



**HAL**  
open science

## La reprise des travaux de la Terrasse du Roi lépreux

Jacques Dumarçay, Christophe Pottier

► **To cite this version:**

Jacques Dumarçay, Christophe Pottier. La reprise des travaux de la Terrasse du Roi lépreux. *Arts Asiatiques*, 1993, 48 (1), pp.158-160. 10.3406/arasi.1993.1344 . halshs-01976000

**HAL Id: halshs-01976000**

**<https://shs.hal.science/halshs-01976000>**

Submitted on 9 Jan 2019

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

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

## La reprise des travaux de la Terrasse du Roi lépreux

Jacques Dumarçay, Christophe Pottier

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Dumarçay Jacques, Pottier Christophe. La reprise des travaux de la Terrasse du Roi lépreux. In: Arts asiatiques, tome 48, 1993. pp. 158-160;

doi : 10.3406/arasi.1993.1344

[http://www.persee.fr/doc/arasi\\_0004-3958\\_1993\\_num\\_48\\_1\\_1344](http://www.persee.fr/doc/arasi_0004-3958_1993_num_48_1_1344)

---

Document généré le 16/03/2016

## La reprise des travaux de la Terrasse du Roi lépreux

L'École Française d'Extrême-Orient s'est engagée dans la reprise des travaux de restauration sur le site d'Angkor. En fonction des ressources qui nous sont allouées, nous ne pourrions entreprendre que d'assez modestes chantiers : en collaboration avec l'Institut géographique national, la réalisation d'un système de contrôle de stabilité du troisième étage du temple d'Angkor Vat, le dégagement des monuments du petit circuit et la reprise des travaux de restauration de la Terrasse du Roi lépreux laissés inachevés par Bernard Philippe Groslier, en 1972.

Pendant le dégagement de cette terrasse, Jean Commaillé, en 1911, a mis au jour les reliefs du mur interne et c'est Henri Marchal qui, de 1917 à 1925, les a dégagés et a aménagé un passage entre les deux murs. B. P. Groslier, après l'étude des terrasses royales, qu'il avait commencée en 1967, a effectué des fouilles dans le remblai de la Terrasse du Roi lépreux, pendant le démontage des murs qui devaient être reconstruits. Le résultat de ces fouilles aurait dû faire l'objet d'une publication ; en effet, dans le remblai, sont apparues les bases de quatre énormes piliers qui reposaient sur une croisée de poutres (fig. 1, h), ce qui permet de restituer un pavillon, approximativement au centre (fig. 1, i). Les troncs utilisés pour cette construction sont encore d'un diamètre considérable (1 m à 1,10 m, suivant les troncs). Le remblai employé pour la terrasse provient des curures d'un baray, sans doute celui de l'ouest. En surface, un grand nombre de fragments de tuiles ont été découverts avec des tuiles d'about de différents types ; ce détail, d'un grand intérêt, si les notes de B. P. Groslier avaient été conservées, aurait permis une restitution moins sommaire de l'édifice que celle que nous proposons sur la figure 1, puisqu'il nous aurait donné une idée des avant-corps probables mais dont les fondations n'ont pas été retrouvées.

La technique employée pour la restauration est celle qui a été mise au point, peu à peu sur le chantier du Baphuon, pour les

murs de soutènement. Cette méthode consiste à démonter la structure et à la remonter sur une confortation de béton armé, qui absorbe les contraintes (fig. 1, a et b). Malheureusement lorsque Groslier a dû abandonner les travaux, seul le mur interne nord était terminé (fig. 2), le mur externe nord était déposé et les autres structures dans l'état où les avait laissées H. Marchal (fig. 3).

Le chantier, malgré vingt ans d'abandon, n'a pas trop souffert ; cependant la reprise se heurte à une grave difficulté : la disparition du cahier de dépose. Bien que ceci soit gênant, puisque nous ne possé-

ons plus aucune mention des éléments manquants, étant donné le peu d'ampleur de la dépose (7000 pierres), le mal n'est pas irrémédiable.

Notre travail a donc débuté par une reconstitution du cahier de dépose, par un relevé des numéros gravés sur les pierres et le rétablissement des dessins de chantier. Les travaux commenceront par le remontage du mur externe nord (fig. 1, d) et, dans un deuxième temps, nous démontons les murs internes et externes de la moitié sud qui seront reconstruits avec la même technique, sur une confortation de

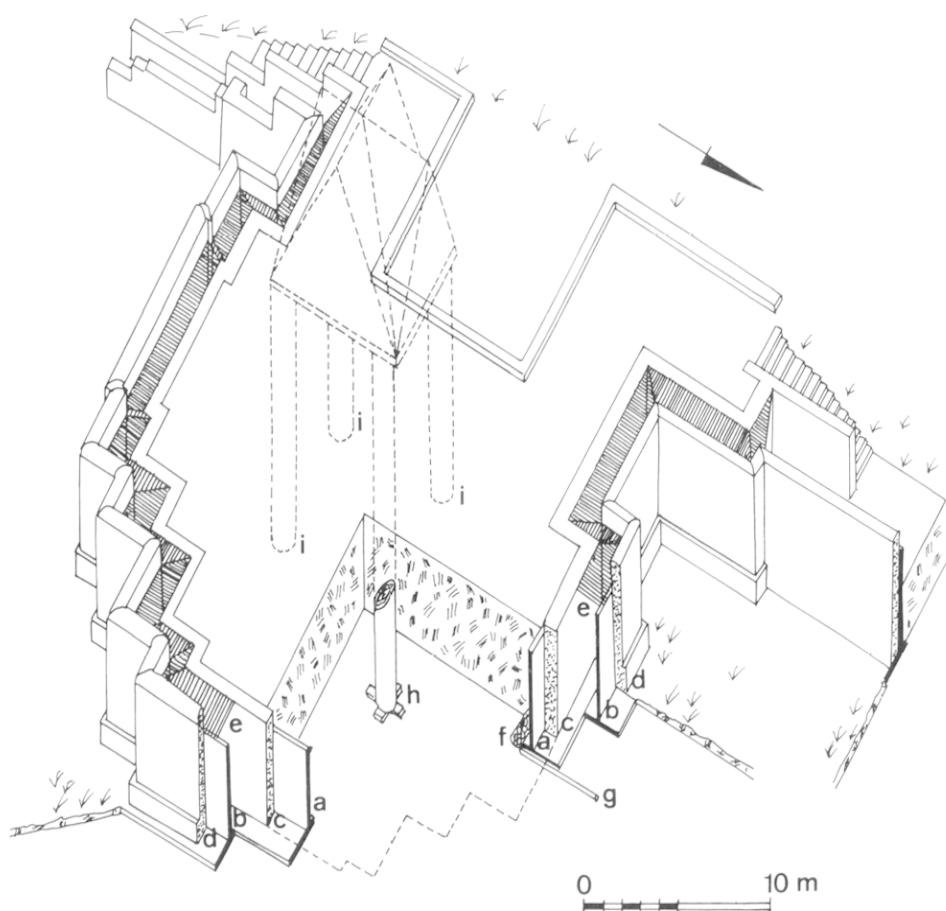


Fig. 1. Terrasse du Roi lépreux. Schéma des travaux de restauration : a - Confortation du mur interne, b - Confortation du mur externe, c - Mur interne, d - Mur externe, e - Grille, f - Drain, g - Évacuation des eaux, h - Fondations de bois découvertes dans le remblai, i - Restitution de la structure de bois (dessin J. Dumarçay).



*Fig. 2. Terrasse du Roi lépreux, le mur interne Nord reconstruit par B. P. Groslier, état actuel (cl. J. Dumarçay).*



*Fig. 3. Terrasse du Roi lépreux, le mur externe Sud, état actuel (cf. J. Dumarçay).*

béton armé; le remblai sera drainé en arrière de cette structure (fig. 1, f et g). Ceci permettra d'éliminer le blocage de latérite, les liens métalliques et les étais anciens; l'espace entre les deux murs sera presque doublé, ce qui assurera une circulation plus facile et une meilleure vision des reliefs internes. Enfin, nous nous proposons, pour restituer le volume de l'architecture, de recouvrir le passage entre les deux murs de grilles métalliques (fig. 1, e); l'espace sera limité vers l'extérieur par la partie supérieure du mur formant balustrade, ce qui était bien le cas dans le second état de la terrasse. Le sommet du mur est arrondi et les coiffures des personnages du septième registre sont en saillie sur la crête.

A la fin de ces travaux, dans deux ans environ, la Terrasse du Roi lépreux aura retrouvé non seulement son aspect extérieur, mais aussi une matérialisation de son histoire, ce qu'avait ébauché H. Marchal et que B. P. Groslier avait voulu mener à bien. L'histoire exprimée par la restauration de l'architecture était une des idées directrices qui conduisaient les projets de la Conservation des monuments d'Angkor mais il ne fallait pas non plus que l'histoire indiquée vienne détruire le volume architectural et c'est avec cette même volonté que nous nous efforcerons de continuer les travaux de restauration sur les monuments khmers.

Jacques Dumarçay  
et Christophe Pottier

## Symposium « Collecting Indian Paintings » organisé par le Rietberg Museum, Zürich, le 21 juin 1992

Le vernissage de l'exposition de peintures indiennes appartenant à Sir Howard Hodgkin, lui-même peintre renommé, a donné l'occasion au Rietberg Museum et à son directeur Eberhard Fischer d'organiser un bref symposium consacré au fait de collectionner de telles œuvres d'art. Le titre de l'exposition, « Der Künstler als Sammler », a ouvert la voie au thème abordé ce jour-là par plusieurs historiens de l'art.

Milo C. Beach, dont l'Institution, l'Arthur M. Sackler Gallery avait monté l'exposition en 1991, et qui est le co-auteur avec Andrew Topsfield, du catalogue, a présenté le collectionneur et sa collection. Andrew Topsfield, de l'Ashmolean Museum,

a parlé de la collection des Mahârâna de Mewar (Udaipur), qu'il connaît particulièrement bien pour l'avoir étudiée depuis de nombreuses années. Robert Skelton, ancien conservateur au Victoria & Albert Museum, a souligné l'importance des collections privées anglaises dans l'élaboration des collections publiques en Angleterre. Ces différentes présentations historiques ont été judicieusement contrebalancées par les propos de Howard Hodgkin, qui a exposé, parfois avec humour, les considérations dictant ses choix dans l'acquisition de peintures indiennes.

L'écoute de ces diverses contributions a mis en évidence l'importance des collections privées, construites autour de quelques axiomes qui varient selon les collectionneurs. Howard Hodgkin étant lui-même artiste, c'est l'impact visuel, la force de l'expression picturale confondue à la composition qui constituent les éléments dirigeant ses choix. Exposer une collection privée dans un musée résume la complémentarité des attitudes vis-à-vis de l'art : la collection de Howard Hodgkin est une collection de connaisseur amoureux et non de savant, alors que les collections publiques sont généralement bâties sur des critères différents, plus « scientifiques », qui peuvent laisser de côté l'expérience esthétique.

Notons que cette exposition après Washington et Zurich, a été montrée au cours de l'automne à l'Ashmolean Museum d'Oxford, et qu'une plus large exposition, incluant toutes les peintures indiennes de la collection d'Howard Hodgkin, aura bientôt lieu au British Museum.

Claudine Bautze-Picron

## Réouverture de la galerie des Antiquités Orientales du British Museum

Depuis sa construction et son inauguration en 1914 par le roi George V, la galerie septentrionale du British Museum a abrité le Département des Antiquités Orientales, célèbre, à juste titre, pour la richesse de ses collections et la qualité souvent inégalée, de nombre de chefs-d'œuvres qui y sont conservés. Fermée au public pendant près de deux ans pour cause de rénovation, cette galerie a été réouverte le 9 novembre 1992 par S. M. la Reine. A cette occasion les autorités du Musée avaient convié une vaste assemblée d'historiens de l'art, de conservateurs de musées, de collectionneurs privés ou

d'amis de l'art, venus du monde entier et qu'un dîner allait réunir dans la salle des marbres du Parthénon.

Le temps avait apporté sa grisaille sur cet espace, en rendant une rénovation profonde nécessaire. L'admiration portée aux collections du Musée par l'esthète, devenu mécène en l'occurrence, suscita cette restauration des lieux. Désormais, la galerie orientale du British Museum, sera nommée d'après M. Joseph E. Hotung, homme d'affaires de Hong Kong, dont la générosité exemplaire se trouve à l'origine de la luminosité nouvelle qui éclaire les objets d'art asiatiques du Musée.

Le réaménagement des salles, fort difficile eu égard à la géographie des lieux — la galerie est un long « corridor » de 110 m —, a été mené de façon exemplaire. Les grilles ont été ôtées des fenêtres, permettant une plus large diffusion de la lumière naturelle. Les murs et le plafond ont été repeints en blanc, seulement interrompu par un cordon doré qui souligne les caissons du plafond ou les corniches; les vitrines ne sont plus scindées par une paroi transversale, ce qui permet d'avoir une vision plus profonde des lieux et de poser le regard sur la face postérieure des images, trop souvent occultée.

Les conservateurs ont retenu une présentation didactique des objets qui met en évidence les différentes religions du monde asiatique. Le sujet peut prêter à maintes discussions, mais il est évident que cette optique iconographique (et littéraire) tend à s'affirmer aux dépens d'une perception des objets en tant qu'œuvres d'art, qui soit visuelle et non littéraire. (La remarque vaut aussi pour certains historiens de l'art, davantage préoccupés de retrouver les textes dans l'image que d'étudier l'image pour ce qu'elle est et apporte dans un développement plastique qui lui est propre.)

Rassurons-nous néanmoins. Il est encore et toujours permis de s'extasier devant les collections du British Museum, comme le prouve la salle ménagée à l'extrémité occidentale de la galerie et qui abrite les sculptures provenant du *stûpa* d'Amarāvati. Ici encore, c'est le mécénat privé, en l'occurrence une donation du groupe de presse japonais Asahi Shimbun, qui a permis d'offrir au public la vision d'un ensemble superbe de dalles qui ornaient le monument ou appartenaient à la balustrade l'entourant, et qui, jusqu'à présent, étaient enfouies dans les réserves du Musée.

Claudine Bautze-Picron