Le plafond de Partenay

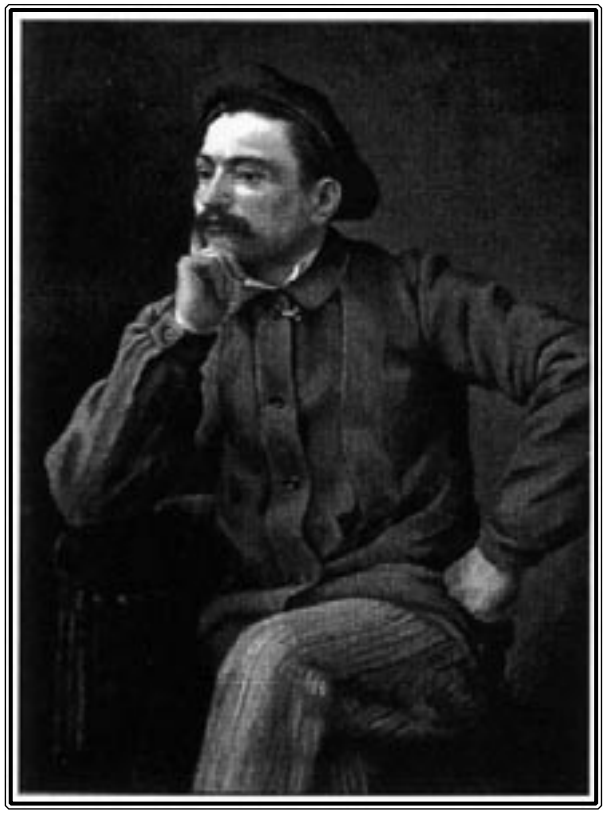
Un chef-d'œuvre en faïence de Prosper Jouneau

musée de Niort

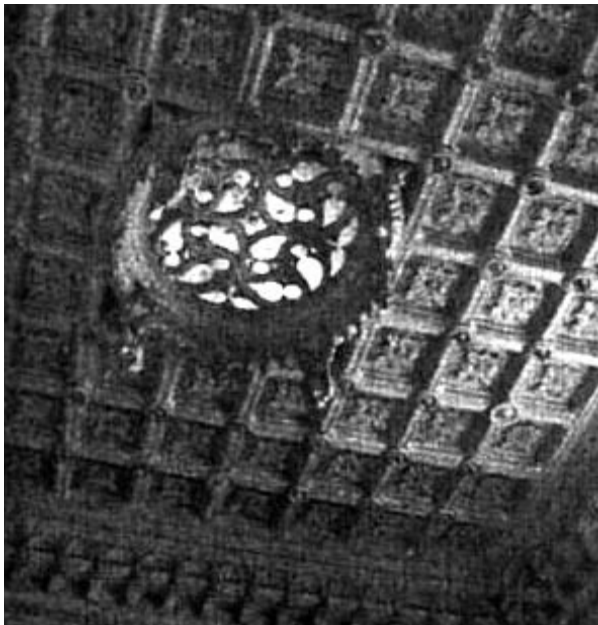
Restauration et remontage
Avril 2006

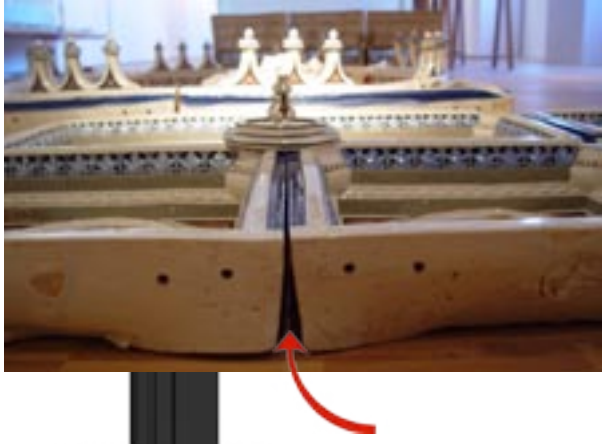
Rapport d'intervention
Sandrine et Benoit Coignard

Lorsque Prosper Jouneau dans les années 1880 conçut cette œuvre exceptionnelle il contribua puissamment à un courant des arts décoratifs mettant les techniques céramiques attachées aux objets d'art, au service de la réalisation d'œuvres décorative monumentales. Ce n'était certes pas une invention puisque l'antiquité proche orientale, à Babylone ou à Suse notamment, puis le monde musulman y avait excellé. L'occident aussi marchait sur des décors de terre cuite émaillée qui formaient modestement déjà, mais sans le savoir ce que le XXe siècle appellera l'art modulaire. Il s'agissait donc plus d'une renaissance que d'une innovation si ce n'est par l'évolution scientifique et technologique de cette fin de siècle. Chez les maîtres poêlier alsacien, l'expérimentation méthodique s'ajoutait déjà à la tradition artisanale. Il y naquit une technicité dont on connaît la filiation, de Vogt à Deck notamment, dans l'évolution des méthodes de la Manufacture de Sèvres ou le sculpteur Prosper Jouneau fit ses armes de céramiste. Quelques années plus tard, avec la réalisation du plafond de Partenay, il franchit avec audace ce pas décisif de l'objet d'art à l'architecture qui éblouit les visiteurs de l'exposition universelle de Paris en 1889. Une quinzaine d'années plus tard, un certain Alexandre Sandier, architecte de son état et directeur de la manufacture l'accomplit à son tour en réalisant pour l'exposition de



Ci-dessous le modèle en plâtre du plafond de Partenay montre l'intention de Prosper Jouneau de réaliser trois rangées de caisson autour du motif central. La seconde photo montre le modèle en plâtre de l'arche de Sandier en cour de réalisation. Plusieurs rangs du projet à la base n'ont pas été réalisé en céramique. Deux exemples de la conception modulaire permettant une adaptation de l'œuvre aux espaces qui l'accueillent.



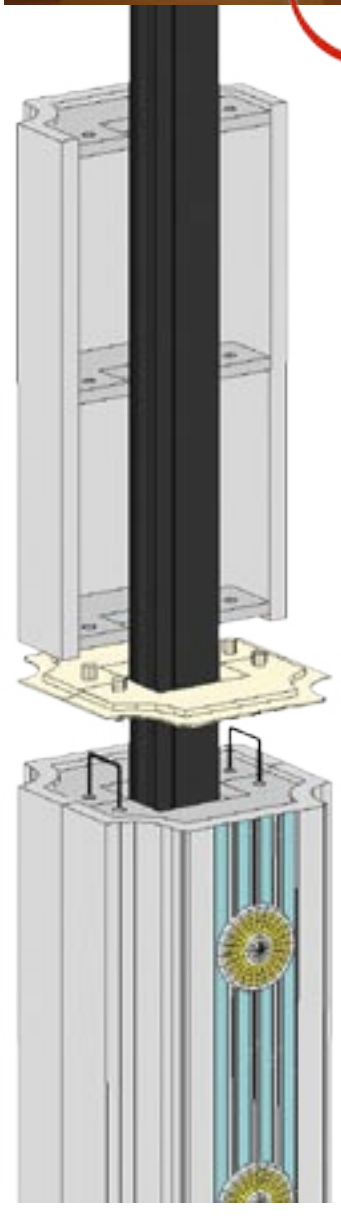


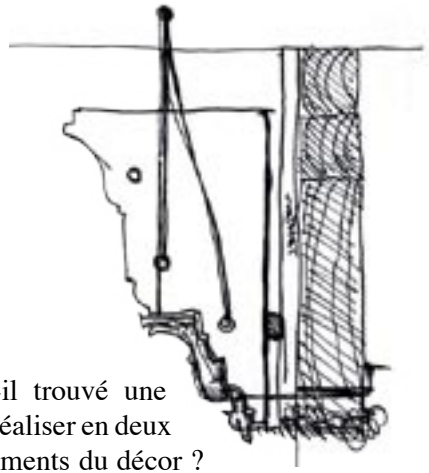
universelle de Gent de 1916, un arc triomphal que nous avons restauré à Roubaix, au musée d'art et d'industrie André Diligent.

La nouveauté, point commun entre ces deux œuvres, tient au fait que le relief architectonique n'est plus la brique modelée dans la masse comme c'est le cas depuis la frise des archers. Ce n'est plus un matériau de construction portant décors, mais un corps creux plaqué sur le bâti, comme l'aurait conçu Della Robia mais avec toute la légèreté d'un service en porcelaine. Entre les deux œuvres, une évolution significative est cependant perceptible : dans le choix du matériau tout d'abord. Prosper Jouneau choisit la faïence ou Alexandre Sandier préféra le grès cérame. Ce dernier est en effet vitrifié par sa cuisson à haute température (1 200°) ce qui le rend non poreux et non gélif ; un matériau de choix pour une ambition novatrice : réaliser de grands décors pour l'architecture extérieure. Évolution stylistique aussi puisque Jouneau puisera dans le vocabulaire Renaissance l'inspiration que Sandier trouvera dans l'exploration esthétique de ses contemporains. Techniquement enfin, de Jouneau à Sandier on voit se formaliser précisément la réserve de mortier pour une jonction bord à bord des modules de céramiques. Chez Jouneau en effet cette réserve est matérialisée par un retrait du modelé au revers du décor (voir les flèches sur les trois photos ci-dessus). Alexandre Sandier, en architecte de l'air industrielle, modélisera une réserve en assiette, figurée sur le schéma de droite.

Chez l'un comme chez l'autre une série de trous démontre la conception commune d'un lien métallique associé au collage pour solidariser les modules de céramiques entre eux et au bâti. Jouneau pour le plafond concevra cependant un montage selon la méthode commune des staffeurs (plâtre, fillasse et fil de fer), tandis que Sandier utilisera des agrafes et du mortier de chaux, détail technique d'autant plus significatif qu'il apparaît peu après l'invention du béton armé et dans les mêmes années que la construction des premiers ponts dans ce matériau révolutionnaire.

Ce qui constitue à nos yeux un véritable étonnement dans le montage du plafond de partenay est que l'évidente intention d'appliquer la méthode des staffeurs ait été par deux fois contournée par son concepteur lui-même. Lors de l'installation temporaire à l'exposition universelle de Paris il est logique que Jouneau, fort de la promesse qui lui était faite d'un rachat par l'état,





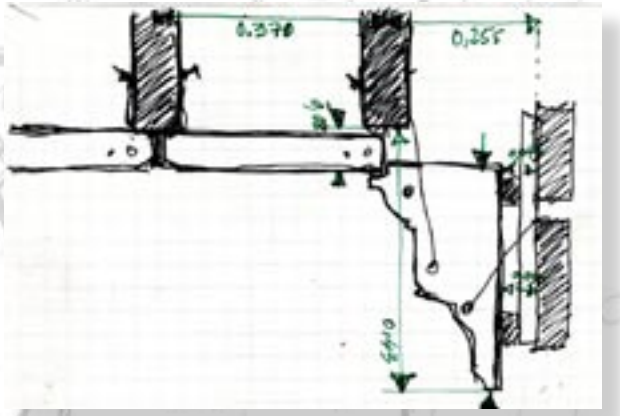
ait cherché à simplifier le prochain démontage en réalisant que les trous façonnés dans la céramique pouvaient temporairement suffire à en suspendre les éléments avec les seuls fils métalliques des staffeurs, c'est-à-dire sans plâtre ni fillasse. Lorsqu'il entreprit le second montage de son œuvre, il adopta cependant la même technique, en contradiction avec le concept initial. Présumait-il que ce plafond serait destiné à être une fois encore transféré en d'autres lieux ? Ce faisant, il inaugurait une volonté de réversibilité digne de la muséographie contemporaine dont nous ne saurions trop lui être reconnaissant.

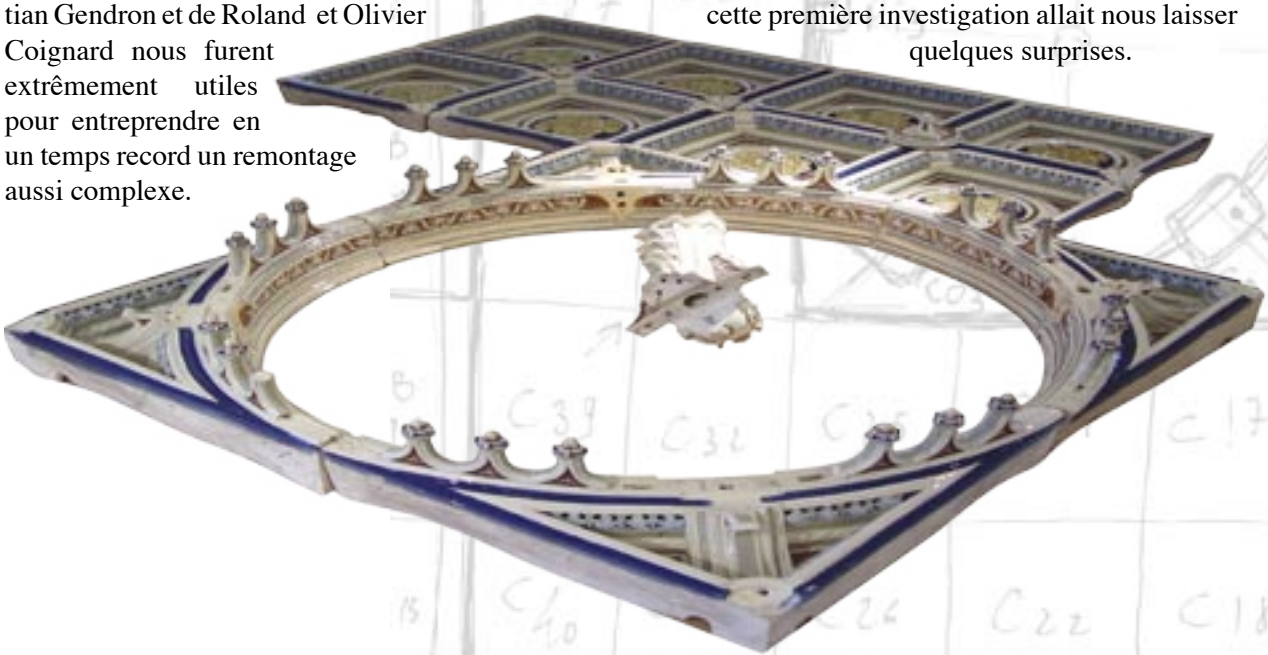
Sa méthode de montage est en tout point remarquable à commencer par ses exceptions. Ainsi, à l'aplomb des cabochons, Jouneau ajoute un tirefond vissé dans les solives supportant par l'intermédiaire d'une rondelle de fer et de cuir l'angle de quatre caissons. Ce faisant il s'affranchit des limites de la stricte méthode des staffeurs et préfigure la logique des montages mécanique que nous mettons en œuvre chaque fois que possible aujourd'hui. À l'extrême inverse, pour neuf des quarante rosaces cuites indépendamment du caisson, Jouneau ne trouva pas d'alternative en effet à un collage au plâtre pour les coller au centre des caissons. Le céramiste avait-il trouvé une commodité à réaliser en deux parties ces éléments du décor ? À défaut de trous pour l'attache d'un fil de fer, quelques griffures ont été effectuées après cuisson sur l'émail bleu censé permettre au plâtre une adhésion impossible sur la glaçure. Il est remarquable que la majorité des rosaces collées au plâtre ait tenue au caisson jusqu'à ce jour. La seule qui ait chu explosa au sol comme le montre la photographie ci dessous. Pour les trente-neuf autres rosaces, Jouneau trouvera judicieux de « coller » ces deux parties à l'émail lors d'une ultime cuisson.

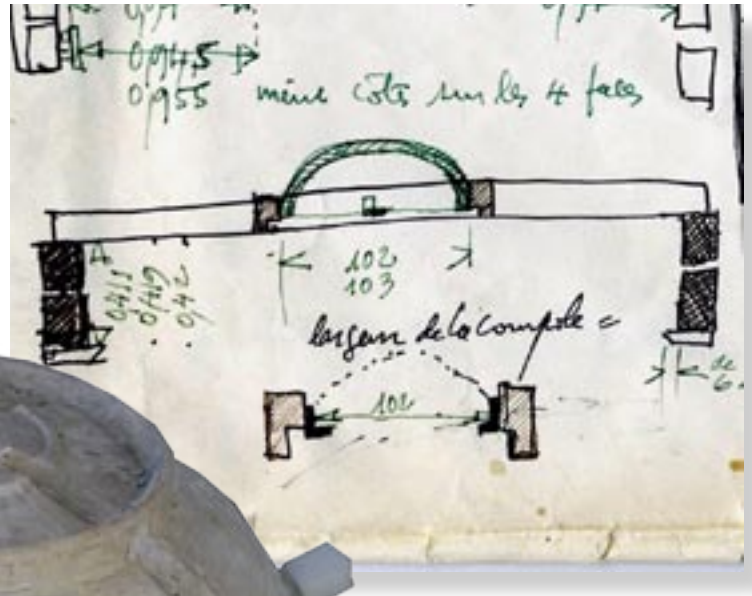
Au carrefour de quatre professions, Jouneau, sculpteur-céramiste s'approprie autant le vocabulaire de l'architecte que le savoir faire des artisans du bâtiment sans pour autant s'y assujettir. Sa méthode inachevée montre un esprit alerte, libre et inventif, pressentant les préoccupations qui sont aujourd'hui les nôtres comme pour nous montrer le chemin. Le présent montage au musée de Niort en est l'éloquente démonstration.

Démonté en 1984 par Roland Coignard, Olivier Coignard et Daniel Courant dans la demeure privée du vendeur, l'opération avait été fort bien documentée pour l'époque, à la demande de M. Gendron, conservateur du musée de Niort, par une série de photographie et surtout un film en vidéo qui en fixait étape par étape la compréhension. Reprenant vingt années plus tard le flambeau cette remarquable couverture et les relevés graphiques de Christian Gendron et de Roland et Olivier Coignard nous furent extrêmement utiles pour entreprendre en un temps record un remontage aussi complexe.

En regard de cette précieuse documentation, les 209 éléments classés par catégorie et étalés sur de longues tables donnaient le sentiment que l'œuvre ne tiendrait pas dans la réserve de trois mètres sur trois qui avait été aménagée au plafond de la salle qui lui était destinée. Notre premier soin pour appréhender l'objet fut, muni de ces diverses notices, de réassembler en miroir au sol les principaux éléments du décor comme un jeu de construction. Le résultat de cette première investigation allait nous laisser quelques surprises.



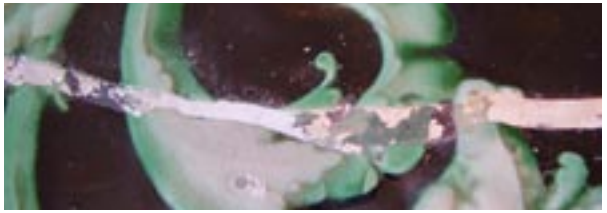




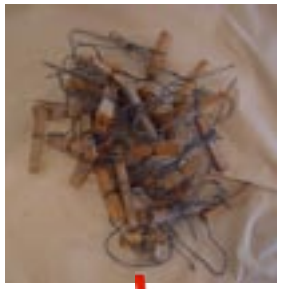
Juste aprés le démontage, le conservateur avait prit soin de confier à des compagnons charpentiers la tâche de reproduire à l'identique dans le musée le solivage original constituant le support de l'œuvre. Faut-il imputer au temps écoulé ou à quelques lègèreté dans les prises de mesures - surprenantes chez ces professionels hors paire - plusieurs erreurs nous obligèrent à faire réhausser l'ensemble de 4 centimêtres et rectifier les deux axes. De même une retaille s'imposa en vue de faire entrer la coupole centrale, premier élément du montage, dans la «fenêtre» de bois qui lui était destinée. A cette fin, un échaffaudage fut installer sur le site. A l'examen, la coupole révèla un réseau de fentes résultant de la cuisson de cette grande pièce qui avait été l'objet dés l'origine d'une restauration au plâtre dont la solidité, bien qu'éprouvée par le temps, devait être très relative. Ce fut naturellement la première intervention de restauration à entreprendre à notre arrivée. Un renfort de fibre de verre et résine époxy (araldite AW106) fut mis en place au revert sous forme de deux cercles reliés par huit branches en étoiles.

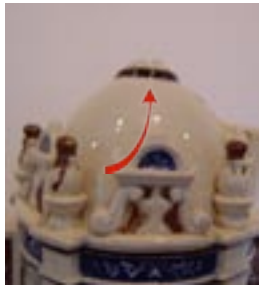
Bien que tous les éléments du plafond aient été patiemment nettoyés par Isabelle — une intervenante du musée dont nous tenons ici à saluer la scrupuleuse collaboration — ils étaient encore loin d'être prêts pour le remontage proprement dit. Les nombreux éléments présentant des fentes de cuisson — notamment au revers des éléments de la bordure (voir en bas à droite) — ont été examinés un par un au regard de la résistance indispensable pour une œuvre suspendue au-dessus du public. Parmi ces fentes, quelques-unes apparaissant sur la face avaient été habilement retouchées (voir photo ci-dessus) tandis que de nombreux petits éclats dans les angles et sur les arêtes, retouchés ou non (au milieu ci-dessus) démontraient que les nombreuses manipulations des montages et démontages successifs avaient inévitablement été l'objet de petits chocs — céramique contre céramique — qu'il faudrait trouver le moyen de prévenir.

Les plus petits éléments de céramique — corbeaux et petits pendentifs — que Jouneau, à défaut d'autre solution technique, avait collé au plâtre sur les éléments de bordure ont été systématiquement décollés et le plâtre éliminé. Nous avons alors constaté la faiblesse de l'adhérence (ci-dessous à gauche, une infime pression décolle le corbeau de la bordure) qui explique certainement la disparition de plusieurs de ces pièces qui seront par nos soins répliquées. Quant aux quelques cabochons (ci-à droite) qui se seront autrefois brisés en tombant, ils avaient été l'objet de réparations au plâtre qu'il fallut éliminer pour procéder à une restauration contemporaine.



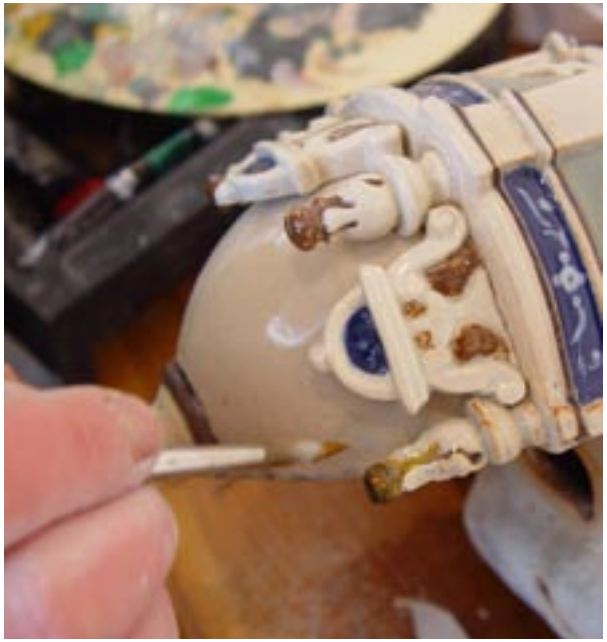
Après retournement, la coupole centrale, nous révéla l'incidence des fentes sur la face visible et les restes du « maquillage » appliqué probablement par Jouneau lui-même à la gouache sur les bouchages en plâtre. La couleur avait en grande partie disparu. Le plâtre, grossièrement appliqué venait en recouvrement de la céramique accusant inutilement la largeur de la fente et par conséquent son apparence. Retaillé et reprit à l'enduit fin, le joint de plâtre fut l'objet d'une retouche d'intégration qui serait pleinement illusionniste si la déformation de la céramique ne décalait fortement les lèvres de la fente principale (Maimery et Paraloïde B72).





La plupart des restaurations débutent par une dose de dérestauration. Ainsi la grande majorité des pièces comportaient-elles encore les liens de fils de fer « noués et cousus » de trou en trou en souvenir du précédent montage. Tous les plâtres au revers des cabochons comme sous les rosaces (voir ci-dessus) furent éliminés pour procéder à des collages convenables (araldite AW106). Certaines rosaces s'étaient spontanément décollées. Nous avons pu en décoller trois autres au moyen d'un bref échauffement de la surface au moyen d'un décapeur thermique. Cette procédure, efficace mais relativement risquée n'a pas été entreprise sur toutes les rosaces collées plâtre qui seront à la fin renforcées par un autre procédé. Un certain nombre de détails rompus a pu être recollé comme des têtes de cabochon et surtout cette petite main d'un des deux personnages féminin fort heureusement conservée. D'autres avaient eu moins de chance, comme le doigt de cette autre main et maintes autres petites extrémités qui durent être patiemment restituées tandis que la coupole, soulevée par un palan retrouvait sa place au cœur du décor en renaissance.

ci-dessous un pinacle restitué en résine et peint de façon illusionnsite.
Ci -à-droite , seul l'index a été restitué, nous avions pas de document sur ce que tenait la femme dans cette main.



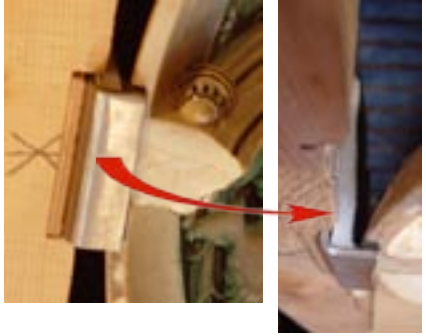
Ci-dessous les quatre dais repliqués en plâtre et les deux dais lacunaires restaurés.
Ils seront ensuite patinés de façon illusionniste.

La restitution des lacunes procède de plusieurs étapes. Tout d'abord le nettoyage des surfaces de cassure garantit la bonne adhérence de l'ajout de matière. Une pâte est tout d'abord sommairement modelée d'un volume supérieur au résultat escompté. Après séchage, la forme est taillée pour s'approcher au plus prêt du probable. Car dans cet exercice il est bien souvent une part non négligeable d'interprétation où, certes le restaurateur peut montrer son talent, mais dans les limites de ce qui reviendrait à trahir l'auteur de l'œuvre originale. Dans le cas présent la recréation de l'index gauche (ci-dessus) et du droit chez l'autre personnage féminin, dans les limites de l'articulation et celle stylistique d'une époque laissent bien peu de place à l'erreur. Par contre la main gauche lacunaire d'un des personnages masculin, ne peut-être qu'interprétative du geste car nous avons pas de documents. Tous ces restitutions sont très facilement réversibles

Lorsqu'il s'agit au contraire de reproduire un module manquant, le moulage élimine toute question de conscience. La perfection de la réplique reflétera seulement la maîtrise du praticien pour que les tirages ici en plâtre donnent l'illusion de la céramique que seul le toucher révélera.

Tous les dispositifs mécaniques ajoutés à l'œuvre pour le montage (laiton, tourillon de hêtre, ressort ou cordelette de nylon) sont aisément démontables dès lors que l'on suit méthodiquement les étapes dans l'ordre inverse à celui du montage tel que décrit dans le texte (représenté ici par les flèches pour cet élément particulier).

Autour de la coupole, le montage devait logiquement progresser par la mise en place des quatre écoinçons dont la fixation aux solives était relativement simple. Cependant, à chaque écoinçon devrait se suspendre un long pendentif composé d'une console et d'un dais qui supporterait une figurine. À la jonction entre deux écoinçons, un second pendentif de moindre hauteur devait aussi être installé. Le risque, en cour de montage, mais aussi lors d'un changement d'ampoule sur le lustre central à venir, serait évidemment de heurter ces éléments saillants et de les rompre entraînant une chute fatale. Pour prévenir de cet événement, la suspente métallique (fil de laiton) comprend un ressort destiné à absorber le choc. Dans pareil cas le pendentif accompagnera le mouvement intempestif d'un bras par exemple avant de revenir en place. Pour éviter le choc du retour -céramique contre céramique — des plots d'élastomère ont été placés à l'interface entre l'écoinçon et le pendentif. En outre ; en cas de rupture de ce premier dispositif, un lien de fibre (synthétique pour prévenir une dégradation par les insectes) sus-



Ci-dessus, une des quatre pattes d'acier supportant la coupole avec les mousses de protection.
À gauche, détails des fixations réglables par vissage des écoinçons et des caissons ; détail de la fixation des suspentes à ressort des grands pendentifs.
À droite, l'équipe du montage présente le premier écoinçon.

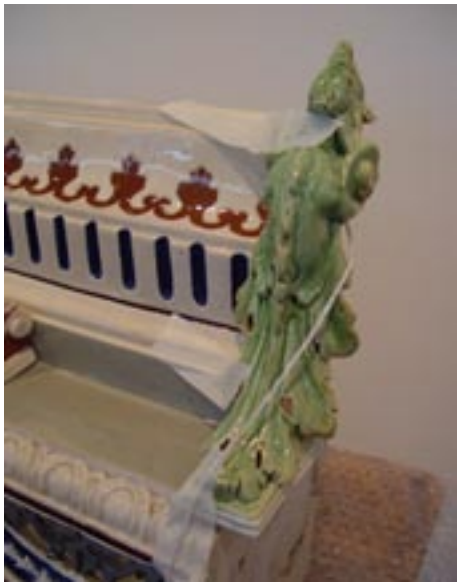
pendrait à une dizaine de centimètres le pendentif décroché. Ce lien, fixé en premier lieu, présente en outre l'intérêt de sécuriser la procédure délicate de mise en place du système à ressort. Ce principe de la double sécurité, à quelques exceptions prêt, a été généralisé à la mise en place de tous les éléments du plafond de Partenay.

Le second pendentif est aussi muni d'une suspente à ressort. À défaut d'une fixation possible à l'aplomb (emplacement déjà occupé par les équerres soutenant la coupole) il fallut couder la suspente d'un angle de 90°. Le fil de laiton a donc été remplacé par une cordelette de nylon fixée avec le ressort dans le corps creux de l'écoinçon (voir photo page précédente) Tout le dispositif pour la fixation de chaque pièce ayant été préparé au sol, il fut possible de mettre en place les quatre écoinçons.

Pour suspendre les quatre écoinçons comme plus tard les quarante caissons, nous avions imaginé un système réglable en hauteur. Une tige de laiton recuit de plus fort diamètre que les fils de fer utilisés par Prosper Jouneau, est fixée par un pli dans un trou de la céramique (voir seconde photo à gauche). Annelée en son autre extrémité, elle reçoit une vis longue qui permet un réglage millimétrique de la hauteur pour aligner chaque élément sur le plan général horizontal du plafond.

Les quatre petits couvre-joints furent paradoxalement les plus difficiles à mettre en place de par leur forme peu adaptée. Une patte de fixation en tôle de laiton permet par un pli de le porter voir au milieu de la page précédente. Contraint lors d'un réglage, l'un d'entre eux céda qui fut recollé... seul incident de cette lourde opération.

Les collages au plâtre ayant montré les limites et les risques liés à leur relative adhérence, il fallait trouver une alternative pour fixer les éléments pour lesquels aucun trou n'était prévu pour une attache mécanique. C'était en effet le cas de quatre-vingt-seize petits éléments de trois catégories toutes reliées aux trente-deux parties de la bordure. Aux corbeaux et petits pendentifs s'ajoutait en effet les couvre-joints vert corindon représentant un petit dragon stylisé. L'urgence recommandait un procédé rapide à mettre en œuvre et si possible au sol. Les déformations de la cuisson demandaient un matériau qui comme le plâtre compenserait les vides entre les morceaux à assembler. Enfin le couvre-joint collé avant montage à mi-joint sur chaque partie de la bordure aurait probablement à souffrir au montage au recouvrement du morceau voisin. Le silicone par sa bonne adhésion sur le verre donc sur l'émail, et plus encore par sa souplesse était le matériau idéal pour résoudre cette multiple question. Fidèle au principe de la double sécurité, chaque élément a tout d'abord été relié à son support par une cordelette synthétique collée de part et d'autre par une pointe de cyanoacrylate avant de recevoir un mince cordon de silicone aux points de contact entre les parties à assembler. Le décollage se fera à la lame de cutter, et les résidus sur l'émail seront taillés dans l'épaisseur puis dissous assurant ainsi une totale réversibilité.



L'arête des 40 caissons et des 38 éléments de bordure a été protégé des chocs et des éclats potentiels par l'application d'un adhésif supportant un cordon de silicone de 2 mm d'épaisseur.

Les petits éléments de céramique ont été réunis aux éléments de bordure par une double fixation: fil collé et cordon de silicone.

Cet usage du silicone nous donna une autre idée susceptible en pareil cas d'être réutilisée. Prévenir les maints petits éclats constatés aux angles comme sur les arêtes des éléments du décor supposait empêcher deux morceaux de céramique de se heurter alors même qu'ils seront suspendus côte à côte par de fines tiges métalliques. De tels chocs étant inévitables, l'interposition d'un élément souple absorbant l'impact était naturellement la solution. Un ruban adhésif fut ainsi placé sur la tranche de chaque caisson et de chacune des trente-deux parties de la bordure. Sur celui-ci, un fin cordon de silicone a été déposé calibré par une raclette en téflon taillée à cet effet. L'excès de silicone et l'adhésif inutile ont été découpés au cutter après séchage (voir les images de la page précédente).

Dès lors, les caissons pouvaient être préparés au montage. Comme pour les écoinçons, le dispositif de fixation réglable est constitué de tiges à visser attachées dans chacun des quatre angles. En application du principe de la double sécurité, deux arceaux de fil de laiton fin relient à leur tour les quatre angles au centre du caisson et s'attachent à un tasseau de bois. Celui-ci est posé entre les deux solives pour soutenir momentanément le caisson aux solives à une distance approximative avant et pendant la fixation et le réglage des vis. Lors du démontage, il soutiendra à nouveau le caisson avant dépose.

Au fur et à mesure du montage des caissons il fallait prévoir la mise en place ultérieure des cabochons d'angle. Fort de l'idée originale mais inaccomplie de Prosper Jouneau, qui avait placé à cet endroit un tire-fond métallique, nous avions imaginé à notre tour une solution à la mise en place des cabochons. Pour ne par agresser la céramique, une tige filetée en nylon était fixée à la solive à l'aplomb de l'angle

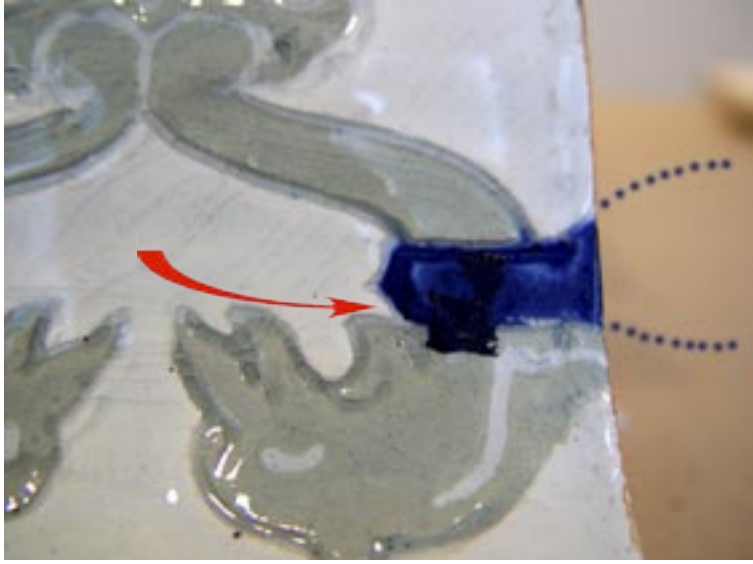
commun à quatre caissons par un élément métallique façonné à cet effet. Au cabochon, percé d'un large trou en son centre, un écrou en nylon était à son tour taillé au format irrégulier du trou et collé (araldite AW106) pour le visser le moment venu à son emplacement.

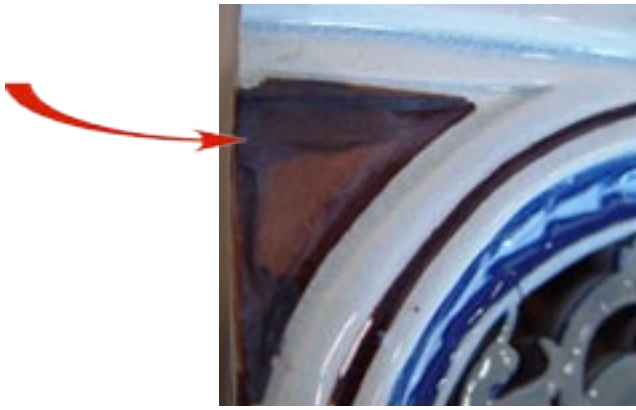
En attendant ce geste probablement final au montage du plafond de Partenay, nous nous heurtions à une nouvelle et redoutée difficulté. L'irrégularité de format des principaux modules faisait que l'espace résiduel à la périphérie des caissons pour le placement de la bordure variait d'un bord à l'autre sensiblement. De plus — détail qui nous avait échappé lors des mesures de vérification — les quatre angles avaient une profondeur supérieure de deux centimètres aux autres morceaux de la bordure. Nous avons craint un moment de devoir redémonter le plafond pour modifier une charpente dont les mesures n'avaient pas pris en compte un réseau de tasseaux à la périphérie du montage original qui certainement avait pour fonction de compenser

les irrégularités des modules. Il nous apparu finalement que la retaille du bois dans chacun des angles du plafond tout en repoussant quelque peu les rangées de caissons suffirait à résoudre le problème. Le silicone ici jouait pleinement son rôle pour contraindre sans heurt l'œuvre dans sa cage (cordon visible sur la tranche d'un segment de bordure en haut à gauche).

Il s'agissait bien d'art modulaire, sans doute sorti fidèlement des moules de Prosper Jouneau, mais passé par le feu les clones étaient chacun devenu aussi tord que le vivant. Soulagés malgré le surcroît de travail, nous nous sommes donné le loisir de fixer en images les spectaculaires déformations de la pâte, telles qu'elles apparaissent sur les trois suivante à gauche, révélées s'il en était besoin par la règle et par l'équerre.

Autre remarque significative des difficultés rencontrées par Jouneau malgré sa grande maîtrise de l'art du feu, les déformations des volumes décalaient sur les joints les motifs colorés de leur continuité immédiate. Ce défaut était suffisamment gênant pour l'auteur pour qu'il se soit résolu à en masquer les excès par des retouches peintes sur l'émail à la gouache. Les trois images ci-dessus et à droite montrent au niveau des flèches dans les bruns sombres et dans les bleus quelques-unes des nombreuses corrections apportées.



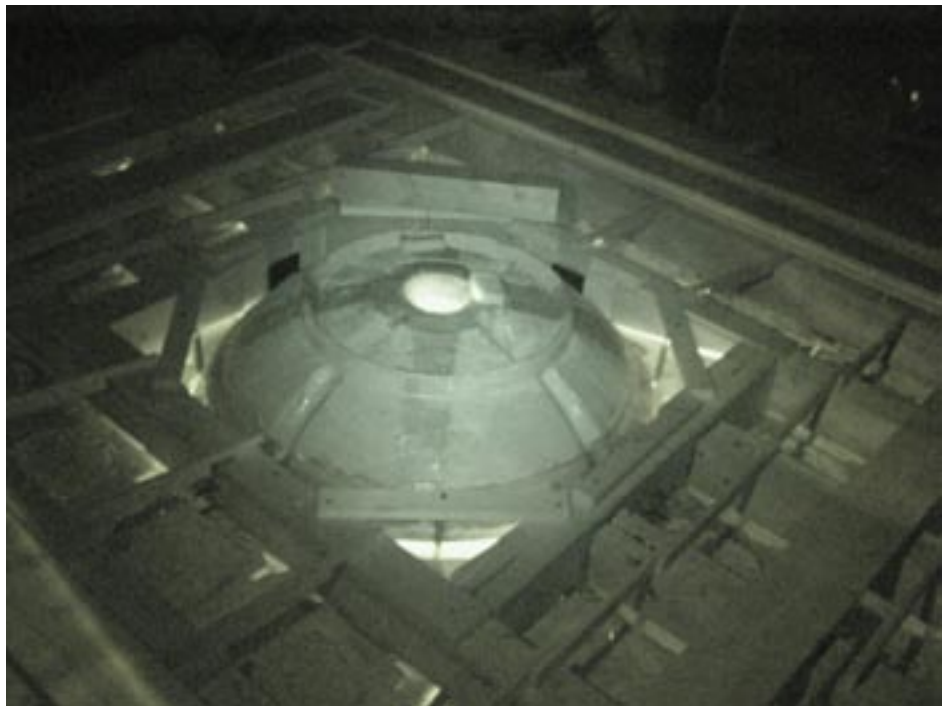


Nous étions prêts de la fin. Le dernier morceau de la bordure allait prendre place. Il faudrait pour celui-ci une procédure particulière. Qui a en effet essayé de fermer une caisse en carton en superposant dans le sens circulaire chacun des quatre volets comprendra aisément que le dernier morceau de la bordure n'entrerait dans son emplacement qu'en ôtant le couvre-joint du premier.

Par ailleurs il était difficilement envisageable de visser en aveugle à quarante centimètres de distance les fixations dans les solives. À la différence de Prosper Jouneau, nous étions donc parvenus à monter tout le plafond depuis l'échafaudage. Tout sauf ce dernier morceau de la bordure qui sera vissé depuis le comble difficilement accessible. Le couvre-joint sera à son tour suspendu par un fil, collé au silicone et maintenu par un adhésif pendant le temps du séchage.

Cette visite dans les combles permit de penser à des contingences que l'urgence du montage nous avait faits un temps oublier. Comment isoler du froid de l'hiver sans recouvrir le revers de l'œuvre de Jouneau ? Comment laisser par la trappe un accès de contrôle pour faciliter une intervention ultérieure ?

Enfin, la fermeture du plafond de Partenay fut aussi un moment de joie intense, partagé avec nos deux précieux collaborateurs — Denis, technicien hors paire du musée de Niort aux multiples qualités, et Cyril, ouvrier intérimaire qui fît preuve dans ce métier tout nouveau pour lui, à la fois d'intelligence, d'habileté et de disponibilité.



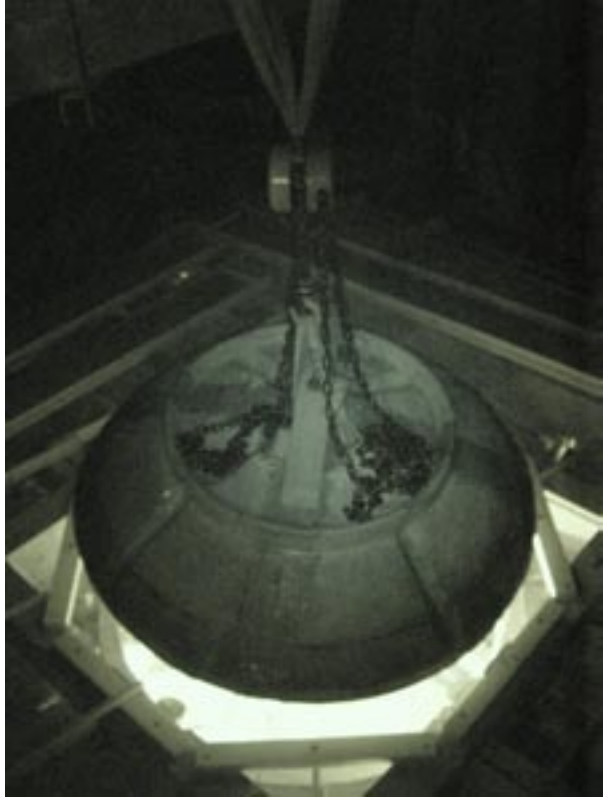
Nous en étions à présent aux finitions. Aprés avoir profiter de l'occasion manquée au siècle dernier pour un portrait détaillé sous toutes les coutures, les figurines pouvaient reprendre leur place, nichées sur les pendentifs aux quatre coins du dôme. Restaurées, équipées à leur tour d'une double sécurité matérisée par un fils de nylon accroché au dos par un trou et à un relief du dais, nous les avons à leur tour fixé par quelques points de silicone, émail contre émail.

Dernières vérifications, le dôme une fois encore fut levé pour inspecter la tenue des systèmes à ressorts installés quelques jours plus tôt pour la suspente des huit pendentifs. Le dôme redescendit pour longtemps sans doute, et le palan fut ôté.

Il restait une précaution ultime pour parer au décollement éventuel des quelque 654 rosaces fixées au plâtre. Trois petits points de silicone à la périphérie des rosaces furent insérés entre celles-ci et l'émail bleu du caisson.

Ce ne fut plus qu'un plaisir de laisser visser par chacun un de ces petits cabochons — fermant ainsi symboliquement l'ouvrage — comme pour graver d'un geste le point final de cette belle entreprise et louer du travail accomplit une équipe dont l'efficacité et la motivation avaient rendu possible le remontage du plafond de Partenay en tout juste deux semaines d'intense activité.

Dreux le 25 mai 2006
Sandrine et Benoit Coignard



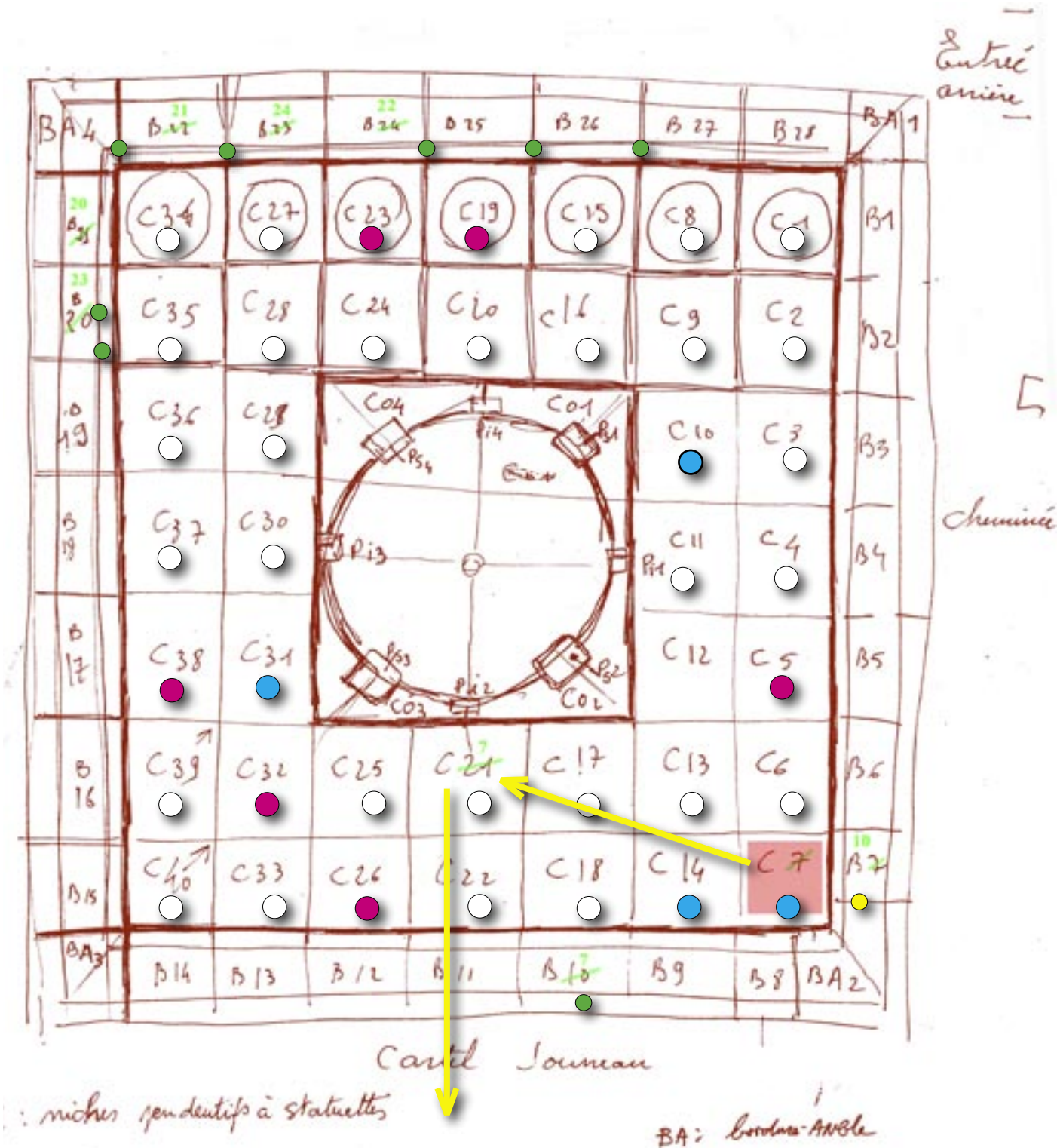
De gauche à droite
Florence
Isabelle
Daniel Courant
Cyril
Christian Gendron
Denis
Karel
Sandrine
et Benoit
Coignard

INTERVENTIONS
TABLEAU DE SYNTHÈSE

Sur le croquis original de C. Tendron réalisé lors du démontage de 1984, une numérotation a été adoptée que nous avons conservé et globalement respectée pour l'ordonnancement des grands modules écoinçons, caissons et bordures. Cependant, P. Jouneau par erreur ou par manque a remplacé un modèle de caissons d'angle par un de rive de coupole (C7). Grâce à l'acquisition d'un caisson d'angle par le musée (en rose) nous avons restitué l'ordre logique par rapport à la conception de l'œuvre (retrait de C21 remplacé par C7). Cette interversion est mentionnée par la flèche jaune. D'autres interversions d'éléments de bordure signalées par les chiffres verts ont été nécessitées par l'exiguïté du cadre de la charpente.

NUMÉROTATION

Co1 à Co4 - Écoinçons
Ps1 à Ps4 - Niches pendentifs à statuettes
Pi1 à Pi4 - Pendentifs intercalaires
C1 à C40 - Caissons
B1 à B28 - Bordures
Ba1 à Ba4 - Bordures d'angle

LÉGENDE DES INTERVENTIONS

- Rosaces collées à l'émaïl
- Rosaces collées au plâtre, renforcée par trois point de silicone
- Rosace collées au plâtre, décollées et recollées à l'époxy
- éléments manquants restitués complètement ou partiellement en plâtre
- Dragon recollé non mentionné dans le rapport