

---

## « L'attente silencieuse »

Antiquités javanaises et photographie au XIX<sup>e</sup> siècle dans les Indes orientales néerlandaises

*“The Silent Waiting” : Javanese Antiquity and 19<sup>th</sup> century Photography in the Dutch East Indies*

**Alexander Supartono**

Traducteur : Jean-François Cornu

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/photographica/2444>

DOI : 10.4000/12paq

ISSN : 2740-5826

### Éditeur

Éditions de la Sorbonne

### Édition imprimée

Date de publication : 2 septembre 2024

Pagination : 62-80

ISBN : 979-10-351-0994-3

ISSN : 2780-8572

### Référence électronique

Alexander Supartono, « « L'attente silencieuse » », *Photographica* [En ligne], 9 | 2024, mis en ligne le 21 octobre 2024, consulté le 18 novembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/photographica/2444> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12paq>

---



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

# « L'ATTENTE SILENCIEUSE »

*Antiquités javanaises  
et photographie au  
XIX<sup>e</sup> siècle dans les Indes  
orientales néerlandaises*

*Alexander Supartono*

*Traduit de l'anglais par Jean-François Cornu*

L'intérêt porté à l'archéologie à Java se développe dans le cadre de la concurrence internationale que se livrent dans ce domaine les puissances coloniales au XIX<sup>e</sup> siècle. À quoi s'ajoute la tentative de restauration de la fierté nationale néerlandaise, alors que les Hollandais ont été coiffés sur le poteau en la matière par le général de corps d'armée britannique Thomas Stamford Raffles et ses associés, au cours de l'interrègne britannique à Java (1811-1815). C'est ce qui vaudra à ces derniers le statut de fondateurs de l'archéologie dans les Indes orientales néerlandaises, à la suite de la parution de la célèbre *History of Java*, due à Raffles en 1817. Bien que les activités archéologiques des Hollandais sur l'île leur soient antérieures, Raffles, Colin Mackenzie, Godfrey Phipps Baker et John Crawfurd sont considérés comme les premiers à avoir révélé les œuvres de l'Antiquité javanaise au reste du monde<sup>1</sup>. Le spécialiste néerlandais Gerrit Pieter Rouffaer déplorera cette situation en 1901<sup>2</sup>.

Cette concurrence avec Raffles et consorts a indubitablement stimulé les initiatives archéologiques hollandaises à Java dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, l'ensemble de temples de Prambanan dans le centre de l'île avait attiré l'attention des fonctionnaires néerlandais dès 1805, lorsque Nicolaus Engelhard (gouverneur de la côte nord-est de Java de 1801 à 1808) avait confié à Hermann Christian Cornelius, lieutenant du génie, la mission de nettoyer le site et d'en faire des relevés dessinés<sup>3</sup>. Engelhard avait aussi manifesté sa passion proto-archéologique en collectionnant des statues obtenues sur des sites de l'est et du centre de Java, qu'il exposait dans son jardin de Semarang. Cette pratique a été bien documentée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. De nombreuses photographies réalisées dans les demeures de résidents hollandais et de membres de la famille royale javanaise à Yogyakarta et à Surakarta représentent des statues vraisemblablement prises sur des sites archéologiques voisins, devenues des pièces maîtresses de leurs jardins [Fig. 1]. Ces photographies étaient vendues au grand public comme vues célèbres de la ville et trouvaient place dans les albums photographiques de souvenirs ou de voyage dans l'île à cette période.

Le photographe javanais Kassian Cephass (1845-1912) fait figurer des photographies du jardin du gouverneur dans son portfolio daté de 1880 consacré au temple de Candi Mendut, au palais et au paysage urbain de Yogyakarta [Fig. 2]. Les images de « jardins d'antiquités javanaises », dont certaines sont antérieures à celles de Prambanan, ont exercé une influence sur l'approche plus « libre » de Cephass dans ses prises de vue des sites archéologiques. Sa découverte des statues dans le jardin d'une résidence, et non dans leur cadre originel, a orienté sa perception de ces œuvres, dans lesquelles il a vu des objets décoratifs. Cette perception a pesé sur la façon dont il les a photographiées et distingue sa manière de voir de celles de contemporains comme le studio Woodbury & Page ou Isidore van Kinsbergen, qui ont photographié les mêmes statues dans ce même jardin plus de dix ans avant Cephass, en 1865. Grâce à l'examen minutieux des photographies d'Adolph Schaefer, du studio Woodbury & Page, de Kinsbergen et de Cephass, j'étudie ici la manière dont les photographes européens et javanais, qui ont appris à maîtriser leur pratique sous le soleil des tropiques, ont adopté et adapté le réalisme produit par l'appareil photographique pour exprimer leur manière de voir et d'imaginer les objets antiques de Java dans le contexte d'un projet archéologique colonial.

<sup>1</sup> Jordaans 2016.

<sup>2</sup> Bloembergen 2006, p. 196.

<sup>3</sup> Bloembergen et Eickhoff 2013.



**Fig. 1** Kassian Cephas, *Statues dans le jardin de la résidence de Yogyakarta*, avant 1890. Nationaal Museum van Wereldculturen, Pays-Bas, n° de coll. TM-60004725.

**Fig. 2** Kassian Cephas, *Mendoet, Kratongebouwen en Landschappen* [Mendut, palais et paysage], 1880. Album photographique. Nationaal Museum van Wereldculturen, Pays-Bas, n° de coll. TM-ALB-0102.

### **SOUS LE SOLEIL DES TROPIQUES : PREMIERS ESSAIS DE PHOTOGRAPHIES D'ANTIQUITÉS JAVANAISES**

Bien que la pratique de photographier des antiquités à Java ne débute réellement qu'en 1862, l'arrivée de l'appareil photographique dans les Indes orientales néerlandaises en 1840 avait déjà une raison d'être archéologique. Juriaan Munnich (1817-1865) ne parvint pas à utiliser de façon satisfaisante le premier daguerréotype sur l'île en 1840 et 1841, et aucune de ses photographies ne nous est parvenue. Selon des historiens de la photographie, Munnich était inspecteur de la santé publique, officier et chirurgien à l'Hôpital national d'Utrecht<sup>4</sup>. Cependant, son rapport de l'expédition de 1842 affirme que « la photographie peut servir à réaliser des reproductions fidèles d'antiquités javanaises [...] mais il est souhaitable qu'un autre instrument soit envoyé d'Europe, plus grand, mieux construit et résistant à l'humidité<sup>5</sup> ». Dans ce rapport, Munnich évoque aussi des statues et des bas-reliefs présents dans des temples javanais et les compare à la mythologie grecque et occidentale. Ce point de vue, sur lequel je reviendrai, est également relevé par Gerrit Pieter Rouffaer dans ses écrits au début de 1900. En 1845, Munnich publie un article intitulé « Contributions à l'étude des antiquités de Java » et ses notes détaillées ont été consultées par des chercheurs de son temps comme d'aujourd'hui<sup>6</sup>.

On peut dire que l'échec de la première tentative d'utilisation d'un appareil photographique à Java à des fins archéologiques a modifié le développement de la photographie dans les Indes orientales néerlandaises, lorsque le ministère des Colonies a fait appel, non plus à ses fonctionnaires, mais à des photographes commerciaux pour accomplir ses objectifs. Un prêt est accordé à Adolph Schaefer (ca. 1820-1853), photographe professionnel né à Dresde, spécialisé dans les portraits et conseiller technique pour le procédé du daguerréotype à La Haye, afin qu'il se rende à Java. Cette décision vise à rompre avec les « expériences d'amateur » de Munnich et à se tourner vers la réalisation professionnelle de photographies « destinées à servir la science archéologique »<sup>7</sup>. C'est donc grâce à Schaefer, daguerréotypiste professionnel, que le médium est introduit avec succès dans les Indes orientales néerlandaises sous une forme commerciale.

Schaefer arrive à Batavia (l'actuelle Jakarta) en juin 1844. Il fait vite paraître dans le journal local une annonce publicitaire vantant ses services de portraitiste sur daguerréotype, qui lui permettent désormais de surmonter les obstacles techniques dus à l'humidité tropicale. En conséquence, la Société royale des arts et des sciences de Batavia (ci-après Société royale de Batavia) confirme en avril 1845 la commande qu'elle lui a passée de photographier ses collections d'antiquités javanaises. Des dizaines de pièces sont photographiées en plein air, posées sur des socles et sur fond neutre. La qualité des natures mortes de Schaeffer est comparable à celle obtenue par ses contemporains qui travaillent dans des conditions climatiques et sur des thèmes semblables ailleurs dans le monde, comme, par exemple, la nature morte sur daguerréotype représentant un chapiteau effondré du temple d'Horus en Égypte, réalisée en 1844 par Joseph-Philibert Girault de Prangey (1804-1892). Bien des photographes de cette époque ont du mal à maîtriser la lumière et à obtenir la netteté et la clarté désirées.

Schaefer a aussi recours à plusieurs angles de prise de vue pour représenter une même figure de pierre de différentes manières [Fig. 3 et 4]. Ce faisant, il nous signale son intervention. Nous voyons l'objet à travers son regard et, par conséquent, son rôle ne se

<sup>4</sup> Voir les dernières découvertes concernant les métiers de Munnich dans Newton 2014, p. 15.

<sup>5</sup> Cité dans Moeshart 1985, p. 211.

<sup>6</sup> Voir Jordaán 2013, note 45 et p. 55.

<sup>7</sup> Moeshart 1985, p. 212-213.



**Fig. 3** Adolph Schaefer, *Relief d'une figure assise sur un oiseau ; représentant le dieu hindou Kartikeya assis sur un paon*, 1845. Bibliothèque de l'université de Leyde, n° de coll. PK-F-60.841. © Special Collections of Leyden University Libraries.

**Fig. 4** Adolph Schaefer, *Relief vu de profil ; représentant le dieu hindou Kartikeya assis sur un paon*, 1845. Bibliothèque de l'université de Leyde, n° de coll. PK-F-60.826. © Special Collections of Leyden University Libraries.

limite pas à enregistrer et à rendre compte : il nous présente sa rencontre subjective avec les statues de divinités hindoues. La prise de vue sous des angles multiples adoptée par Schaefer pour photographier une sculpture est semblable, bien que moins poussée, à celle des photographies de face et de profil du *Buste de Patrocle*, réalisées par Henry Fox Talbot (1800-1877) et parues dans son *Pencil of Nature* (1844). Schaefer se trouve déjà à Batavia quand Talbot fait paraître le tout premier ouvrage illustré de photographies. Malgré leurs approches voisines, il est peu probable que le photographe hollandais ait eu connaissance des dizaines de variantes de la statue du dieu grec effectuées par Talbot<sup>8</sup>.

En dépit de ses succès dans la réalisation de daguerréotypes à Batavia, Schaefer rencontre beaucoup de difficultés avec ce procédé sur le site archéologique de Borobudur, dans le centre de Java. Il connaît des problèmes techniques avec la chambre noire, comme c'est souvent le cas des photographes qui travaillent en milieu rural à cette époque. Parmi les passages étroits du temple, la distance focale de ses objectifs l'entrave dans ses déplacements et ses prises de vue des bas-reliefs. Surtout, il ne parvient pas à photographier sur une seule plaque la totalité du plus grand temple bouddhiste du monde. La Société royale de Batavia se voit donc contrainte de mettre fin à sa mission en 1845. Pour rembourser sa dette à l'État, Schaefer exerce comme daguerréotypiste commercial dans plusieurs villes des îles de Java et de Madura. Il a la réputation d'être le premier photographe professionnel des Indes orientales néerlandaises dont le seul portfolio connu contient des images décevantes d'antiquités javanaises.

#### **DOMESTIQUER LES TROPIQUES : LA PHOTOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE ENTRE SCIENCE ET INDUSTRIE**

Ironie du sort, les premières photographies réussies en la matière sont des images réalisées dans un contexte commercial, indépendamment de toute commande officielle. Il s'agit de deux photographies, l'une d'une statue de Ganesh, l'autre d'un *raksasa* (géant), provenant des ruines du complexe de temples de Singosari, dans l'est de Java [Fig. 5 et 6]. Elles ont été réalisées par Walter Woodbury (1834-1885), du studio Woodbury & Page, lors de son premier voyage dans l'Est de Java en 1860. Ce studio anglais parvient à vendre deux photographies d'antiquités javanaises – pas nécessairement celles que je viens de mentionner – à la Société royale de Batavia, dans l'espoir d'obtenir ses missions archéologiques prestigieuses. Dans une lettre à sa mère, datée du 2 septembre 1857, Woodbury écrit : « D'après ce que nous avons appris récemment, il est fort probable que le gouvernement nous confie la mission de réaliser des photographies [d'antiquités javanaises]<sup>9</sup>. » Mais c'est leur rival Isidore van Kinsbergen (1821-1905) qui remporte l'affaire et signe un contrat avec la Société royale de Batavia, pour la somme de huit cents florins par mois, qui passera à mille florins dans la troisième et dernière année<sup>10</sup>, afin de photographier une série d'antiquités en décembre 1862.

Les quinze années qui séparent l'échec de Munnich de la réussite de Woodbury s'expliquent par les progrès des technologies et techniques photographiques au cours des années 1850, principalement le procédé au collodion humide et les épreuves sur papier albuminé. Les premières photographies satisfaisantes d'antiquités javanaises ont sans doute été possibles grâce à la professionnalisation qui a inauguré la transformation du médium en un bien de consommation et en une pratique commerciale dans les Indes orientales

<sup>8</sup> Bohrer 2011.

<sup>9</sup> Cité dans Teuns-de Boer et Asser 2005, p. 26.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 40.



**Fig. 5** Woodbury & Page, *Statue de Ganesh dans les ruines d'un complexe de temples à Singasari, Java-Est, 1860*. Nationaal Museum van Wereldculturen, Pays-Bas, n° de coll. TM-60043656.

**Fig. 6** Woodbury & Page, *Statue de raksasa (géant) dans les ruines d'un complexe de temples à Singasari, Java-Est, 1860*. Bibliothèque de l'université de Leyde, n° de coll. PK-F-60.841.  
© Special Collections of Leyden University Libraries.



**Fig. 7** Isidore van Kinsbergen, *Statues de pierre de Java-Est exposées dans le jardin botanique de Bogor, Java-Ouest, mai-juin 1863*. Nationaal Museum van Wereldculturen, Pays-Bas, n° de coll. RV-1403-3790-1.

néerlandaises. Dès le début des années 1850, les photographes commerciaux rivalisent pour trouver des clients et maîtrisent la manière de travailler sous un climat tropical. Cet environnement dynamique leur demande de mettre au point des caractéristiques visuelles particulières. La Société royale de Batavia a ainsi le luxe de pouvoir choisir l'approche artistique qui lui convient.

Les photographies dues à Woodbury & Page [voir **Fig. 5 et 6**] et à Isidore van Kinsbergen [**Fig. 7**] témoignent des approches différentes adoptées pour réaliser ce type d'images dans les années 1860. Les premières proviennent des activités du studio anglais, qui réunit des vues principales de Java pour son portfolio commercial. La seconde, réalisée par Kinsbergen en 1863, est l'une des premières photographies représentant la collection d'antiquités javanaises de la Société royale de Batavia. Elle montre plusieurs sculptures de pierre provenant de Java-Est, exposées en plein air dans le jardin botanique de Bogor (Java-Ouest). Toutes ces photographies sont des tirages sur papier albuminé, procédé le plus employé entre 1855 et 1890, par lequel on obtenait généralement une épreuve brillante aux couleurs sépia, allant du violet foncé au brun doré. Les tirages de Woodbury & Page tendent vers le doré, ceux de Kinsbergen vers le violet. Ces choix de teintes sépia témoignent, et j'y reviendrai, des préférences artistiques de ces photographes, mais aussi de la manière dont ils voyaient les objets photographiés, à savoir des antiquités javanaises.

Les photographies de Woodbury & Page sont « bien connues pour leur clarté et leur rendu<sup>11</sup> » ; autrement dit, elles sont lumineuses et nettes. La répartition de la lumière est équilibrée afin de réduire les contrastes, de sorte que tous les éléments visibles dans le champ sont perçus comme étant d'importance égale. Occupant une position légèrement surélevée, la statue de Ganesh [voir **Fig. 5**] emplit presque tout le cadre, en laissant une zone suffisante pour nous indiquer que cette œuvre se trouvait là où le photographe l'avait découverte. La statue est disposée de manière à montrer la partie la plus importante et la plus intéressante de cet objet en trois dimensions. Il nous est aussi possible d'en voir les détails grâce à une bonne répartition de la lumière et des ombres qui restent minimales. Woodbury nous donne à voir la statue sous la forme d'un objet clair et bien rendu, comme il a été « impressionné par la seule action de la lumière<sup>12</sup> » sur l'épreuve photographique. Autrement dit, ici ce que nous regardons, ce sont les photographies en tant que telles.

Au contraire, l'image réalisée par Kinsbergen [voir **Fig. 7**] nous permet de voir *à travers* la photographie. Ces quatre statues, qui représentent la déesse Parvati, Nandi le taureau sacré, une divinité masculine et Ganesh, sont des sculptures du royaume de Madjapahit (XIII-XVI<sup>e</sup> siècles après J.-C.), installées dans le jardin botanique de Bogor par son fondateur, Casper G. C. Reinwardt, qui les avait prélevées dans plusieurs sites archéologiques de Java-Est. Elles ont été réunies, disposées et ordonnées dans le but d'être exposées. La lumière naturelle a été mise à profit pour mettre en valeur la statue centrale, le Nandi, et les caractéristiques de la pierre calcaire. Kinsbergen refuse d'employer des panneaux réfléchissants – qui font partie de l'équipement courant de l'époque et sont très probablement utilisés par Woodbury – afin d'atténuer la dureté du soleil tropical. Il préfère au contraire une lumière contrastée qui donne de la profondeur et accentue le caractère vivant des statues, « effet théâtral » qui « fait ressortir la force d'expression spectaculaire des objets qu'il photographie »<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Annonce publicitaire parue dans *Straits Times Overland Journal*, 6 septembre 1873, citée dans Bautze 2016, p. 165.

<sup>12</sup> Talbot 1844, « Notice to the Reader ».

<sup>13</sup> Teuns-de Boer et Asser 2005, p. 110.

Regarder la photographie d'un objet archéologique ou regarder cet objet à travers la photographie revient, selon Frederick Bohrer, à « voir l'objet dans le contexte d'une opposition entre art et science<sup>14</sup> ». La différence réside dans la valeur que les photographes attribuent à l'objet photographié. La réalisation de photographies archéologiques servant de documents scientifiques répond à un objectif pratique : échanger des informations visuelles. Celles-ci sont destinées à tenir lieu d'« images fidèles<sup>15</sup> », pour citer François Arago. Les photographies doivent être « claires et bien rendues ». À l'opposé, photographier ces objets dans une perspective artistique offre « une variété presque infinie<sup>16</sup> ». Ce faisant, le désir d'exprimer l'émotion prend le pas sur la mission de rendre compte.

Les photographies de Ganesh et du *raksasa* [voir **Fig. 5 et 6**] font partie des albums proposés à la vente par Woodbury & Page. Elles sont aussi commercialisées au format carte-de-visite et figurent dans un album d'images de ce format, dont chaque page en contient quatre [Fig. 8]. Les photographies de ruines et d'objets archéologiques javanais que vend ce studio témoignent de leur valeur d'objets de curiosité et de leur potentiel commercial. À l'inverse, indépendamment du contexte de sa mission archéologique, Kinsbergen nourrit une affinité artistique pour les œuvres antiques et la tradition des arts de Java. Belgo-néerlandais<sup>17</sup>, Kinsbergen arrive à Batavia en 1851 (six ans avant Woodbury & Page). Il est peintre, lithographe, décorateur de théâtre et chanteur d'opéra. Ses talents multiples, doublés d'une personnalité séduisante, le propulsent au cœur de la haute société coloniale et, surtout, stimulent son intérêt pour la culture de Java. En 1855, Kinsbergen travaille pour le photographe français Antoine François Lecouteux, auprès duquel il apprend la pratique de la photographie, en particulier dans les conditions de lumière et d'humidité tropicales. En février 1862, Kinsbergen se rend au royaume de Siam comme photographe officiel de la mission néerlandaise. Et c'est à la fin de cette même année qu'il signe un contrat avec la Société royale de Batavia pour photographier des antiquités de Java.

Bien que leurs premières photographies du genre datent de 1860, Woodbury & Page ont déjà parcouru l'île lors d'une expédition photographique commerciale en 1857, année de leur arrivée sur place. De son côté, Kinsbergen résidait à Java depuis plus de dix ans lorsqu'il se lance dans ce type de photographie. La durée de son séjour a probablement favorisé sa connaissance de la valeur que représentent ces objets et sites archéologiques aux yeux des Hollandais et de la population locale. Cette compréhension des cultures et traditions javanaises, qui se double d'une capacité à gérer la dureté de la lumière naturelle et l'humidité, influence sa manière artistique de photographier ces objets. Les conditions climatiques lui dictant sa méthode, sa vision des choses est nettement tropicale. En revanche, celle de Kassian Cephas est plus protonationaliste, puisque celui-ci vise une réappropriation des sites en incitant ses compatriotes javanais à être visibles dans les photographies archéologiques.

#### **CONTEMPLATION DU SOLEIL TROPICAL : LA PHOTOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE ENTRE ART ET IDENTITÉ**

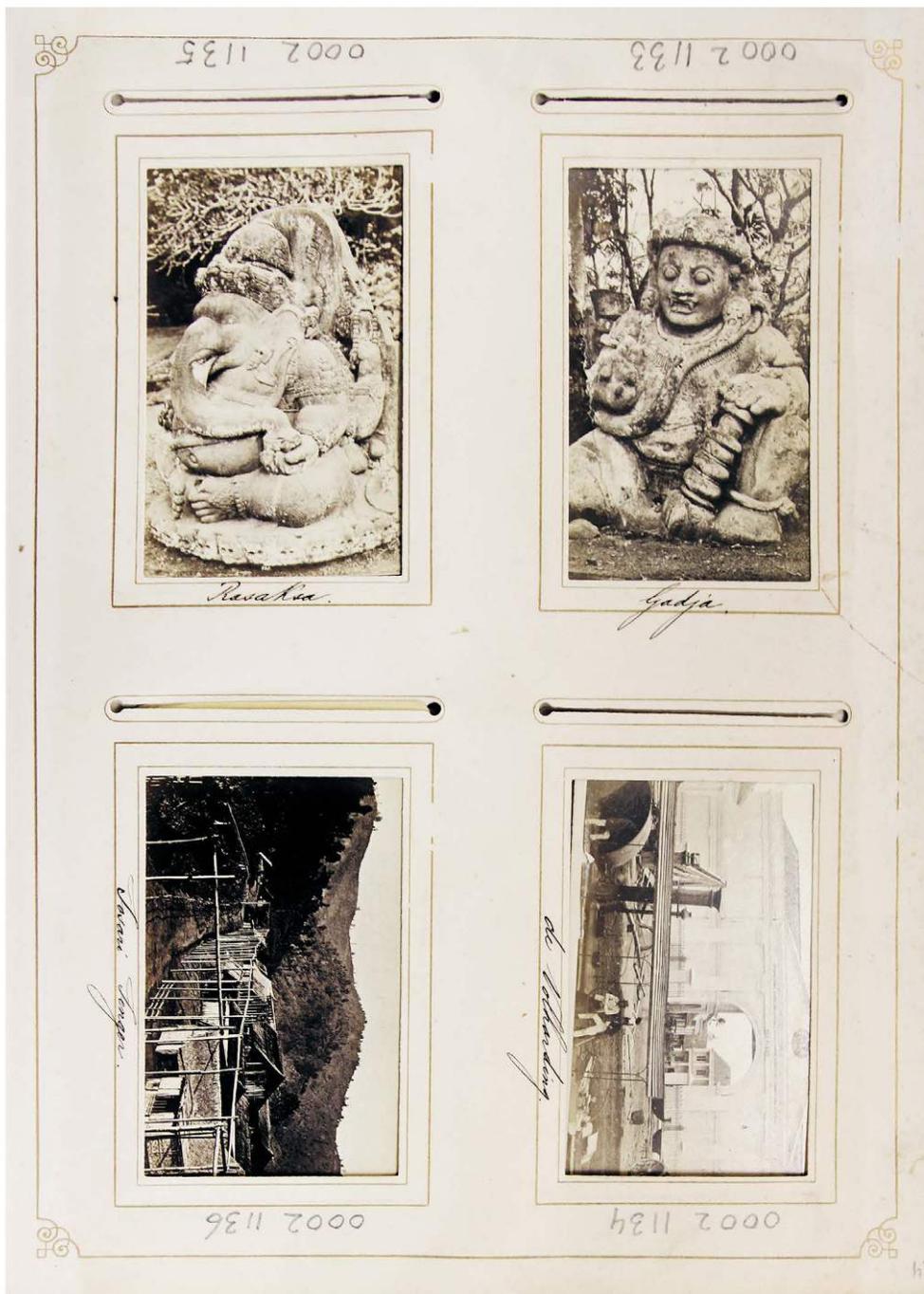
En 1901, Gerrit Pieter Rouffaer (1860-1928), archéologue et historien de l'art autodidacte, rend compte d'un ouvrage intitulé *Les arts décoratifs dans les Indes orientales néerlandaises. Monuments hindous du centre de Java (De versierende kunsten in Nederlandsch Oost-Indie : Eenige Hindoemonumenten op Midden-Java)*. Ce livre comprend en tout vingt-

<sup>14</sup> Bohrer 2011, p. 32.

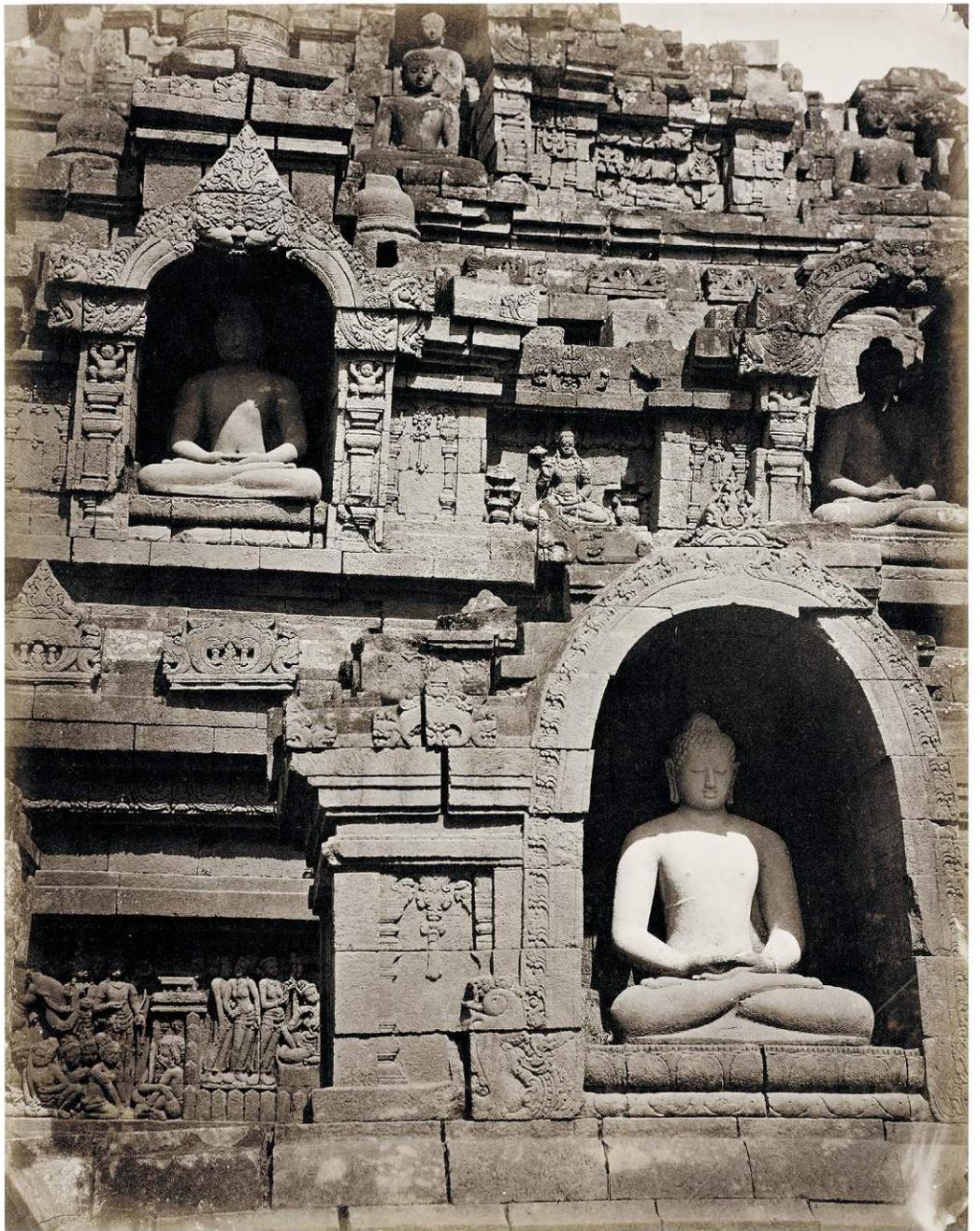
<sup>15</sup> Arago 1839, p. 27.

<sup>16</sup> Talbot 1844, p. 24.

<sup>17</sup> À la naissance de Kinsbergen en 1821 à Bruges, cette ville fait partie du Royaume uni des Pays-Bas. [NdT]



**Fig. 8** Statues de Ganesh et d'un raksasa, dans Studio Woodbury & Page, [Sans titre], 1874, p. 34. Nationaal Museum van Wereldculturen, Pays-Bas, n° d'alb. TM-ALB-1505. Photographie de l'auteur.



**Fig. 9** Isidore van Kinsbergen, *Façade occidentale de Borobudur*, 1873. Nationaal Museum van Wereldculturen, Pays-Bas, n° de coll. RV-1403-3789-3.

deux planches illustrées de photographies recadrées, dues à Kinsbergen et à Cephass<sup>18</sup>. Rouffaer est particulièrement frappé par le point de vue adopté par Kinsbergen dans une vue de Borobudur [Fig. 9], dont il décrit « l'attente silencieuse, dût-elle durer des jours, du moment le plus favorable auquel une image ou un relief se révèle dans toute la beauté de l'ombre et de la lumière<sup>19</sup> ». Avant son départ pour les Indes orientales néerlandaises, Rouffaer s'est rendu deux fois en Italie et s'est pris de passion pour les objets de l'Antiquité grecque à travers leur représentation photographique, largement diffusée depuis les années 1840. Celle-ci se caractérise par un style monumental, notamment dans les images du Parthénon, de l'Acropole, des sculptures d'Hadrien, des statues helléniques, des colonnes et des reliefs des temples. Rouffaer voit dans les photographies archéologiques de Kinsbergen une approche picturale qui ressemble à la représentation photographique conventionnelle des antiquités grecques : « C'est pour nous l'apothéose du bouddhisme, de même que le Zeus d'Otricoli est l'apothéose de la religiosité grecque<sup>20</sup>. »

Tout à son analyse des photographies évoquant la représentation des antiquités grecques, Rouffaer est déçu par celles que Cephass a effectuées aux temples de Prambanan. Il estime qu'elles ne parviennent pas à rendre la splendeur des objets montrés et se limitent à de simples reproductions mécaniques. Premier bibliothécaire à avoir créé une collection photographique à l'Institut royal des langues, des territoires et de l'ethnologie des Indes néerlandaises<sup>21</sup>, Rouffaer réunit et étudie des photographies d'antiquités javanaises que Kinsbergen et Cephass ont réalisées pour, respectivement, la Société royale de Batavia et la Société d'études des antiquités, des langues et de l'ethnologie de la principauté de Yogyakarta (ci-après Société archéologique). Ayant la possibilité de consulter les œuvres originales des deux photographes, Rouffaer compare l'image d'un dieu hindou réalisée par Cephass, qui figure dans l'ouvrage dont il rend compte, avec l'épreuve originale et en conclut que la photographie recadrée est préférable à cette dernière car le reste de l'image est « souvent très gênant parce qu'il distrait du sujet principal. Cephass [...] manque de goût et n'a pas pris le temps de peaufiner sa représentation d'objets d'une beauté exceptionnelle<sup>22</sup>. » Si Rouffaer préfère la photographie recadrée du livre, c'est parce qu'elle concentre le regard sur la qualité artistique de la figure du relief. Les attentes artistiques de Rouffaer n'étaient donc pas satisfaites par la manière directe dont Cephass s'était acquitté de sa mission, à savoir offrir une description fidèle et une reproduction sincère du bas-relief du temple.

Cephass est déjà un photographe bien établi à Yogyakarta quand il est invité à devenir le photographe en chef de la Société archéologique. Né dans cette ville en 1845, il adopte le nom chrétien de Cephass (version araméenne de Pierre) en 1860, année où il est engagé par le sultan de Yogyakarta comme simple employé. C'est probablement en raison de son savoir-faire en peinture qu'il reçoit de Hamengkubuwono VI l'ordre d'apprendre la photographie auprès de Simon W. Camerik (1830-1897), un photographe hollandais. En 1871, Cephass est nommé peintre et photographe à la cour de Yogyakarta. Un an plus tard, il ouvre un studio photographique commercial aux abords du palais du sultan, dont le réseau lui apporte la clientèle de l'aristocratie javanaise, ainsi que des hauts fonctionnaires et industriels néerlandais. Javanais converti au christianisme s'étant mis au service du sultanat islamique, Cephass jouit d'une situation privilégiée pour photographier les sites archéologiques de Java, principalement hindous et bouddhistes<sup>23</sup>. La plus ancienne photographie connue qu'il ait réalisée à Borobudur est identifiée par Rouffaer et datée de 1872. Depuis la première

<sup>18</sup> Saher 1899.

<sup>19</sup> Rouffaer 1901, p. 245.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>21</sup> Connus aujourd'hui sous le nom d'Institut royal néerlandais des études d'Asie du Sud-Est et des Caraïbes / Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië (KITLV).

<sup>22</sup> Rouffaer 1901, p. 245.

<sup>23</sup> Voir Knaap 1999 et Cox 2014.

tentative de Schaefer en 1845, ce cliché est vraisemblablement le premier à donner une idée précise de l'envergure du temple et à en rendre les détails [Fig. 10]. Largement diffusée, cette image impose Cephass comme le photographe d'antiquités javanaises par excellence. Les premiers essais effectués en 1862 par Kinsbergen à Borobudur ne parvenaient pas, quant à eux, à embrasser toute la structure car le grand stupa du sommet n'est pas visible [Fig. 11]. Le photographe y remédiera en 1873 lors de sa deuxième tentative.

En 1893, le KITLV fait paraître un ouvrage intitulé *Temple de Parambanan dans le centre de Java après excavation (Tjandi Parambanan op Midden-Java na de ontgraving)*, illustré des 62 photographies prises par Cephass dans le complexe de temples hindous javanais du 19<sup>e</sup> siècle. Cette monographie a été composée par Isaäc Groneman (1832-1912) en tant que représentant de l'Académie royale (néerlandaise) des sciences et président honoraire de la Société archéologique. La majorité de ces images montre les reliefs du temple, qui représentent des scènes du *Ramayana* avec un grand sens artistique et beaucoup de réalisme.

Malgré les critiques de Rouffaer à l'égard de la photographie de Prambanan réalisée par Cephass, l'archéologue Jean Philippe Vogel (1871-1958) reconnaît en 1921 que les images du Javanais constituent « la première documentation photographique d'un temple hindou de Java ». Elles lui permettent de corriger une description archéologique inexacte et, par conséquent, de mettre en question les interprétations antérieures du relief<sup>24</sup>. Vogel fait ainsi la preuve du rôle de la photographie comme documentation archéologique lorsque celle-ci permet de consulter et de juxtaposer les objets – ici des reliefs sculptés – plus facilement qu'avec l'objet archéologique lui-même. Le médium fait alors partie intégrante d'une méthode d'analyse scientifique, selon laquelle une hypothèse est étayée par les informations contenues dans les images.

Sceptique quant à cette utilisation d'un appareil photographique pour rendre compte d'objets antiques, Conrad Leemans (1809-1893), directeur du Musée national des antiquités de Leyde, déplore pour sa part que l'approche artistique de Kinsbergen obscurcisse les détails des pièces archéologiques. Selon lui, la théâtralité est déjà présente dans l'histoire que raconte le bas-relief. L'effet qu'y ajoute Kinsbergen est donc redondant et dépourvu de sens pratique. Leemans fait même quelques suggestions techniques, telles que l'utilisation de panneaux réfléchissants et de règles pour donner une idée de l'échelle, ce que Kinsbergen refuse délibérément. Selon les calculs de Saskia Asser, le photographe n'a introduit qu'à trois reprises des personnes dans ses images du temple pour suggérer l'échelle<sup>25</sup>.

Si Kinsbergen refuse de céder aux exigences pratiques, Cephass semble remplir sa mission à la lettre. Les photographies de Prambanan permettent à ce dernier de montrer que l'appareil est passé des mains de l'étranger à celles de l'autochtone, lequel a désormais la liberté de se rendre visible dans le champ, avec ses compatriotes javanais, où et quand il le souhaite. Les premiers clichés réalisés par Cephass à Borobudur comprennent une vue de la terrasse du temple, dont il gravit les marches à l'endroit du point de fuite [Fig. 12]. Cet autoportrait archéologique figure dans son album intitulé *Baraboedoer* (1872), qui contient dix photographies dont quatre donnent à voir des personnes<sup>26</sup>, et parmi elles deux fois Cephass en figure solitaire. Il s'agit chaque fois de Javanais en costume traditionnel [Fig. 13], adoptant une attitude soigneusement mise en scène, au-delà des nécessités pratiques d'indication de l'échelle ou de touches de couleur locale. Ces images laissent supposer la participation active de Javanais qui s'approprient – ou se réapproprient – le monument archéologique.

<sup>24</sup> Vogel 1996, p. 135.

<sup>25</sup> Voir Theuns-de Boer et Asser 2005, p. 46.

<sup>26</sup> Voir Kassian Cephass, *Baraboedoer*, 1872, album photographique, p. 3, 4, 5 et 6. Nationaal Museum van Wereldculturen, Pays-Bas, Alb. n° RV-A126-1.



**Fig. 10** Kassian Cephas, *Borobudur vu du Pesangrahan*, 1872. Nationaal Museum van Wereldculturen, Pays-Bas, n° de coll. RV-A126-1-1.

**Fig. 11** Isidore van Kinsbergen, *Candi Borobudur vu du Pesangrahan*, 1862. Nationaal Museum van Wereldculturen, Pays-Bas, n° de coll. TM-60022802.



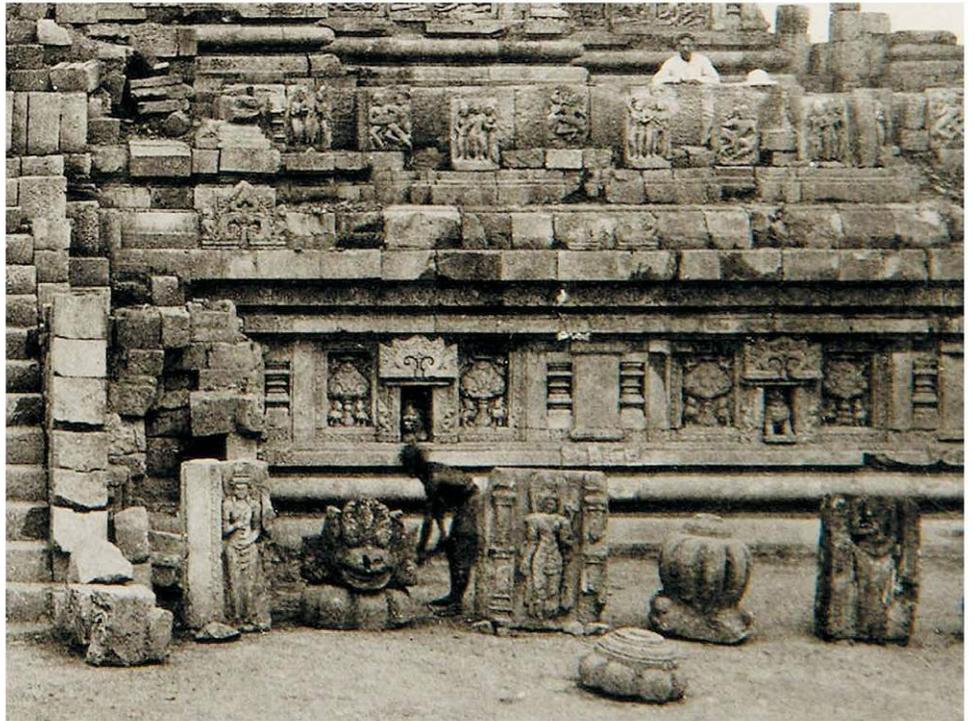
**Fig. 12** Kassian Cephas, *Entrée du complexe de temples de Borobudur près de Magelang, Java-Centre, 1872.* Nationaal Museum van Wereldculturen, Pays-Bas, n° de coll. RV-A126-1-3.  
**Fig. 13** Kassian Cephas, *Complexe de temples de Borobudur près de Magelang, Java-Centre, 1872.* Nationaal Museum van Wereldculturen, Pays-Bas, n° de coll. RV-A126-1-6.

De même, dans l'ouvrage consacré à Prambanan publié près de vingt ans plus tard, Cephas fait figurer neuf photographies qui ne représentent pas les reliefs eux-mêmes et qu'il emploie d'une manière qui dépasse leur objectif archéologique. Elles illustrent la structure hiérarchique de la société coloniale, dans laquelle les habitants effectuent des tâches manuelles [Fig. 14], tandis que le photographe *self made man* se situe plus près des niveaux supérieurs de l'échelle sociale [Fig. 15]. Par conséquent, ces images montrent aussi l'acquisition triomphante de cette technologie moderne qu'est l'appareil photographique, dans le but de se rendre visible et de maîtriser la forme de cette visibilité dans le cadre d'une participation active à la modernité.

\*  
\*\*

Kassian Cephas est considéré comme le premier photographe autochtone de l'histoire de la photographie en Indonésie. Cependant, la première exposition d'images qui lui sont dues ne s'est tenue dans son pays qu'en 1999, quarante-cinq ans après l'indépendance. Et si elle a eu lieu, c'est à l'initiative du KITLV, institution néerlandaise et principale conservatrice des archives de Cephas, dont elle a publié une monographie de l'œuvre la même année<sup>27</sup>. Le premier photographe javanais n'entretient pas des rapports simples avec l'État moderne d'Indonésie, où les Javanais sont l'ethnie la plus importante, avec plus de 40 % de la population. Il existe de rares photographies montrant ses rencontres avec Wahidin Soedirohoesodo (1852-1917), l'un des leaders du mouvement nationaliste indonésien. Mais il reste à découvrir des textes qu'aurait écrits Cephas à propos de l'État-nation moderne. En l'absence d'écrits, ses photographies, en l'occurrence celles des antiquités javanaises, permettent de déduire la nature de ses idées nationalistes. Le soin qu'il met à inclure des Javanais – dont lui-même – dans ses clichés archéologiques dépasse toute mesure, quand on compare ces images à celles du studio Woodbury & Page et d'Isidore van Kinsbergen. Elles indiquent implicitement que Cephas s'est servi de la popularité des photographies d'antiquités javanaises pour revendiquer la réappropriation des sites archéologiques par les Javanais en tant que patrimoine culturel commun. Elles rappellent en outre qu'un Javanais se tient aussi derrière l'appareil photographique. De ce point de vue, les photographies archéologiques de Cephas témoignent de sa position subtile et silencieuse face à la modernité coloniale, par la manière de montrer la participation active des sujets javanais, à l'image et hors du cadre.

<sup>27</sup> Knapp 1999.



**Fig. 14** Kassian Cephas, *Temple dédié à Shiva sur le Candi Lara Jonggrang ou dans le complexe de temples de Prambanan*, 1893, détail montrant la mise en scène d'un habitant au travail, observé par un superviseur. Nationaal Museum van Wereldculturen, Pays-Bas, n° de coll. TM-65043404.

**Fig. 15** Kassian Cephas, *Le photographe Kassian Cephas au temple dédié à Shiva sur le Candi Lara Jonggrang ou au complexe de temples de Prambanan*, 1893. Nationaal Museum van Wereldculturen, Pays-Bas, n° de coll. TM-65043405.

**BIBLIOGRAPHIE**

- ARAGO, FRANÇOIS  
1839. *Rapport de M. Arago sur le daguerréotype*. Paris : Bachelier.
- BAUTZE, JOACHIM K.  
2016. *Unseen Siam : Early Photography 1860-1910*. Bangkok : River Books.
- BLOEMBERGEN, MARIEKE  
2006. *Colonial Spectacles : The Netherlands and the Dutch East Indies at the World Exhibitions, 1880-1931*. Singapour : NUS Press.
- BLOEMBERGEN, MARIEKE ET EICKHOFF, MARTIN  
2013. « A Moral Obligation of the Nation-State : Archaeology and Regime Change in Java and the Netherlands in the Early Nineteenth Century », dans Peter Boomgaard (dir.), *Empire and Science in the Making : Dutch Colonial Scholarship in Comparative Global Perspective, 1760-1830*. New York (N. Y.) : Palgrave Macmillan, p. 192-193.
- BOHRER, FREDERICK N.  
2011. *Photography and Archaeology*. Londres : Reaktion Book.
- COX, MATT  
2014. « Kassian Cephas, A Self-Made Man », dans Gael Newton, *Garden of the East : Photography in Indonesia 1850s-1940s*. Canberra : National Gallery of Australia, p. 65-67.
- JORDAAN, ROY  
2016. « Nicolaus Engelhard and Thomas Stamford Raffles : Brethren in Javanese Antiquities », *Indonesia*, n° 101, p. 39-66.  
2013. « The Lost Gatekeeper Statues of Candi Prambanan : A Glimpse of the VOC Beginnings of Javanese Archaeology », *Nalanda-Sriwijaya Centre Working Paper*.
- KNAPP, GERRIT  
1999. *Cephas, Yogyakarta : Photography in the Service of the Sultan*. Leyde : KITLV Press.
- MOESHART, HERMAN J.  
1985. « Daguerreotypes by Adolph Schaefer », *History of Photography*, vol. 9, n° 3, p. 211-218.
- NEWTON, GAEL  
2014. *Garden of the East : Photography in Indonesia 1850s-1940s*. Canberra : National Gallery of Australia.
- ROUFFAER, GERRIT PIETER  
1901. « Monumentale Kunst op Java », *De Gids*, vol. 19, n° 65, p. 225-252.
- SAHER, E. A. VON  
1899. *De versierende kunsten in Nederlandsch Oost-Indie : Eenige Hindoemonumenten op Midden-Java*. Haarlem : Bohn.
- TALBOT, WILLIAM HENRY FOX  
1844. *The Pencil of Nature*. Londres : Longman, Green and Longmans. Paru en français sous le titre *Le crayon de la nature*, trad. de l'anglais par Jean-Luc Ben Ayoun. Madrid : Casimiro, 2014.
- TEUNS-DE BOER, GERDA ET ASSER, SASKIA  
2005. *Isidore van Kinsbergen : Photo Pioneer and Theatre Maker in the Dutch East Indies*. Amsterdam : Uitgeverij Aprilis.
- TRACHTENBERG, ALAN (DIR.)  
1980. *Classic Essays on Photography*. New Haven (Conn.) : Leete's Island Books.
- VOGEL, JEAN PHILIPPE  
1996 [1921]. « The First Prambanan Rāma Relief », dans Roy E. Jordaan (dir.), *In Praise of Prambanan : Dutch Essays on the Loro Jonggrang Temple Complex*. Leyde : KITLV Press.