche. C'est la *mudra* de Vairochana, le *dhyani bouddha* du zénith.

Les *mudra* nous permettent d'identifier les statues de Chandi Borobudur. Les bouddhas du côté est sont des Aksobhya, tandis que ceux du nord, de l'ouest et du sud sont respectivement des Amoghasiddhi, des Amitabha et des Ratnasambhava. Cela pour les statues des quatre premières balustrades. Celles de la cinquième, comme celles des *stupa* des terrasses circulaires, ont toutes la même *mudra* caractéristique des Vairochana.

Le *rupadhatu* est « gardé » à l'est par 92 Aksobhya, au nord par 92 Amoghasiddhi, à l'ouest par 92 Amitabha et au sud par 92 Ratnasambhava (26 à la première balustrade, 26 à la deuxième, 22 à la troisième et 22 à la quatrième). La base carrée de l'*arupadhatu* est entourée de 64 Vairochana qui garnissent les niches de la cinquième balustrade. Soixante-douze autres Vairochana occupent les terrasses circulaires.

Si les *dhyani bouddha* des niches ouvertes des balustrades sont parfaitement visibles, ceux des *stupa* des terrasses circulaires ne le sont qu'en partie, ce qui évoque l'idée d'une ascension graduelle vers un point culminant où il n'y a plus qu'un seul et dernier *dhyani bouddha*, tout à fait invisible.

Les cinq *dhyani bouddha* sont des émanations du bouddha Adi (le Bouddha Primordial ou Suprême) qui n'est jamais représenté sous une forme matérielle. Le remplacement d'une image par un *stupa* qui, après tout, est le symbole par excellence du bouddhisme, est donc parfaitement logique, d'autant plus qu'il ne s'agit pas là d'un *stupa* ordinaire, mais d'un *stupa* gigantesque qui couronne le monument et domine les environs.

Toutefois, il est concevable qu'à cause de la représentation des cinq *dhyani bouddha*, on ait jugé nécessaire de doter Chandi Borobudur d'une figuration du bouddha Adi. En ce cas, il devrait y avoir une statue à l'intérieur du grand dôme.

En effet, le *stupa* principal est suffisamment vaste pour abriter une statue de la taille des *dhyani bouddha*. Cependant, à propos de l'emplacement de la statue qui fut prétendument découverte au milieu du XIX^e siècle, la confusion est totale : elle a été mentionnée pour la première fois en 1853, si bien que Hartmann, en 1842, aurait dû la remarquer. Depuis la découverte de Chandi Borobudur, on s'est aperçu qu'une vaste ouverture dans le mur du *stupa* principal permettait d'y entrer aisément. Cornelius, qui participa au premier nettoyage du monument

en 1814, ne manqua pas d'explorer le dôme : or aucun de ses rapports ne mentionne de statue. Il en va de même pour les autres chercheurs qui passèrent par là avant 1842.

Hartman n'a pas fait de rapport sur les travaux qu'il a menés à Chandi Borobudur. L'histoire de la prétendue statue lui fut probablement contée par les habitants du village et elle circula, plus d'une dizaine d'années avant d'être mentionnée dans un rapport rédigé en 1853.

La statue en question se trouve maintenant sous des arbres, au nord-ouest du monument. Elle fut retirée du *stupa* principal lors de la restauration du monument au début de ce siècle et l'on ne l'y replaça pas faute de preuves concluantes sur son emplacement premier.

Vue de près, elle présente de graves imperfections : le visage est grossier, un bras est plus court que l'autre, les doigts sont incomplets et les plis de la robe maladroitement sculptés. En fait, il s'agit d'une statue inachevée. La parfaite qualité de toutes les autres **statues** fait douter que de telles imperfections aient pu être tolérées pour celle qui devait représenter le Bouddha Suprême de Chandi Borobudur. Il semblerait plutôt que cette statue fut jugée défectueuse et abandonnée en l'état.

La symbolique de Chandi Borobudur

Le plan exceptionnel de Chandi Borobudur a fait l'objet de mainte spéculation. L'appellation de *chandi* suggère déjà une interprétation ; encore faut-il tenir compte des évidentes différences de forme et d'aspect entre les *chandi*.

Raffles se fondait sur la croyance populaire selon laquelle les *chandi* étaient des mausolées royaux, destinés à recevoir des urnes funéraires. Cette théorie fut largement adoptée par les profanes comme par les spécialistes, mais elle a été remise en question récemment. On pense maintenant que les *chandi* étaient des temples, dont le seul rapport avec les morts réside dans le fait que nombre d'entre eux étaient dédiés à des rois déifiés que leurs vertus avaient rendus célèbres de leur vivant.

Aucune de ces interprétations n'est satisfaisante pour Chandi Borobudur. Rien ne prouve qu'il ait jamais eu une vocation funéraire. On a découvert quelques tombes sur la pente nord-est de la colline et, comme à Chandi Kalasan, s'il y avait eu des sépultures à Chandi Borobudur, elles devraient être disposées autour plutôt que dans le monument lui-même. Chandi Borobudur ne semble pas non plus avoir été conçu comme un temple puisqu'il est démuné d'espace intérieur comme de statue offerte à la vénération des pèlerins.

Par ailleurs, le symbolisme de Chandi Borobudur cadre parfaitement avec la symbolique des *chandi*, puisque les trois sphères superposées du *kamadhatu*, du *rupadhatu* et de l'*arupadhatu* sont analogues aux sections verticales des autres *chandi* qui évoquent la terre (*ghurloka*), l'atmo-

sphère (*bhavarloka*) et le ciel (*svarloka*). Ainsi, Chandi Borobudur, comme tout *chandi*, symbolisait le Montagne Cosmique, qui est elle-même le symbole par excellence de l'univers.

Cette interprétation se heurte cependant à une objection fondamentale : le concept de la Montagne Cosmique est purement hindou et totalement étranger au bouddhisme ou, plus exactement, la cosmologie bouddhiste ne lui accorde aucune signification particulière.

On peut donc supposer que Chandi Borobudur est un *stupa*.

La légende rapporte que le Maître Bouddha pria ses disciples d'incinérer son cadavre après sa disparition dans le *nirvana*, et de déposer ses cendres dans un *stupa*. Quand on lui demanda ce qu'était un *stupa*, le Maître mit ses vêtements pliés par terre et, posant par-dessus son bol de mendiant renversé, y ficha son bourdon de pèlerin. C'est pourquoi les *stupa* ont trois étages : une base carrée, un dôme circulaire et une flèche.

Toutefois, les *stupa* les plus anciens n'avaient pas de base. On construisait directement sur le sol une solide structure ressemblant à un dôme, qui était entourée d'une clôture et coiffée d'une ombrelle. La base carrée distincte du monument n'apparut que plus tard. L'ombrelle fut remplacée par une véritable flèche permanente. Puis d'autres modifications intervinrent : on découpa la base pour lui donner la forme d'une pyramide tronquée. Le dôme perdit même parfois sa forme hémisphérique et devint plus allongé. Des *stupa* plus petits furent disposés autour de la base du *stupa* principal. Il arrive qu'un seul *stupa* porte la trace de toutes ces modifications.

La forme actuelle de Chandi Borobudur pourrait être le résultat d'une évolution analogue. Le grand *stupa* en serait le centre, les plates-formes circulaires et les terrasses carrées formant une sorte de base double.

Cette théorie est toutefois infirmée par la disproportion entre les différents éléments de la structure qui s'accorde mal avec la perfection de Chandi Borobudur. Si le grand *stupa* représentait le monument, il faudrait accepter que l'extraordinaire masse qui le soutient n'a qu'une importance secondaire. Cette idée est indéfendable. Il est également inconcevable que le cœur et le centre spirituel du monument soient écrasés par une ornementation accessoire.

Prenant en compte toutes ces données, l'architecte et archéologue français Parmentier a émis l'hypothèse que les constructeurs de Chandi Borobudur avaient voulu ériger un seul et formidable dôme juché sur une base multiple, faite de terrasses carrées, mais que les glissements de terrain et le tassement des murs de la structure inférieure les avaient obligés à reconsidérer les plans de la partie supérieure. Ils se seraient donc résignés à construire un dôme bien moins important entouré de trois rangées de *stupa* encore plus petits, et la forme actuelle de Chandi Borobudur serait le résultat de ce compromis.

L'architecte allemand A. Hoenig raisonnait différemment : il rejetait

complètement l'idée du *stupa*. Pour lui, Chandi Borobudur était une pyramide à neuf étages couronnée par un temple ordinaire sur la dernière plate-forme. Il est évident qu'il pensait aux temples cambodgiens en forme de pyramide, mais sa théorie ne tient pas compte des particularités de Chandi Borobudur.

Objectivement, le monument constitue en effet une pyramide coiffée d'un *stupa*, sans que l'une l'emporte sur l'autre. Les deux parties forment un tout et il est impossible de ne voir dans Chandi Borobudur qu'une pyramide ou qu'un *stupa* si l'on veut en comprendre la symbolique. De ce point de vue, l'explication la plus satisfaisante a été donnée par De Casparis lorsqu'il a affirmé que le mot *Bhumisambharabhudhara*, contenu dans l'inscription de 842, était le premier nom de Chandi Borobudur.

Ce mot compliqué d'où vient le nom de « Borobudur » révèle l'importance du monument et nous éclaire sur ses fondateurs. Techniquement, dans la terminologie *mahayana* bouddhique, il signifie « la montagne de l'accumulation de vertu sur les dix étapes du *bodhisattva* ». En termes d'architecture, on peut aussi lui donner le sens de " montagne des étapes successives en terrasses " ou encore, en termes plus généraux, il peut désigner " le(s) roi(s) de l'accumulation de la Terre ", c'est-à-dire la dynastie Sailendra (*saila indra* = roi des montagnes). La terminologie technique des chartes sailendra est souvent ambiguë. Pour en arriver à son hypothèse, il a fallu que De Casparis assimile le bouddhisme sailendra à un culte des ancêtres. Encore une fois, la conception de la Montagne Cosmique ne se rattache pas au bouddhisme, mais le nom original de Chandi Borobudur fait clairement allusion à une élévation en gradins. De plus, les cultures préhistoriques de l'Indonésie associaient ce type de pyramide à l'habitat montagnard des ancêtres ; il est donc concevable que le culte des ancêtres ait joué un rôle dans la conception du monument.

La symbolique de Chandi Borobudur confondrait alors des éléments d'une double origine : le bouddhisme *mahayana* et le culte des ancêtres. Dans cette hypothèse, le grand *stupa* devient le dernier étage de la structure qui compte alors dix niveaux, correspondant donc aux dix étapes que franchit le *bodhisattva* avant d'accéder à l'état de bouddha ; de même, neuf rois de la même dynastie précédèrent le roi Sailendra qui fit construire le monument.

L'histoire nous montre que les rois aimaient à s'identifier avec leurs saints patrons : les rois hindous avec Siva ou Vishnou, les rois bouddhistes avec des *bodhisattva*. Pour l'hindouisme (comme pour le bouddhisme à ses débuts), le but final est la libération du cycle des naissances et des morts. Pour le bouddhiste *mahayana*, en revanche, cette libération ne représente que le commencement du Sentier du *bodhisattva*. Un roi sailendra devait faire le maximum pour accéder à l'état de bouddha. Au cours de son règne, il devait faire preuve d'une vertu exemplaire et

glorifier ses prédécesseurs. Ériger des monuments à la gloire de son saint patron et à la mémoire de ses ancêtres constituait un des meilleurs moyen d'y parvenir.

Dans le culte des ancêtres, le plus ancien est supposé avoir atteint un stade de perfection plus élevé que ses successeurs. L'ancêtre le plus éloigné, le fondateur de la dynastie, est censé avoir atteint l'ultime perfection et les autres se classent par ordre d'ancienneté. Le fondateur de Chandi Borobudur avait sans doute cette idée en tête lorsqu'il conçut un monument qui rompait complètement avec la tradition. Par une heureuse coïncidence, le roi Sailendra se trouvait être le dixième souverain de sa dynastie.

Une pyramide tronquée comprend toujours un nombre impair de terrasses ; or Chandi Borobudur en a dix. Il est possible que son créateur n'ait pas seulement pensé à la tradition autochtone, mais aussi à la destinée du *bodhisattva*, le Sentier *mahayana*.

Cette rupture hardie avec la tradition montre encore davantage l'estime que le fondateur de Chandi Borobudur portait à l'ancêtre qu'il a identifié au Bouddha. Une pyramide en étage coiffée d'un *stupa* symbolisait de façon la plus appropriée les vertus accumulées par la dynastie sur le Sentier du *bodhisattva*.

La sauvegarde de Borobudur

Les travaux accomplis dans le passé

Jusqu'au milieu du ^{xix}^e siècle, seuls quelques amateurs se sont préoccupés de Borobudur et, si quelqu'un entreprenait des fouilles, ce n'était que par curiosité personnelle, ou pour savoir ce que toute cette pierraille pouvait dissimuler.

Le gouvernement ne s'intéressa au sanctuaire qu'à partir de 1849. Il chargea Wilsen de faire des dessins précis et à l'échelle des bas-reliefs, puis, quelques années plus tard, confia à Brumund la tâche d'établir une description détaillée du monument.

Une monographie complète devait ensuite être préparée sur la base de toutes les études antérieures. Cependant, ce projet fut différé en raison des violentes critiques formulées contre les dessins de Wilsen et du refus de Brumund de collaborer à l'entreprise. En fait, ce ne fut pas une mauvaise chose, car, entre-temps, de plus en plus de gens s'intéressèrent à Borobudur. Les auteurs de plusieurs publications sur le *chandi* et ses bas-reliefs soulignèrent son importance en tant que monument bouddhiste et comme forme d'expression artistique.

Cependant, le gouvernement était blâmé de ne pas préserver suffisamment l'édifice, et, comme la monographie se faisait attendre, d'aucuns proposèrent que des mesures de sauvegarde fussent prises sans plus tarder. De sorte que lorsque, enfin, cet ouvrage parut, en 1873, plus personne ne s'y intéressa guère.

La même année, un excellent photographe d'art, Van Kinsbergen, fut invité à photographier les plus belles sculptures de Chandi Borobudur. Il lui fallut dégager et débroussailler le terrain avant même de pouvoir installer son matériel, tant la végétation tropicale avait profité de plusieurs décennies d'abandon. Les fortes pluies avaient ramolli les remblais établis derrière les murs, partiellement effondrés. En outre, les villageois chargés de la surveillance du monument (et exemptés d'impôts à ce titre) avaient apparemment négligé leur tâche.

En 1882, le gouvernement fut saisi d'une proposition tendant à démolir le monument, dont les bas-reliefs seraient déposés dans un musée, solution qui fut repoussée parce que jugée excessive. Le gouvernement

chargea alors l'archéologue Groeneveldt de réaliser une étude approfondie du site et de vérifier l'état de l'édifice. Son rapport rassurant apaisa les craintes, et le gouvernement renonça aux mesures préventives envisagées.

Soudain, en 1885, Chandi Borobudur attira une fois de plus l'attention : le président de la Société archéologique de Jogjakarta, Yzerman, découvrit le " pied caché " dans la base du monument et mit au jour la série de bas-reliefs qu'il contenait. En 1890-1891, tous ces bas-reliefs furent photographiés, puis on recouvrit de nouveau le " pied " avec les pierres qui l'avaient dissimulé jusqu'alors.

Cette découverte décida enfin le gouvernement à s'occuper sérieusement de la conservation du monument. Il créa une commission de trois membres. Le brillant historien Brandes la présidait, assisté de Van Erp, ingénieur de l'armée, et Van de Kamer, ingénieur des ponts et chaussées.

Van de Kamer s'était déjà fait connaître par son projet fantastique consistant à protéger Chandi Borobudur des intempéries au moyen d'un gigantesque parapluie de plaques de fer galvanisé soutenu par 40 piliers en fer, opération qui aurait coûté quelque 135 000 guldens hollandais.

La commission commença par examiner ce projet. Brandes et Van Erp firent objection aux frais et à l'apparence que le " parapluie " donnerait au monument. En 1902, les trois membres de la commission tombèrent d'accord pour proposer au gouvernement un plan de travaux en trois étapes. D'abord, on parerait au plus pressé : réparation des corniches, déblayage des pierres qui menaçaient les parties adjacentes, redressement de la première balustrade, restauration de plusieurs arcades, niches et *stupa* et du dôme principal. Après quoi, une clôture serait construite autour de la cour, des travaux d'entretien seraient entrepris et, surtout, on réparerait le système d'évacuation des eaux et l'on restaurerait les sols et les gargouilles. Au cours de la troisième étape, les pierres non consolidées seraient enlevées, le déblayage s'étendrait à la première balustrade, des ajouts discutables qui défigureraient le monument seraient détruits et, pour finir, la flèche du dôme serait réparée: Le coût de ces travaux était estimé à 48 800 guldens.

Le gouvernement ne se décida à mettre en œuvre ces recommandations qu'en 1905. Brandes était décédé en 1904 et c'est à Van Erp, dont les recherches et les calculs avaient inspiré l'essentiel des propositions de la commission, que les opérations furent confiées.

Il s'attela à la tâche en 1907, au mois d'août, et consacra sept mois à faire des fouilles dans la cour et sur le plateau. Les pierres provenant de ces fouilles et du déblayage furent utilisées par la suite pour reconstruire des parties endommagées.

Encouragé par les progrès accomplis, Van Erp soumit alors de nouvelles propositions au gouvernement, car il avait rapidement compris qu'il fallait faire plus. Le gouvernement accepta que soient restaurés les

balustrades, le mur de la terrasse inférieure, les escaliers, les arcades, les niches et *les stupa* et accorda à Van Erp une somme supplémentaire de 34 600 guldens, disponibles à partir de 1910.

Tandis que le projet initial n'avait prévu que les réparations les plus urgentes, Van Erp pouvait désormais entreprendre une véritable reconstruction. Il démontra et reconstruisit les terrasses circulaires, les *stupa* perforés et la première balustrade. Le succès qui couronna son entreprise justifia pleinement sa façon de concevoir les problèmes de restauration.

Les travaux furent terminés en 1911 et leurs résultats suscitèrent l'admiration générale. Néanmoins, certains trouvèrent que Van Erp était allé trop loin en démontant et en reconstruisant certaines parties de la structure, tandis que d'autres pensèrent qu'il n'aurait pas dû laisser des murs aussi inclinés. Il avait pourtant fait de son mieux ; il avait respecté les règles techniques et esthétiques et, surtout, il avait résisté à la tentation de faire du trucage.

C'est surtout la tentative de restauration de la flèche qui nous montre la conscience admirable-avec laquelle Van Erp travaillait. A partir de quelques maigres restes, il parvint à reconstruire la pointe du grand dôme et sa triple ombrelle. Pourtant le résultat le déçut : trop de pierres neuves avaient remplacé les pierres originales manquantes. Après avoir établi un dossier photographique, il décida de démonter à nouveau une bonne partie de la pointe. Restait le problème des murs des galeries. Il savait que toute la construction dépendait de l'assise des terrasses carrées. Pourtant, pour des raisons pratiques et aussi pour des raisons plus profondes, il renonça à s'attaquer à l'inclinaison des murs. S'étant assuré qu'elle ne mettait pas en danger la structure, il décida de ne pas intervenir, par respect pour l'aspect du monument tel qu'il se présentait depuis des siècles. Il ordonna seulement qu'on vérifiât régulièrement le degré d'inclinaison des murs.

Le grand succès des travaux de Van Erp vient en partie de l'amour qu'il portait à Chandi Borobudur. Cette vénération l'amena aussi à recommander que fût établi un dossier photographique complet. Dès le début des travaux, il réserva à cette fin une somme de 10 000 guldens. Des photographies furent prises avant, pendant et après la restauration. Il fit aussi faire des photographies des bas-reliefs, panneau par panneau.

Lorsqu'en 1926 on vérifia l'état du monument tout entier, cette documentation s'avéra extrêmement utile. L'inclinaison des murs n'avait pas augmenté, mais un examen approfondi des bas-reliefs révéla de nouvelles fissures. Certains de ces dégâts étaient dus de toute évidence à des visiteurs. D'autres pouvaient être imputés à des causes naturelles. On décida donc d'examiner toutes les détériorations à la lumière des photographies. Il s'avéra que c'étaient les intempéries, et non le vandalisme, qui en étaient la cause. Les fissures avaient été provoquées par les brusques

changements de température entre le jour et la nuit, ainsi que par l'action du soleil et de la pluie. Les pierres, et surtout les parties délicates et en saillie (les jambes, les bras, le nez des personnages), éclataient aux joints. Un examen détaillé s'imposait, bien que l'on sût que les pierres poreuses sont sujettes à ce genre de dégradation.

Quelle tristesse de constater qu'en moins de seize ans, 40 des 1120 bas-reliefs du *lalitavistara* avaient été sérieusement endommagés, sans parler des bas-reliefs de la partie inférieure du même mur, qui étaient abîmés en plus de 38 endroits différents ! Les murs des autres terrasses s'étaient également dégradés.

En 1929, le gouvernement chargea une nouvelle commission de déterminer les origines de ces altérations et de proposer des mesures pour les enrayer. Au bout d'un an, la commission avait accompli la première partie de sa tâche, mais ses membres ne purent se mettre d'accord sur les solutions à envisager.

On pouvait distinguer trois types de détériorations, causées respectivement par la corrosion, des forces mécaniques et des tensions.

La corrosion était imputable principalement à la mauvaise qualité des matériaux de construction et à l'infiltration de l'eau au centre du monument. De plus, la mousse avait envahi les pierres et l'ocre utilisé pour faire ressortir sur les photographies les dessins des bas-reliefs avait aggravé la corrosion, mais seulement en raison de l'humidité des pierres, qui constituait donc le grand problème à résoudre.

La corrosion étant un processus naturel de désagrégation, la commission ne savait quelle mesure prendre pour l'enrayer. Des produits chimiques pourraient la retarder mais non pas l'arrêter tout à fait ; d'ailleurs on se souvenait des effets désastreux de l'ocre. En insérant des couches horizontales étanches, on aurait pu empêcher les infiltrations d'eau, mais il aurait fallu pour cela démonter une grande partie de l'édifice.

Certes, les visiteurs étaient responsables de quelques altérations d'ordre mécanique, mais c'était l'état des statues elles-mêmes qui était inquiétant. Les bas-reliefs avaient été sculptés sans tenir compte des joints entre les pierres, et les petites parties en saillie de ces sculptures éclataient lorsque les bords des pierres s'effritaient. Dans ces conditions, la seule chose à faire, selon la commission, était de débarrasser avec le maximum de soin les pierres des mousses et autres micro-organismes. Le plus léger coup pouvait être fatal aux tout petits détails déjà abîmés des sculptures. Par ailleurs, il faudrait limiter le nombre de visiteurs ou n'autoriser que des visites guidées afin de réduire les risques de dégradations intentionnelles.

D'autres dégâts avaient surtout pour origine le tassement et l'inclinaison des murs. L'affaissement ne semblait pas devoir s'accroître, mais les modifications du degré d'humidité au cœur du monument, causées par l'alternance des saisons sèches et des saisons de pluies, risquaient de

provoquer des tensions entre les pierres. Un mouvement infime suffirait pour détruire l'équilibre d'une masse de pierre dès l'instant où sa stabilité serait affectée.

De nouveau, la commission insista sur la nécessité absolue d'éliminer, ou du moins de réduire, l'infiltration des eaux de pluie et elle recommanda un contrôle systématique des déviations horizontales et verticales des murs.

Malgré le très vif intérêt que le gouvernement porta aux études et aux recommandations de la commission, le Département d'archéologie ne put réunir les sommes requises pour financer les travaux proposés : la dépression économique des années trente, qui sévissait dans le monde entier, n'avait pas épargné le pays. Enfin, la deuxième guerre mondiale vint détourner l'attention du gouvernement de Chandi Borobudur.

Le projet de restauration actuel

Pour les Indonésiens d'aujourd'hui, Chandi Borobudur est devenu un symbole tangible de leur passé glorieux et une sorte de phare spirituel qui leur donne confiance dans leur capacité de réaliser leurs aspirations nationales. C'est pourquoi, en dépit des luttes pour l'indépendance qui se déroulèrent immédiatement après la guerre, on ne cessa jamais de se préoccuper de Chandi Borobudur. En 1948, alors que les combats se poursuivaient dans diverses parties du pays, deux archéologues indiens étaient invités à procéder à une étude du monument.

En 1950, dès l'instauration de la République d'Indonésie et son admission aux Nations Unies et à l'Unesco, la sauvegarde de Chandi Borobudur devint un problème international. On décida de tirer parti des derniers progrès technologiques accomplis dans le domaine de l'archéologie et des possibilités qu'avait Unesco de recourir aux services de spécialistes internationaux et de fournir l'assistance technique requise.

En 1955, le gouvernement consultait l'Unesco sur les moyens de lutter contre la dégradation des monuments indonésiens en général et de Chandi Borobudur en particulier. L'année suivante, le professeur Coremans, directeur du Laboratoire principal des musées de Belgique était envoyé en mission en Indonésie par l'Organisation. Malheureusement il ne put y rester assez longtemps pour faire des recommandations fermes, mais ses analyses des détériorations concordèrent avec les résultats des examens antérieurs. A la suite de ce séjour, la Belgique prit l'heureuse initiative d'allouer des crédits pour qu'un membre de l'Institut archéologique indonésien puisse s'initier pendant deux ans aux techniques de conservation des pierres au laboratoire de Bruxelles.

Malgré les soins attentifs prodigués aux bas-reliefs et les dispositions prises pour réduire l'infiltration des eaux au centre du monument, les

calculs effectués au début de l'année 1959 révélèrent des irrégularités alarmantes. Un écart de quelques millimètres peut sembler insignifiant mais, comme le moindre mouvement d'un mur risquait d'être fatal, on ne pouvait négliger la moindre déviation. Par ailleurs, on découvrit que la déformation des parties centrales des murs n'avait fait l'objet d'aucune observation. On ne pouvait donc pas prévoir dans quelle mesure elles pourraient souffrir d'un glissement inattendu. En 1961, lorsque deux tremblements de terre se succédèrent en un mois, la peur d'un accident subit redoubla. Les secousses, pourtant peu importantes, provoquèrent le déplacement de nombreuses pierres sur les murs en pente, et l'on observa de nouvelles fissures.

Une menace constante pesait sur Borobudur. Comme l'Institut archéologique ne pouvait pas à lui seul se charger d'assurer la sécurité du monument, il attira l'attention du gouvernement sur le problème en soulignant que la situation était très grave. Pourtant, ce n'est que vers la fin de l'année 1963 qu'un budget spécial fut alloué pour la sauvegarde de Chandi Borobudur.

Entre-temps, un projet hardi d'anastylose avait été mis au point : on démonterait les terrasses carrées et, au cours de leur reconstruction, on installerait derrière les murs et sous les sols un système d'évacuation des eaux. D'ailleurs, il résultait d'un examen approfondi des recherches et recommandations antérieures comme des nouvelles études entreprises que c'était la seule solution possible.

Chandi Borobudur est si compact et les dégâts étaient si étendus qu'aucune restauration partielle n'aurait pu assurer sa sauvegarde. Pire, des restaurations successives auraient fait plus de mal que de bien. Et puisque le peuple indonésien était déterminé à léguer aux générations futures les plus beaux fleurons de son héritage culturel il fallait prendre des mesures radicales. Il fallait mettre au point un formidable projet qui serait par ailleurs une sorte de tribut à l'œuvre de Van Erp.

Les fonds étant enfin disponibles, l'Institut archéologique put entamer les préparatifs de l'opération. Il élaborait un vaste programme de recherches afin de réunir le maximum de données. Le démontage et la reconstruction de monuments faisaient déjà partie du travail quotidien de l'institut, mais la reconstruction de Chandi Borobudur exigeait des soins tout particuliers.

Une difficulté spéciale venait de ce que le monument avait déjà été restauré et qu'il fallait lui rendre sa forme première. Il était nécessaire d'étudier avec beaucoup de soin l'histoire de sa construction et les modifications évidentes que ses architectes avaient cru bon d'apporter au plan original.

Chandi Borobudur n'étant pas construit sur une base plane, il importait avant tout d'assurer définitivement la stabilité des fondations, ce qui exigeait des études faisant intervenir plusieurs disciplines : la géo-

logie, la mécanique des sols, la pétrographie et d'autres encore. En effet, il ne fallait négliger aucun aspect technique pour préparer le plan de reconstruction.

On entreprit un autre examen qui cette fois n'était à proprement parler ni archéologique ni technique. Pour étudier les effets des intempéries sur les pierres, plusieurs parties des balustrades nord furent démontées, et les bas-reliefs exposés au soleil, au vent et à la pluie. On procéda à des observations pendant plus d'un an. Leurs résultats furent assez inquiétants : certaines parties du mur incliné avaient séché, mais de nouvelles fissures s'étaient formées. Bref, l'assèchement n'offrait pas de réels avantages et ne suffisait pas pour enrayer la désagrégation.

On faisait toujours des recherches lorsque les troubles politiques de 1965 arrêtaient net toute activité sur place. La paix revint quelques mois plus tard, mais la conjoncture économique était trop grave pour qu'on pût affecter des crédits spéciaux à des entreprises non rentables comme la restauration de Chandi Borobudur.

L'Institut archéologique n'en poursuivait pas moins ses travaux. Les problèmes d'ordre mécanique que soulevait la mise en œuvre des plans de reconstruction provisoires furent étudiés avec le plus grand soin. L'utilisation de la technologie moderne s'avérait nécessaire : il y aurait donc intérêt à tirer parti des techniques de pointe élaborées dans d'autres pays.

Le gouvernement s'adressa de nouveau à l'Unesco en 1967 pour lui demander une assistance technique, particulièrement en faveur de Chandi Borobudur. Une requête similaire fut faite auprès du ^{xxviii} Congrès des orientalistes (Ann Arbor, Michigan, États-Unis d'Amérique). Ces appels ne restèrent pas vains : dès 1968, des experts de divers pays vinrent étudier le site, en coopération étroite avec l'Institut archéologique et les agences gouvernementales compétentes.

Au début de 1968, l'Unesco envoya à Borobudur le professeur B. Ph. Groslier, directeur de la Conservation d'Angkor, et le professeur C. Voûte, un hydrogéologue de l'International Institute for Aerial Surveys and Earth Sciences des Pays-Bas. Tous deux tombèrent d'accord avec leurs collègues indonésiens que le monument était menacé d'une destruction imminente à cause de la désagrégation des pierres et de l'écroulement de la structure. Le seul moyen efficace d'arrêter l'infiltration était de reconstruire complètement le monument et d'installer un système efficace d'évacuation des eaux. Un traitement de surface des pierres ne stopperait pas la désintégration ; au contraire, il risquerait de causer de nouveaux dégâts.

Les experts internationaux félicitèrent vivement l'Institut archéologique de son travail mais estimèrent qu'il fallait procéder à de nouvelles recherches sur les aspects techniques et physiques du projet avant de mettre au point un plan définitif. Des études de pétrographie et de

minéralogie s'imposaient. Les problèmes posés par la porosité et la perméabilité des pierres, les processus physico-chimiques et biologiques de leur détérioration, ainsi que la composition chimique de l'eau de pluie et des eaux infiltrées et évacuées, devraient être analysés. Un laboratoire devrait être installé sur place pour faciliter l'étude systématique de l'efficacité des différents produits chimiques envisagés pour le traitement des pierres, de même qu'une station météorologique qui procéderait à des mesures micro-climatologiques.

Enfin, les experts recommandèrent que l'exécution des travaux fût confiée, à partir de ce stade, aux Indonésiens eux-mêmes. L'Unesco, quant à elle, s'occuperait de réunir des capitaux, de fournir l'équipement et le matériel nécessaires, et d'assurer à l'Indonésie le concours de conseillers techniques compétents.

En 1969, Mlle G. Hyvert, biologiste de nationalité française et expert en matière de conservation des pierres, analysa sur place l'état des pierres et établit un programme de recherches microbiologiques et d'expériences concernant le traitement des pierres. Simultanément, deux ingénieurs experts néerlandais du Netherlands Engineering Consultants (Nedeco) se livraient à des études sur les aspects techniques de la reconstruction envisagée. En 1970, deux experts venus de Malte et des États-Unis étudièrent les possibilités de développer le tourisme à Java Central et à Bali. Ils recommandèrent, en ce qui concerne Chandi Borobudur, que la préservation du paysage soit prévue dans les plans de reconstruction et que toute construction soit proscrite dans un rayon de 200 mètres autour du monument, afin qu'il puisse être vu dans son environnement naturel sous tous les angles.

Les études réalisées par les experts de l'Unesco ou dans le cadre de programmes bilatéraux avaient beaucoup grossi la somme de données réunies précédemment par l'Institut archéologique et par ses conseillers techniques. Cependant, on jugea utile de convoquer un groupe de travail international pour déterminer les mesures à prendre et pour étudier les aspects financiers et techniques des opérations envisagées. Il se réunit à Jogjakarta en janvier 1971. Des représentants du Secrétariat de l'Unesco, le chef de la mission de l'Unesco en Indonésie et plusieurs experts indonésiens et étrangers en faisaient partie. Après deux jours de discussion, ils furent unanimes à déclarer que, si l'on voulait sauver Chandi Borobudur, il fallait démonter et reconstruire les terrasses carrées selon les plans proposés par le Nedeco. Le problème de la conservation des pierres exigeait de nouvelles recherches ; quant au traitement chimique, on pouvait le confier aux experts déjà en fonctions. Le coût de l'opération serait évalué sur la base des plans définitifs du Nedeco et des échanges de vues avec chacune des parties intéressées.

Ces discussions eurent lieu en septembre et en décembre 1971 à Jogjakarta. Le plan du Nedeco (quelque peu modifié par rapport à l'ori-

ginal) ainsi qu'un devis estimatif de 7 750 000 dollars furent approuvés. On demanda en outre au Nedeco de préparer des documents d'adjudication pour les travaux qui seraient exécutés sous contrat et d'établir un état détaillé des travaux à confier à la Badan Pemugaran Candi Borobudur (Agence pour la restauration de Chandi Borobudur).

La Badan a été créée en avril 1971 par le gouvernement afin de soulager l'Institut archéologique de quelques-unes de ses responsabilités car ses attributions s'étendent à tous les monuments de l'Indonésie. La Badan est un organisme autonome composé d'ingénieurs très spécialisés et d'archéologues émérites. Elle possède en outre dans plusieurs universités des conseillers scientifiques experts en diverses disciplines. C'est à elle qu'incombe la tâche de s'occuper de tous les aspects techniques, administratifs, nationaux ou internationaux du projet.

La Badan est entrée en fonctions à peu près au moment où l'Unesco conférait à la restauration de Borobudur le caractère d'une entreprise internationale en désignant le D^r C. Voûte comme coordonnateur de l'Unesco pour les monuments et sites en Indonésie, c'est-à-dire en lui confiant la tâche de mener, en coopération avec l'Institut archéologique, des activités intéressant non seulement Borobudur, mais aussi tous les autres monuments du pays. Dès le départ, on décida que la restauration de Borobudur serait le premier projet pour lequel on aurait recours aux techniques modernes de conservation des monuments. Les enseignements que l'on tirerait de ce travail serviraient de base pour l'établissement d'un vaste programme visant la sauvegarde des principaux monuments de l'Indonésie.

La création de la Badan et la nomination simultanée d'un coordonnateur de l'Unesco ont donné d'heureux résultats. Une parfaite compréhension et une coopération très étroite se sont rapidement établies entre lui et les spécialistes de l'agence car tous étaient conscients de la haute mission qui leur était confiée. Cela a beaucoup accéléré la phase préparatoire aux travaux de restauration.

Un Comité consultatif international a été créé en décembre 1972 pour évaluer les progrès accomplis et aider à préparer les étapes suivantes. Le gouvernement indonésien en a désigné les membres conformément aux recommandations du Directeur général de l'Unesco. Il s'agit du D^r D. Chihara (Japon), du D^r J. N. Jenssen (États-Unis), du D^r R. M. Lemaire (Belgique) et du D^r K. Siegler (République fédérale d'Allemagne). Le professeur Roosseno, directeur de la Badan, préside ce comité.

Le 29 janvier 1973, le gouvernement indonésien et l'Unesco concluaient un accord qui officialisait le caractère international de l'entreprise confiée à une agence nationale, un coordonnateur de l'Unesco et un Comité consultatif international. A la même date, des accords étaient signés entre l'Unesco et plusieurs États membres touchant le versement de contributions volontaires pour la préservation de Chandi Borobudur,

et un Conseil d'administration fut créé le même jour, avec pour tâche principale de prêter une aide au Directeur général de l'Unesco pour l'utilisation des capitaux réunis.

Entre-temps, la Nedeco avait préparé les documents d'adjudication. Au milieu de l'année 1973, un contrat pour les travaux de génie et les travaux accessoires était passé avec une entreprise mixte groupant P. T. Nindya Karya (Indonésie) et la Construction and Development Corporation (Philippines).

Les opérations confiées à ces entrepreneurs comprennent deux phases. Avant d'entamer la restauration proprement dite, il faut aménager le site : installer des bureaux, des ateliers, des centrales d'énergie, amener des camions pour transporter le matériel, des élévateurs, des grues, des ponts roulants pour les grues, etc. La seconde phase des opérations - construction de fondations renforcées en ciment, pose de couches filtrantes sous les sols et derrière les murs du monument - se déroulera en même temps que les travaux de restauration.

Quant aux activités que la Badan doit mener, avec le concours des experts internationaux, elles porteront essentiellement sur le monument lui-même : démontage, enregistrement, nettoyage et traitement des pierres, restauration des pierres sculptées et, enfin, reconstruction du monument (ce qui comprend la construction des couches imperméables derrière les murs).

Le plan de restauration exige donc le démontage puis la reconstruction de l'édifice, mais cela ne concerne que les quatre terrasses du *rupadhatu*. Grâce aux travaux de Van Erp, les plates-formes circulaires de l'*arupadhatu* restent assez stables, bien qu'elles se soient un peu tassées, pour qu'il suffise de les entretenir. La base du monument constitue un support ferme et sûr et, pour des raisons techniques comme financières, il vaut mieux ne pas y toucher. Il est dommage, certes, que les bas-reliefs du *kamadhatu* restent dissimulés, mais la sécurité du monument doit passer d'abord.

La restauration proprement dite demandera six ans à partir du démontage du *rupadhatu* et nécessitera la participation de 600 techniciens et ouvriers. En 1982, Chandi Borobudur devrait avoir retrouvé la splendeur et la magnificence qui en font un monument pour l'humanité tout entière.

Bibliographie sélectionnée

- BERNET KEMPERS, A. J. *Ancient Indonesian art*. Amsterdam, 1959.
- *Borobudur, Mysteriegebeuren in steen* [Borobudur, mystère de pierre]. La Haye, 1960. Édition révisée et complétée en 1970.
- CASPARIS, J. Ci. DE *Inscripties uit de Cailendra-tijd* [Inscriptions de l'époque Sailendra]. Vol. 1 de *Prasasti Indonesia* (Jakarta), 1950.
- ERP, TH. VAN; KROM, N. J. *Beschrijving van Barabudur* [Description de Borobudur]. La Haye, 1920-1931. 2 vol. et 3 albums. Vol. 1 : KROM, N.J. *Archaeologische beschrijving* [Description archéologique], 1920 ; vol. II : ERP, TH. VAN. *Bouwkundige beschrijving* [Description architecturale], 1931.
- FONTAIN, J. *The pilgrimage of Sudhana. A study of Gandavyuha illustrations in China, Japan and Java*. La Haye, 1966.
- HYVERT, G. Borobudur, les bas-reliefs. Matériaux facteurs responsables des dégradations - programme de conservation. *Studies in conservation*, vol. 18, 1973, p. 131-155.
- KROM, N. J. *Baraboedoer. Het heitigdom van het Boeddhisme of Java* [Borobudur. Le sanctuaire du bouddhisme à Java]. La Haye, 1930.
- . *Inleiding tot de Hindoe-Javaansche kunst* [Introduction à l'art hindou-javanais]. La Haye, 1923, 3 vol.
- . *The life of Bouddha on the stupa of Barabudur according to the Lalitavistara text*. La Haye, 1926.
- MARZUKI, Y ; AWUY, Fred D. *Namo Buddhaya. The monument of homage to Buddha - Chandi Borobudur*. Amsterdam, 1973.
- MOENS, J. L. Borobudur, Mendut en Pawon en hun onderlinge samenhang [Borobudur, Menut et Pawon et les rapports entre ces trois sanctuaires]. *Tijdschrift voor de Indische Taal-, Land- en Volkenkunde, uitgegeven door het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*, vol. 84, 1950-1951, p. 326-386 et 387-432.
- NAMIKAWA, B.C.S. *Borobudur, the Buddhist monument of Java*. Photographies de Banri Namikawa, explications de Daigoro Chihara, Ryo Namikawa et Ryusho Hikata. Tokyo, 1971.
- SIVARAMAMURTI, C. *Le « stupa » du Barabudur*. Paris, 1961.
- SoEDIMAN Borobudur, Indonesian cultural heritage. *Studies in conservation*, vol. 18, 1973, p. 102-112.
- SoEKMONO, D' New light on some Borobudur problems. *Bulletin de l'Institut archéologique de la République d'Indonésie* (Jakarta), vol. 5, 1969.

- SOEKMONO, Dr^f** *Riwayat tisaha penjelamaya, Tjiandi Borobudur* [Historique des efforts accomplis pour sauver Chandi Borobudur]. *Pelita Borobudur* (Jakarta), vol. A 1, 1972.
Satu abad usaha penyelamatan Candi Borobudur [Un siècle d'efforts pour Sauver Chandi Borobudur]. *Pelita Borobudur* (Jakarta), vol. A 1, 1973. ^s
- STUTTERHEIM, W.F.** *Tjandi Baraboedoer, Naam, vorm en beteekenis* [Chandi Borobudur, nom, forme et signification]. Batavia, 1929.
Traduction anglaise dans *Studies in Indonesian Archaeology*, La Haye, 1956.
- VOÛTE, C.** The restoration and conservation project of Borobudur temple, Indonesia. *Studies in conservation*, vol. 18, 1973, p. 113-130.