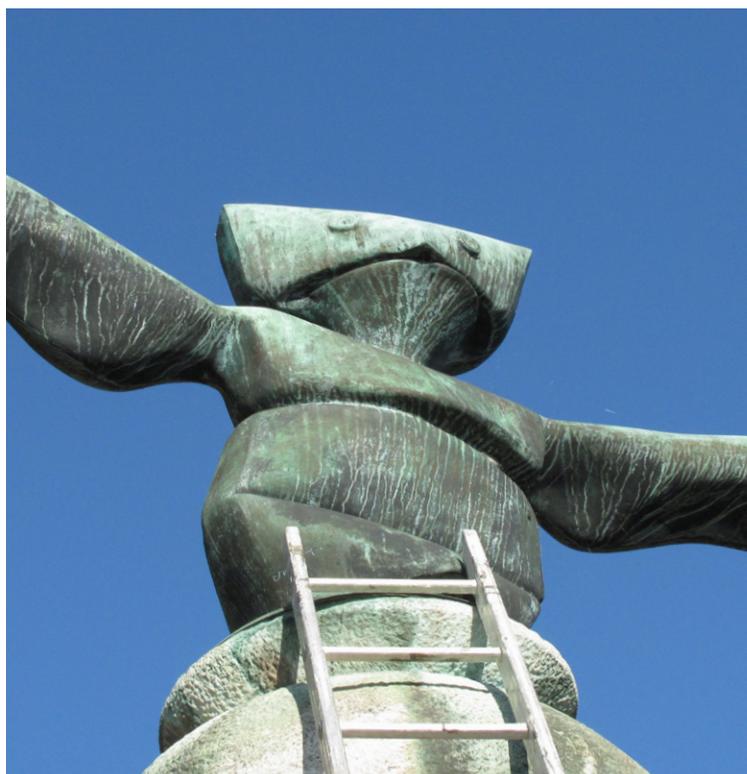


"AUX CRACHEURS, AUX DRÔLES, AU GÉNIE"

La fontaine de Max Ernst
Amboise (Indre-et-Loire)



La Direction régionale des affaires culturelles a créé une collection de publications intitulée "Patrimoines en région Centre-Val de Loire", qui comprend une série d'ouvrages thématiques :

- **Patrimoine et création**
- **Patrimoine restauré**
- **Patrimoine protégé**
- **Patrimoine du XX^e siècle**
- **Parcs et jardins**

Ces publications permettent de faire partager au public les actions de la DRAC dans chacun de ces différents domaines.

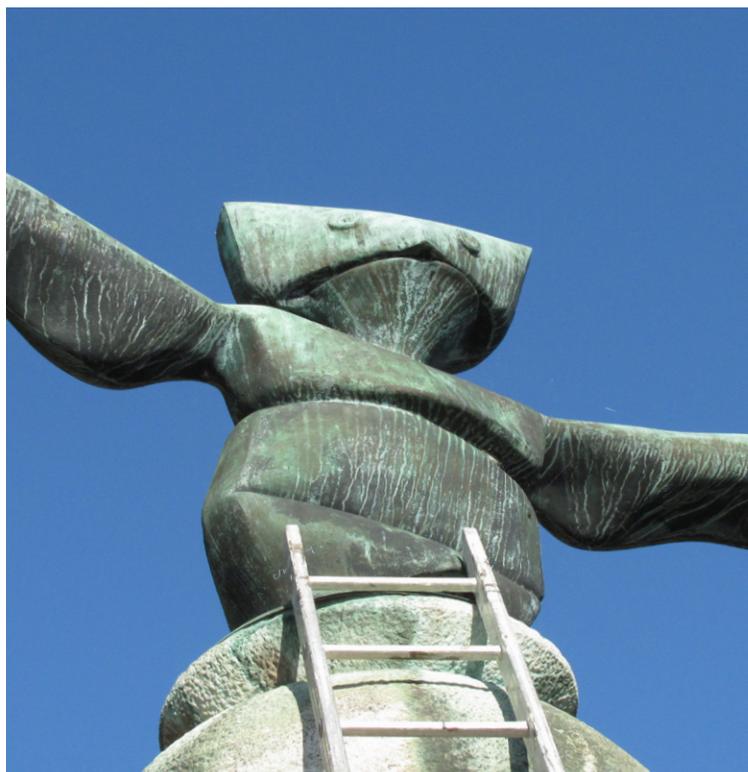


Le premier numéro de la collection " Patrimoine du XX^e siècle" marque la fin du chantier de restauration de la fontaine de Max Ernst et accompagne sa récente labellisation "Patrimoine du XX^e siècle".

●
●
●
●
●
●

"AUX CRACHEURS, AUX DRÔLES, AU GÉNIE"

La fontaine de Max Ernst
Amboise (Indre-et-Loire)





Le Grand Génie.

La fontaine *Aux cracheurs, aux drôles, au génie* créée par le peintre et sculpteur allemand Max Ernst (1891-1976) est une propriété de l'État, mise en dépôt à la ville d'Amboise. Elle vient d'être restaurée et remise en eau sous la maîtrise d'ouvrage de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) Centre-Val de Loire, en lien étroit avec le Centre national des arts plastiques (CNAP).

Inscrite au titre des monuments historiques depuis le 9 juillet 1987, elle est labellisée depuis mars 2013, "**Patrimoine du XX^e siècle**" par la commission régionale pour le patrimoine et les sites (CRPS). Ce label, créé par le Ministère de la culture et de la communication, permet d'identifier et signaler, aux yeux du public, les constructions et ensembles urbains dont l'intérêt architectural justifie de les transmettre aux générations futures, comme témoins de l'évolution architecturale, technique, économique, sociale, politique et culturelle de notre société.

L'État a souhaité ouvrir une fenêtre particulière sur cette œuvre originale et majeure de l'artiste, par cette publication qui, non seulement complète la collection des "Patrimoines en région Centre-Val de Loire", mais surtout, inaugure la série "Patrimoine du XX^e siècle".

Elle met en lumière l'ensemble des savoirs professionnels réunis autour de cette œuvre particulière : le travail de la pierre, celui des métaux et le métier de fontainier. Ces différents corps de métiers ont tout fait pour rendre à cette fontaine, silencieuse depuis tant d'années, son aspect et sa fonction originels.

Puisse ce nouveau numéro de "**Patrimoines en région Centre-Val de Loire**" continuer, comme les autres, à rendre compte de la mobilisation des acteurs au service d'un bien commun à tous et à convaincre de continuer à le transmettre aux générations futures.

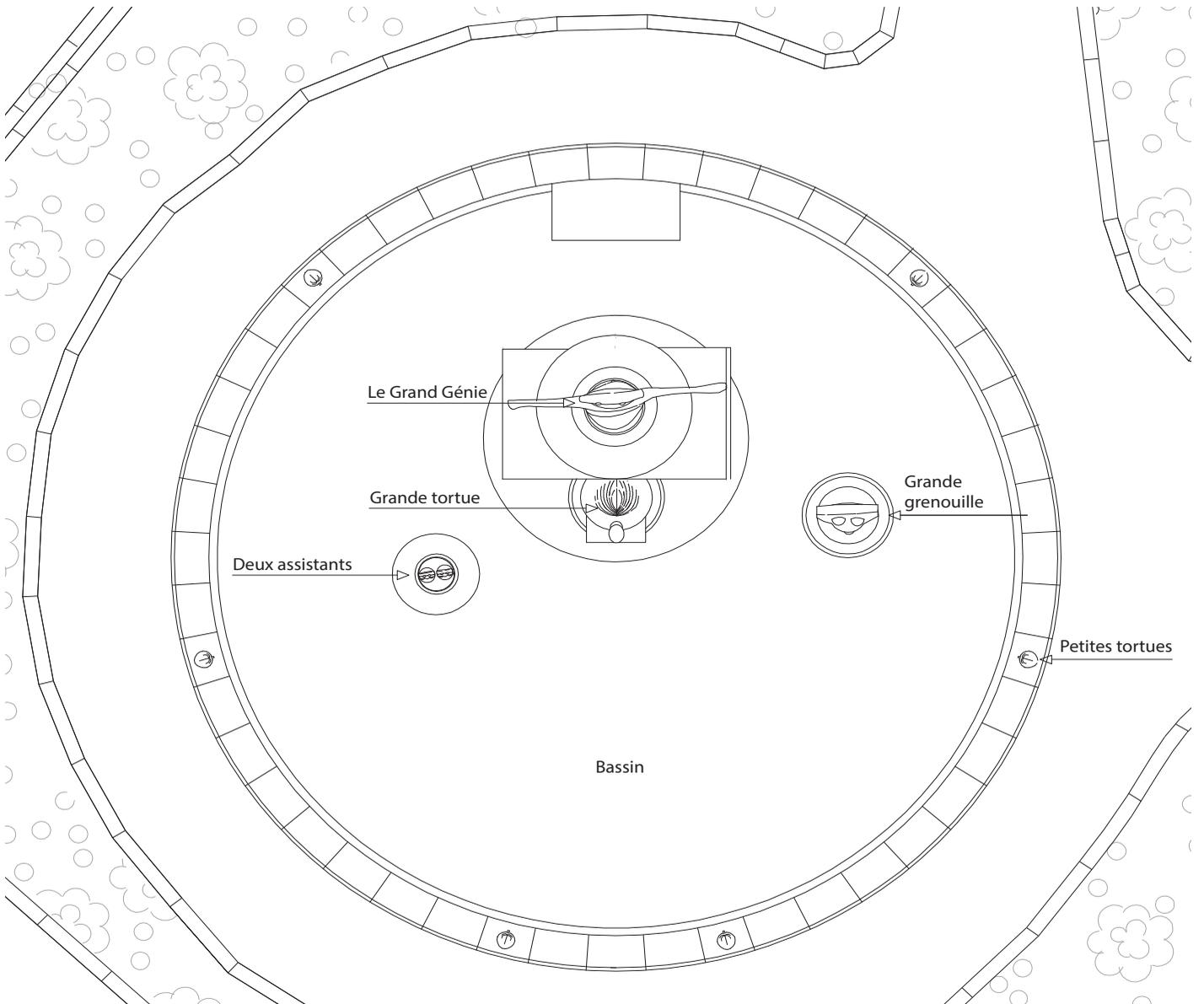
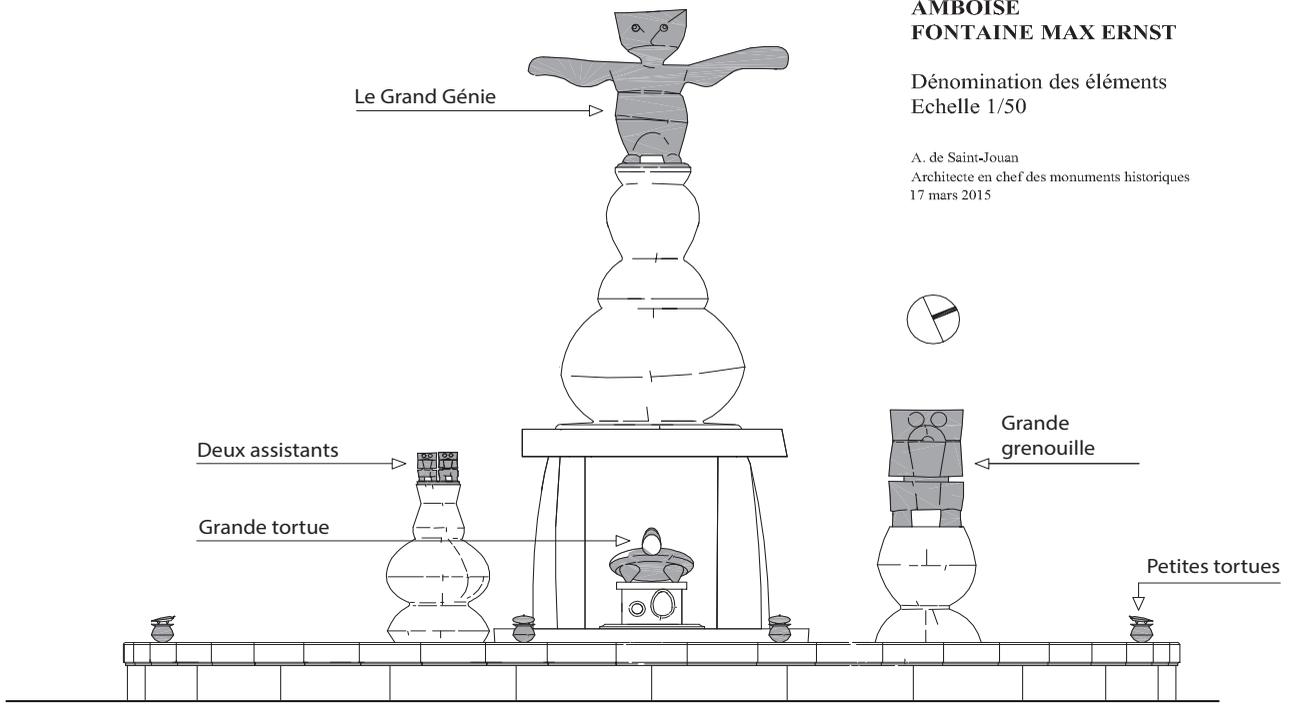
Sylvie Le Clech

Directrice régionale des affaires culturelles
du Centre-Val de Loire

AMBOISE
FONTAINE MAX ERNST

Dénomination des éléments
Echelle 1/50

A. de Saint-Jouan
Architecte en chef des monuments historiques
17 mars 2015





NOTE DE CHANTIER

pour la restauration de la fontaine de Max Ernst à Amboise (Indre-et-Loire)

Par Arnaud de Saint-Jouan | architecte en chef des monuments historiques

Une grande fontaine a été commandée par l'État, au bord de la Loire, à la demande de Michel Debré alors maire d'Amboise, en faisant appel à un artiste. Cette sculpture contemporaine était marquante par rapport à un paysage urbain très traditionnel.

Sa réalisation a été prise en charge par l'État qui l'a mise en dépôt à Amboise, à charge pour la ville d'en assurer l'entretien et la restauration, comme il est d'usage. Mais délaissée et pillée de certaines de ses sculptures, elle est restée abandonnée pendant de nombreuses années. Les services de la Direction régionale des affaires culturelles du Centre-Val de Loire se sont émus de cet état et il a été projeté de restaurer ce monument historique protégé, tandis que la ville d'Amboise envisage la mise en valeur de ses abords.

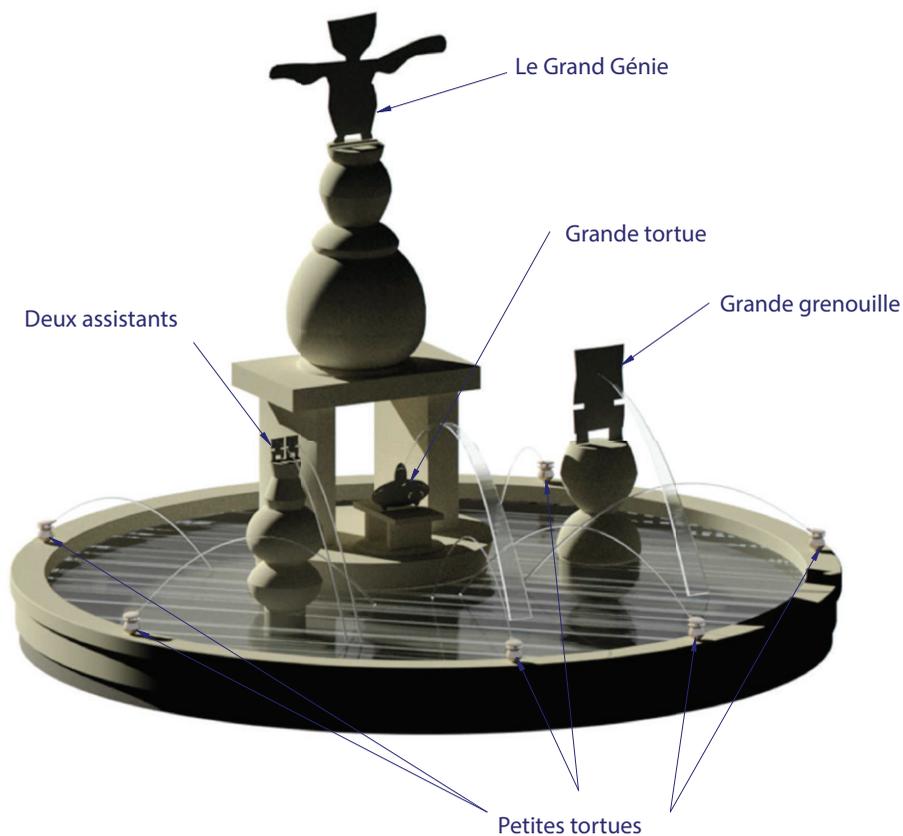
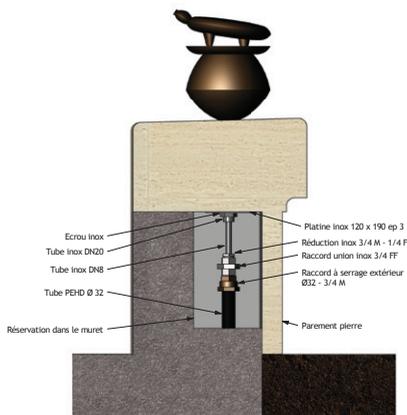
La question de la restauration était de plusieurs ordres :

- comment restaurer ce monument dans la plus grande fidélité de l'œuvre dont certaines parties avaient évolué et étaient dénaturées ;
- quel était l'état des différentes parties : bassin, mur périphérique, étanchéité, socle des œuvres en pierre millée, système hydraulique, statues en bronze dont certaines avaient été volées et d'autres remplacées par des moulages en résine ;
- comment régler les abords immédiats de la fontaine avec une machinerie pour l'alimentation en eau, compatible avec la pérennité des ouvrages ?



La Grande grenouille avant restauration.





Une étude historique et documentaire a été réalisée par les services du Ministère de la culture et de la communication afin de déterminer quelle était la disposition au moment de sa construction et notamment, les différents jets sortant des sculptures. Des photographies, prises lors de l'inauguration le 23 novembre 1968, et un film amateur ont permis d'avoir des indications à ce sujet¹. Un projet a été entrepris par l'Architecte en chef des monuments historiques avec le bureau d'étude de fontainerie LACS.

Après la dépose avec soin des sculptures en bronze, les supports en pierre ont été échafaudés, nettoyés avec attention, notamment pour supprimer les traces de coulures, les concrétions calcaires qui avaient altéré le parement millé et pour effacer au maximum les coulures d'oxyde de cuivre.

La pierre incomplète de la base de la *Grande tortue* et du *Grand Génie* a été reprise en recherche avec la même pierre que celle d'origine de Vilhonneur (Charentes). Le dessus du mur périphérique a été ponctuellement réparé tandis que les pierres du polygone formant parapet de la fontaine ont dû être systématiquement remplacées, ayant éclaté en raison du défaut d'étanchéité et du gel.

Les statues étaient reliées au reste de la fontaine, d'une part par des tuyaux en cuivre, d'autre part par un boulonnage au niveau du socle, ce qui avait permis le vandalisme sur certaines sculptures. Le système d'alimentation a été repris par le restaurateur et le fondeur ; les fixations en acier spécial ont été mises en place par un système indémontable, sans possibilité d'être sciées.

La remise en place des statues a nécessité une coordination permanente entre le fondeur, la Société Susse qui a exécuté à l'origine les sculptures en bronze, le restaurateur de sculpture en bronze, le restaurateur de sculpture en pierre, les entreprises de fontainerie et de maçonnerie-pierre de taille. Une étanchéité moderne et d'une couleur proche de celle de la pierre a été mise en place en remplacement de la précédente, très endommagée. Un grand local technique a été créé en sous-sol.

Le succès de l'opération est dû à une parfaite cohésion des différents services de l'État, des entreprises et de la maîtrise d'œuvre.

1- Un film muet de l'inauguration de la fontaine de 1968 réalisé par Robert Ernie est visible sur le site Ciclic à l'adresse suivante : <http://memoire.ciclic.fr/4249-inauguration-de-la-fontaine-max-ernst>

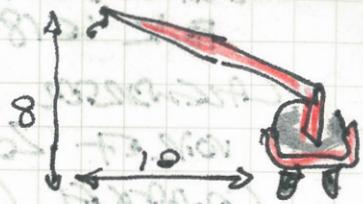
Fontaine Auréole
 MAX ERNST (SITE)
 16.07.2013

DÉPOSE BRONZES

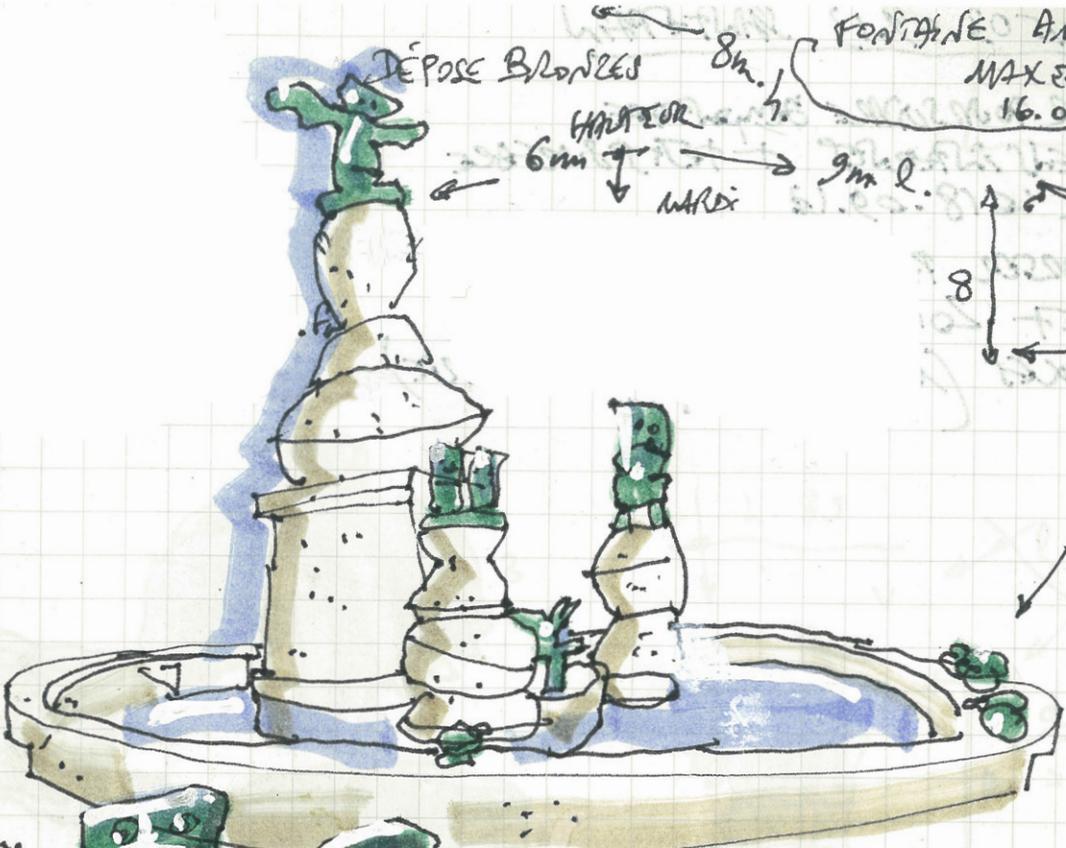
HANDEUR

MARX

8m
 6m
 9m l.



BRONZE
 2800kg



200 l.
 160 h.
 8 p.

300kg



200kg?

108 p. l. 68
 h. 100

100kg



260kg

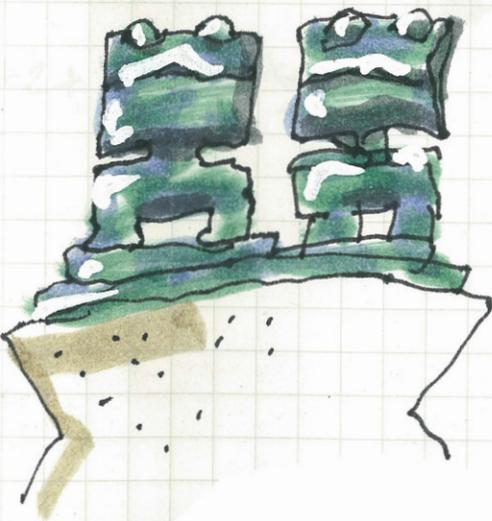
H. 123
 45 p.
 682.

100kg?

125kg



RACCORREAU NIVEAU
 DE LA TRAPPE





LA FONTAINE AU PROGRAMME

L'histoire d'une restauration

Par **Laurent Briand** | ingénieur des services culturels et du patrimoine, DRAC Centre-Val de Loire

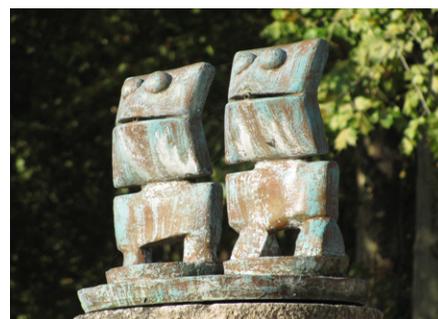
Le projet ici présenté concerne la restauration de la fontaine *Aux cracheurs, aux drôles, au génie* de Max Ernst érigée en 1968 à Amboise. Cette fontaine a été une commande de l'État, Ministère de la culture et de la communication (MCC). Les éléments qui composent la fontaine sont inscrits sur l'inventaire du Fonds national d'art contemporain, dont le Centre national des arts plastiques (CNAP), établissement public du MCC, assure la garde et la gestion.

La fontaine, propriété de l'État, est inscrite au titre des monuments historiques (IMH) par arrêté du 9 juillet 1987. La Conservation régionale des monuments historiques de la Direction régionale des affaires culturelles du Centre-Val de Loire a assuré la maîtrise d'ouvrage de cette opération de restauration en étroite relation avec le CNAP en tant que propriétaire/affectataire.

La restauration générale de la fontaine a mobilisé 360 000 € TTC financés en totalité par l'État, Ministère de la culture et de la communication, Direction régionale des affaires culturelles du Centre-Val de Loire.

Les sculptures

Sur ce montant, 85 000 € TTC ont été consacrés à la restauration des sculptures en bronze qui, d'un point de vue structurel, ne présentaient extérieurement pas de dégradations notables. L'expérience a déjà montré que le syndrome le plus courant sur les bronzes de cette époque est la présence d'éléments de fixation (boulons pour raccorder les différents éléments coulés séparément et ancrages par rapport à la pierre) en acier ordinaire, avec les phénomènes de corrosion électrolytique qui découlent de la juxtaposition de bronze et d'acier en atmosphère humide.



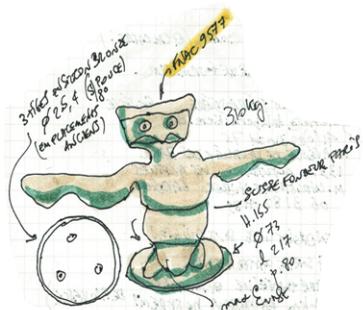
Deux assistants, tirage en résine de 1993.



Détail des désordres sur la fontainerie d'une *Petite tortue sur socle rond*, tirage en résine de 1993.



Le Grand Génie avant restauration.



Ci-dessus : croquis d'Antoine Amarger et la *Grande grenouille* avant restauration.

À droite : analyse par fluorescence X, octobre 2010.

Ci-dessous : détail des altérations du bronze.



Par ailleurs, les analyses ont permis de mettre en évidence une grande homogénéité d'alliage entre les différentes pièces tandis que l'examen endoscopique de la *Grande grenouille*, en passant par un trou d'aération existant, a permis de confirmer l'hypothèse de la corrosion des éléments de fixation en acier ordinaire sur cet élément et par extrapolation sur les autres de la même génération.

C'est pour cette raison que la dépose de tous les bronzes a été décidée pour remplacer les fixations en acier ordinaire par des fixations similaires en acier inoxydable ou en bronze au silicium. Pour *Le Grand Génie* au sommet de la fontaine, l'atmosphère moins humide aurait pu nous amener à éviter la dépose, mais un problème du mauvais positionnement sur la base en pierre n'aidait pas à la stabilité et par ailleurs,



Les éléments en pierre après nettoyage par microsablage et traitement antifongique.

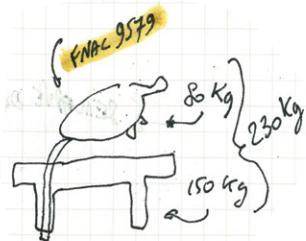
il aurait été difficile d'entreprendre une opération de repatine chimique sans engendrer des ruissellements visuellement dommageables sur la pierre sous-jacente. En effet, les surfaces des bronzes devenues trop hétérogènes et trop dégradées ne pouvaient pas être raisonnablement conservées. Le traitement de surface a donc consisté en un nettoyage suivi d'une repatine et d'une protection. La dépose complète des bronzes facilitait le traitement de la pierre mais aussi celui de la restauration des bronzes.

La pierre

Concernant la pierre, d'un point de vue structurel, les socles des bronzes étaient généralement en bon état. L'examen des éléments a permis de relever du point de vue superficiel, les altérations sombres par les micro-organismes, les couches de calcaire déposées par l'eau de la fontaine, les colorations ocre-jaunes probablement induites par la corrosion de la tuyauterie et les coulures vertes provenant de la corrosion intérieure et extérieure des bronzes, coulures réparties en fonction des écoulements d'eau. De ce fait les micro-organismes ont nécessité



En haut : le bassin a été entièrement repris.
En bas : l'étanchéité du bassin a été refaite.



Derniers réglages de fontainerie avant remise en eau.

un traitement antifongique puis un nettoyage au scalpel d'éléments en pierre envahis par des lichens et algues. Le traitement des parements a globalement fait l'objet d'un nettoyage par microsablage avec appareil de précision à air comprimé, en utilisant un granulat fin (de type poudre d'alumine, silice, microfine de verre, noyaux de fruits de dimension 29 microns maximum), dont les paramètres de pression d'air comprimé, de section de buse et de distance de nettoyage ont été adaptés suivant la nature et la dureté de la pierre.

Le bassin présentait une maçonnerie traditionnelle avec une margelle, un parement extérieur en pierre et une étanchéité intérieure qui nécessitait la dépose du couronnement périphérique et repose, la réfection totale des parements extérieurs en pierre et la réalisation d'une nouvelle étanchéité.

La fontainerie

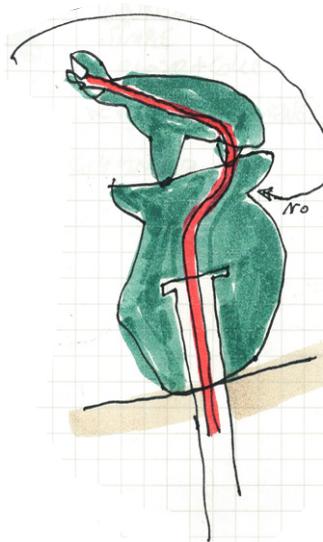
Quant à la fontainerie, sur une installation de ce type et de cette ancienneté, le vieillissement naturel des matériaux et les évolutions techniques et réglementaires faisaient qu'il était exclu de pouvoir conserver tout ou partie du système de plomberie actuel.



En haut : Deux assistants en eau. Au milieu : la Grande tortue en eau.
En bas : le système de fontainerie d'une des tortues, croquis d'Antoine Amarger.



Le remplacement au complet de la fontainerie était donc nécessaire pour mettre en place un système plus efficace, plus modulable (réglages de débit), plus économe (diminution de la consommation d'eau), plus facile à entretenir (automatisation partielle des fonctions de mise à niveau, de filtration et de traitements des eaux, limitation des phénomènes de corrosion électrolytique) et plus respectueux des contraintes environnementales (filtration et traitements).



À droite : essais de remise en eau de la fontaine.







AU CŒUR DE LA FONTAINE

L'intervention du Centre de recherche et de restauration des musées de France

Par Axelle Davadie | conservateur, filière Sculpture
département Restauration, C2RMF

Dominique Robcis | restaurateur métal, filière Archéologie
département Restauration, C2RMF

Jean Marsac
Elsa Lambert | radiologues, Pôle Imagerie,
département Recherche, C2RMF

Le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France, département Restauration et filière Sculpture, fut associé par le CNAP dès 2009 au projet d'intervention sur la fontaine *Aux cracheurs, aux drôles, au génie* de Max Ernst.

Le C2RMF intervient auprès des conservateurs de musée dans un rôle de conseil et d'expertise, afin de définir au mieux les objectifs d'une intervention de restauration sur une ou des œuvres patrimoniales. Mais il peut aussi conseiller les collectivités soucieuses de la conservation du patrimoine national, ce qui donna lieu, en ce cas, à une présence régulière lors de réunions préparatoires en mairie. Il était nécessaire de sensibiliser les élus à la méthodologie d'une intervention fondamentale sur un monument classé.

L'état de la fontaine, lors de la première visite le 6 février 2009 (**Fig. 1 et 2**), apparut comme complexe, du fait de la nature composite de l'œuvre : aux bronzes¹ et pierres originaux, une précédente intervention, en 1993, avait ajouté des reproductions en résine teintée bronze antique ; mais aussi par sa présence dans l'espace public, derrière une levée de la Loire et à cause de la hauteur maximale, qui atteint cinq mètres. Bien que la fontaine ne fût plus en eau depuis plusieurs années, ce qui altérait le sens de ce monument, la destination de l'œuvre expliquait aussi bien les concrétions importantes, sur les bronzes et les pierres, que la corrosion du métal, le tout étant exacerbé par les conditions climatiques.

Les seconds moulages de tortues ne furent pas un frein au vandalisme pour autant et seules trois d'entre elles étaient encore présentes sur la margelle. La question de fond était alors de savoir quoi restaurer, dans quel but et comment. L'absence de certaines tortues, l'état altéré des bronzes et des pierres (coulures des produits de corrosion de l'alliage cuivreux) dénaturaient le sens voulu par Max Ernst. La mission d'une équipe de restaurateurs diplômés fut très rapidement arrêtée et Antoine Amarger mandaté pour réaliser une étude préalable en 2010.



À gauche fig. 1 et ci-dessus fig. 2 : vues de la fontaine avant restauration.



Fig. 3 : l'endoscope numérique est introduit dans la patte droite de la *Grande grenouille*, octobre 2010.



Fig. 4 : paroi interne de la *Grande grenouille* vue par endoscopie numérique.

Dans le même temps, une première mission d'analyses et examen des personnages en bronze encore en place et des tortues², fondues pour l'installation de la fontaine, permet d'avancer dans la connaissance des œuvres et de leur état.

Deux examens furent pratiqués, une endoscopie pour connaître l'état de la paroi interne et le mode de fixation, puis une analyse de la composition chimique des alliages par fluorescence X.

L'endoscope numérique fut introduit dans un des percements d'évacuation des eaux de la patte droite de la *Grande grenouille* (Fig. 3 et 4) et révéla une fixation au moyen d'une patte et d'un boulon en fer. Cette association entraîna un couplage galvanique entre les deux métaux, de surcroît en milieu humide, et contribua à l'altération du matériau. Mais il ne fut pas possible d'observer l'intégralité de la sculpture de cette façon, ni de répéter l'opération par l'autre patte. On procéda alors au même examen sur la *Grande tortue*, avec les mêmes conclusions ; en outre, la quantité de concrétions internes pose la question de l'état des canalisations de la fontaine.

Afin de connaître la composition de l'alliage (Fig. 5), une analyse par fluorescence X³ a révélé la composition de l'alliage cuivreux utilisé, de type quaternaire (cuivre, zinc, plomb, étain) sur les trois bronzes originaux, *Le Grand Génie*, la *Grande grenouille*, la *Grande tortue*.

2- Deux étaient déposées au musée des Beaux-Arts de Tours à la faveur de l'exposition « Max Ernst, le jardin de la France », 17 octobre 2009 -18 janvier 2010

3- Appareil XRF Niton XL3t 900 ; D. Robics, spécialisé dans l'étude des alliages antiques.



Fig. 5 : analyse par fluorescence X de la *Grande grenouille*, octobre 2010.

Les surfaces choisies étaient corrodées et ont donc livré des informations qualitatives et non pas quantitatives. Trois zones furent choisies sur la *Grande grenouille* en fonction de l'état de surface : zone lessivée, zone protégée et zone avec de nombreuses concrétions. Les deux autres personnages furent plus sommairement analysés : les teneurs en plomb et zinc varient suivant le profil d'altération de la zone, ce qui n'entraîne pas pour autant une différence dans la nature de l'alliage, qui correspond à celui encore en usage dans la fonderie.

Originellement, les tortues fixées sur la margelle de la fontaine étaient posées sur un socle en forme de vase, dans lequel circule le tuyau d'alimentation en eau, puisqu'elles crachent dans le bassin l'eau qui sort de leur bouche. Deux tortues⁴ sont désolidarisées de leur base (celles déposées à Tours) (Fig. 6 et 7), la troisième (celle conservée au CNAP) est encore dans l'état de la dépose avec sa base et son tuyau.



Fig. 6 et 7 : analyse par fluorescence X du socle et de la carapace d'une des petites tortues déposées à Tours, octobre 2010.

4- FNAC 9580, bronze dépatiné ; FNAC 9581, bronze, patine verte.

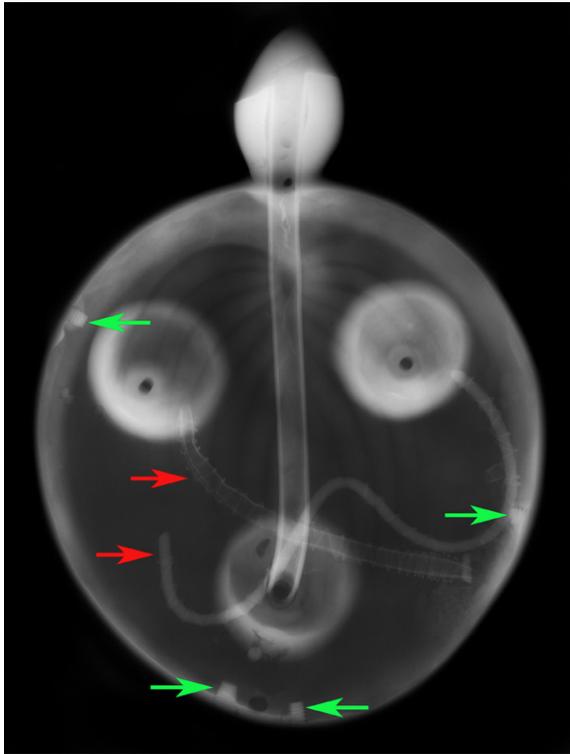


Fig. 8 : radiographie d'une tortue : en rouge les armatures du noyau ; en vert les tiges filetées remplaçant les fers de maintien du noyau.



Fig. 9 : photographie d'une *Petite tortue sur socle rond* en 1987.

Les tortues originales n'avaient plus le même aspect de surface. L'une d'elles, de couleur laiton (ton jaune à brun), révélait un décapage brutal de la surface.

Les deux autres étaient de couleur verte, et pour l'une encore couverte de concrétions. Cependant, la fluorescence X pratiquée sur les trois exemplaires a confirmé que l'alliage est issu du même mélange que pour les grands personnages.

Un examen visuel attentif⁵ fournit des éléments de compréhension : des coulures brillantes parsèment les deux tortues ; sur celle couleur de laiton, on remarque en outre des griffures, dues à l'emploi d'une brosse métallique pour retirer les concrétions fortement ancrées, et l'état général de la surface suggère un décapage chimique. De plus, des marques repères, au crayon et à la pointe sèche, ont été vues sur le bronze, ainsi que des traces de scie et la présence de plastiline dans les percements des trois pattes. Des pièces de moule en silicone ont aussi été conservées et tous ces indices convergent pour étayer l'idée d'un surmoulage, en 1993, d'une tortue, sûrement celle en laiton, qui concentre tous ces éléments. Sur la tortue verte, seules les coulures et la présence de plastiline dans les percements ont été vues. En l'absence de documentation, il n'est

pas possible d'affirmer qu'une seule fut surmoulée. Pour exécuter la prise d'empreinte sur un original fondu, il a fallu disjoindre les parties assemblées – tortue et vase – pour faire à l'identique, mais dans un autre matériau, les nouveaux exemplaires. En outre, une nouvelle soudure est visible à l'œil nu, rendue nécessaire par le parti-pris de surmoulage : le métal utilisé est d'une composition différente de l'alliage cuivreux original, que la fluorescence X a mise en évidence, un mélange basse fusion étain et plomb. Enfin, ces deux tortues présentent un épaississement des pattes et, à cet endroit, un alliage basse fusion, qui tous deux peuvent être expliqués par la volonté d'assurer la fixation sur la margelle, au prix d'une transformation du dessin original.

La radiographie (Fig. 8) de deux tortues⁶ montre que le corps contient, outre le tuyau d'eau, deux tiges mobiles qui seraient des armatures du noyau, non retirées après l'évacuation de celui-ci. Des tiges filetées proches des pattes témoigneraient de l'emplacement des fers de maintien du noyau pendant la coulée, fers qu'elles ont remplacés. Le corps de chacune a été fondu en une seule fois avec les deux pattes antérieures. Le troisième membre et la tête sur la tortue dépatinée auraient été coulés et soudés ensuite au corps après l'installation du tuyau, le tout fixé par brasure sur la base en forme de vase.

5- D. Robcis, compte-rendu d'étude d'octobre 2010 : les conclusions sont vraisemblables en l'absence de documentation de l'intervention précédente.

6- E. Lambert et J. Marsac, compte-rendu n° 27640.



Fig. 10 à 12 : photographies d'une *Petite tortue* sur socle rond démontée, en 1987.



Fig. 13 : observation des résultats de l'endoscope numérique.

Quant à la brasure constatée lors de l'analyse par fluorescence X, elle est peut-être l'indice d'une intervention ultérieure, sur la tuyauterie, ou lors d'une réparation sur la tortue.

Le suivi de ce chantier de restauration a facilité la connaissance des œuvres et de leur assemblage. L'examen endoscopique a contribué à préciser les causes de l'oxydation du bronze. L'élucidation partielle de la méthode d'assemblage et de la technique employée a orienté la reproduction des tortues. La composition de l'alliage utilisé dans les années soixante aurait pu servir de marqueur dans le cas d'une reproduction en bronze : en jouant sur un des éléments de l'alliage, on signait ainsi l'intervention de manière claire pour les générations futures.





LA RESTAURATION DES BRONZES

sur les sculptures

Par Antoine Amarger | restaurateur de sculptures

La restauration des bronzes de la fontaine de Max Ernst à Amboise a été un travail de collaboration entre plusieurs intervenants (restaurateur, fondeur, mouleur, fontainier) et a mis en jeu de nombreux paramètres historiques, techniques et esthétiques.

Il a fallu négocier les solutions qui permettent à la fois de respecter les intentions originales, d'apporter une fonctionnalité efficace et durable et d'améliorer la présentation de cette œuvre monumentale dans un espace public contraint.

L'étude préalable à la restauration avait établi un constat d'état et un certain nombre de préconisations.

La dépose des bronzes en atelier (**Fig. 1 et 2**) a permis de faire un inventaire plus précis des dommages. L'examen des modèles de fonte à la fonderie Susse (**Fig. 3**) a complété ces observations.

Des investigations plus détaillées (**Fig. 4**) ont été réalisées en atelier de manière à pouvoir mettre au point collégalement les solutions techniques les plus adaptées d'un point de vue structurel (alimentation en eau et sécurisation sur les bronzes anciens, copies en bronze et en résine des éléments manquants ou dégradés).



Fig. 2 : couchage du *Grand Génie* en atelier.



Fig. 3 : examen des modèles originaux en plâtre à la fonderie Susse.



Fig. 4 : découpe de trappes pour pouvoir accéder à l'intérieur des bronzes.



Fig. 5 : nettoyage sélectif par projection d'abrasifs végétaux.

Le traitement de surface a débuté par le nettoyage, par projection d'abrasifs végétaux pour éliminer la partie pulvérulente de la corrosion sur les zones vertes (Fig. 5) et par projection d'abrasifs plus durs sur les zones recouvertes de calcaire (Fig. 6).

Ensuite une repatine chimique, ponctuelle ou complète suivant la géographie des altérations, a permis de moduler durablement la couleur des bronzes anciens (Fig. 7 à 9).



Fig. 6 : nettoyage plus poussé des croûtes calcaires.



Fig. 7 : repatine chimique complète.



Fig. 8 et 9 : repatines chimiques locales.



Fig. 10 : patine sur le tirage en bronze de *Deux assistants*, 2014 et sur l'un des 6 exemplaires en résine de *Petite tortue sur socle rond*, 2014.

Les éléments neufs ont été patinés en se référant à l'aspect des bronzes anciens restaurés (Fig. 10).

A suivi la protection par application de cire microcristalline (Fig. 11 à 14), avec un souci de promouvoir un entretien régulier, seul à même de garantir la pérennité d'un ensemble complexe tel que celui ci.

À droite de haut en bas, fig. 11 à 13 : application de cire microcristalline puis lustrage du *Grand Génie*, préparation des fixations et des arrivées d'eau sur les petites tortues en résine réalisées en 2014.

Ci-dessous, fig. 14 : ensemble des bronzes après traitement en atelier.





De haut en bas, fig. 15 à 17 : extraction des anciens ancrages ; repose de la *Grande tortue* et de *Deux assistants* au bras de grue.



Après extraction des anciens ancrages (Fig. 15) les bronzes ont été reposés au bras de grue, en collaboration avec l'entreprise de fontainerie (Fig. 16 à 18).

D'un point de vue esthétique, l'idée générale a été, dans ce cas, de conserver le caractère ancien des bronzes (tonalité plutôt verte, Fig. 13) mais de leur donner un aspect plus homogène qui les remette en valeur, en contraste avec les parties en pierre fraîchement nettoyées et avec l'environnement arboré. D'un point de vue technique toute la gamme des solutions a été déployée en fonction des nécessités particulières, depuis la copie en bronze par la fonderie historique jusqu'à des réfections en résine par un mouleur spécialisé, depuis la repatine partielle jusqu'à la repatine totale. Ce type de traitement, plus circonstancié que les techniques traditionnelles de décapage et de repatine « à neuf » systématiques, correspond aux évolutions récentes en matière de restauration, en particulier à la prise de conscience progressive des différents enjeux spécifiques qui caractérisent la statuaire publique d'extérieur (fortes contraintes techniques et symboliques imbriquées dans un tissu urbain).

Page de droite, fig. 18 :
repose de la *Grande grenouille*
au bras de grue.









LE GÉNIE DE MAX ERNST EST DE RETOUR

Par Aude Bodet

conservateur en chef,
chef du service des collections,
Centre national des arts plastiques

À gauche : *Deux assistants*, 1967-2014.
Bronze. FNAC 2014-0374.

La restauration de la fontaine de Max Ernst, *Aux cracheurs, aux drôles, au génie* en dépôt à Amboise, est l'occasion de se pencher sur ce grand artiste et de redécouvrir l'importance et la place que cette fontaine dédiée à Léonard de Vinci occupe dans son œuvre visionnaire.

Une peinture de Ernst, intitulée *Projet pour un hommage à Leonard de Vinci*, date de 1957 - une période extrêmement prolifique où l'artiste, comme Léonard, est venu, à l'âge de 64 ans, s'installer à Amboise. Ernst avait à l'égard de son illustre prédécesseur une admiration sans borne, pour l'étendue de sa culture, ses compétences d'artiste, d'architecte, de poète ou de musicien, son goût pour l'astronomie et les oiseaux et son désir de tout expérimenter. La similitude de leurs parcours respectifs l'avait frappé, mais aussi une certaine ressemblance, qui lui valait d'être parfois appelé le « Léonard du surréalisme »¹.

Revenons un instant à la vie de Max Ernst et aux raisons qui l'ont mené jusqu'en Touraine. Il naît à Brühl, près de Cologne en 1891. À l'université de Bonn, parmi tous les enseignements, il « butine » - comme il l'écrit dans ses *Notes pour une biographie*² - et s'intéresse à la philosophie, l'histoire de l'art et à la peinture.

En 1913, alors qu'il participe au premier « Salon d'automne » allemand, il fait deux séjours à Paris, avant d'être mobilisé. Après la guerre il fonde un groupe Dada à Cologne avec Jean Arp ; il tisse des liens avec Tristan Tzara, André Breton et Paul Éluard chez qui il va vivre, lorsqu'en 1922 il s'installe en France. En 1924 il devient membre du mouvement surréaliste.

Au tout début des années 1930, Jean Arp comme Alberto Giacometti se détachent du mouvement surréaliste pour laisser libre cours à leur inspiration, le premier dans un registre non figuratif, le second d'après modèle.



En haut : carte postale de la série
« Merveilles du Val de Loire »,
vers 1970, éditeurs Artaud frères.
En bas : vue de la fontaine, février 2009.

1- Anne-Marie Marteau, « Max Ernst et la Touraine », livret d'inauguration, *La Fontaine d'Amboise, œuvre de Max Ernst*, impression mairie d'Amboise, 23 novembre 1968, n. p.

2- Max Ernst, *Notes pour une biographie*, dans catalogue *Max Ernst : Rétrospective*, dir. Werner Spies, Editions Centre Georges Pompidou, Paris / Prestel-Verlag, Munich, 1991, p. 287.



Entretien télévisé avec Max Ernst
au moment de l'inauguration,
3 décembre 1968.

Source : Office national de
radiodiffusion télévision française
Le Mans (ORTFMS),
Amboise : la fontaine de Max Ernst,
Paris.

Ernst, lui, collecte des récipients de toutes sortes et, dans le secret de son atelier, moule des formes en plâtre tirées de ces objets réels, les combine en des jeux de constructions à plusieurs formats.

Il passe l'été 1935 chez Giacometti à Maloja, en Suisse, où il découvre des pierres taillées venant du glacier de Forno, qu'il sculpte, peint et dispose sur le sol : « Dans les torrents, il y avait des cailloux magnifiques, sculptés par la nature depuis des milliers d'années. Leurs formes me fascinaient. [...] Nous avons loué des chevaux et des appareils pour les transporter dans son jardin. Alors j'ai aidé un peu la nature en interprétant les surfaces curvilignes par des reliefs, en prolongeant et en accusant certaines stries. »³

Elles rejoignent sa fascination pour une pierre polie par le sable que Roland Penrose avait rapportée du Sahara en 1929. Celui-ci raconte comment Ernst s'en était emparée comme d'un objet rare, un trésor qu'il avait placé dans un écrin trouvé chez lui : « de forme sphérique comme un gros noyau de cerise, il était flanqué de cornes semblables au croissant de la nouvelle lune »⁴. Il en fera un moulage qu'il utilisera, cinq ans plus tard, pour donner des yeux, un regard scrutateur et impavide, à l'un des personnages d'*Asperges de la lune*.

3- Max Ernst, catalogue *Max Ernst – Sculptures, maisons, paysages*, dir. Werner Spies, Éditions Centre Georges Pompidou, Paris / DuMont Buchverlag, 1998, p. 284.

4- Roland Penrose, *Scrap Book 1900-1981*, Londres, 1981, p. 35, dans *Ibid*, p. 89, note 232.

Ernst quittera le groupe des surréalistes en 1938 et décidera d'aller vivre dans le sud, à Saint-Martin-d'Ardèche, où il décorera sa maison de peintures et de reliefs muraux. Lorsque la guerre éclate, il est interné dans un camp près d'Aix-en-Provence comme « étranger ennemi ». En 1941, il se réfugie aux États-Unis et devient citoyen américain.

Il vit à New York puis à Sedona en Arizona. Il attache une grande importance à la sculpture et à la recherche de formes pures. Il va créer là-bas la plupart des figures - basées sur le principe du montage et de la combinaison - qui composeront la fontaine. Les formes qu'il propose s'inspirent de la géométrie du cercle, du triangle et du carré, sans oublier son attrait pour les arts primitifs et sa découverte, très jeune, des sculptures et des peintures réalisées par des malades mentaux.

En 1949, Ernst rentre en Europe, voyage entre Paris et les États-Unis où il fait de nombreuses conférences, s'installe à nouveau en 1953 à Paris, impasse Ronsin, à côté de l'atelier de Brancusi. Alexander Calder - qui avait implanté son atelier depuis peu à Saché - lui vante les charmes de la Touraine. Conseillé par son ami Jean Davidson, fils du sculpteur Jo Davidson, et grâce à l'aisance que vient de lui donner l'obtention du Grand Prix de peinture de la XXVII^e Biennale de Venise, il achète en 1954 la ferme dite du Pin, à Huismes, près de Chinon, qu'il baptise Le Pin perdu. Des visiteurs illustres vont y défilier : Marcel Duchamp, Man Ray, Lee Miller, Jean Arp, Roberto Matta, Georges Bataille...

Comme il l'avait fait en Arizona et auparavant à Saint-Martin-d'Ardèche, Ernst peuple le jardin et la maison de Huismes d'êtres hybrides et étranges, parmi lesquels une grenouille dressée, comme un humain, sur ses pattes arrières et dont il va développer le motif. « Tous les éléments sont interchangeable, écrit Werner Spies, à la disposition de l'artiste comme les lettres d'un alphabet. Ils peuvent aussi avoir plusieurs sens. [...] C'est le principe créateur auquel Picasso aura recours dans ses travaux cubistes. Les formes utilisées ont plusieurs significations : une seule et même forme peut se prêter à diverses interprétations selon la place qu'elle occupe dans l'œuvre. La coquille peut se lire tour à tour comme une main, des cheveux, un sexe, une feuille de vigne, voire une allusion à la naissance de Vénus »⁵.

Ernst aime la sculpture car il la voit comme un exercice plus libre que celui de la peinture : « Quand je suis dans une impasse avec ma peinture, ce qui arrive toujours à un artiste, il me reste l'issue de la sculpture, car la sculpture est un jeu, bien plus que la peinture. Dans la sculpture, les deux mains jouent un rôle, comme en amour. C'est un peu comme si je prenais des vacances avant de revenir à la peinture »⁶.

Son travail de sculpture qui joue sur les échelles a pris beaucoup d'ampleur aux États-Unis et lui vaut l'admiration de la critique américaine qui lui trouve une inventivité et un sens du renouvellement sans équivalent. Elle « réagit à des lieux, souligne Werner Spies, en bouleversant la vision traditionnelle du paysage et de l'environnement, d'où le terme 'd'embellissement irrationnel'⁷. Son rôle est de « conquérir l'espace de manière concise et surprenante »⁸. Quand il photographie les pierres disposées au sol à Maloja, les éléments en plâtres combinés et superposés dans son atelier ou qu'il se fait photographe entouré des poupées kachinas achetées en Amérique, ce qui l'intéresse c'est l'appréhension de l'espace, l'idée de mobilité et de combinaison.

5- Werner Spies, « Max Ernst – Sculptures, maisons, paysages », catalogue *Max Ernst – Sculptures, maisons, paysages*, dir. Werner Spies, Editions Centre Georges Pompidou, Paris / DuMont Buchverlag, 1998, p.95.

6- Werner Spies citant Max Ernst, « Max Ernst – sculptures, maisons, paysages », catalogue *Max Ernst – Sculptures, maisons, paysages*, dir. Werner Spies, Editions Centre Georges Pompidou, Paris / DuMont Buchverlag, 1998, note 377, p. 222.

7- Werner Spies, *Ibid*, p. 129.

8- Werner Spies, *Ibid*, p. 170.



Inauguration de la fontaine, 3 décembre 1968, par Michel Debré, en présence de Max Ernst.

Source : Office national de radiodiffusion télévision française Le Mans (ORTFMS), Amboise : *la fontaine de Max Ernst*, Paris.

Peintre, sculpteur, poète et essayiste, Ernst est aussi un grand lecteur des romantiques allemands, de Nietzsche et de Freud. Sa culture et sa connaissance des langues anciennes (le latin, le grec) lui permettent de lire les textes classiques et de citer des pans entiers de *l'Illiade* et de *l'Odyssee*. En Touraine il s'intéresse à l'histoire et à la littérature tourangelle, Ronsard et du Bellay, mais aussi à Rabelais, qu'il avait lu et redécouvre vraisemblablement après son élection au Collège de pataphysique en 1953 : « Le pataphysicien observe le monde d'une manière particulière, par exemple, au lieu d'énoncer la loi de la chute des corps vers un centre, le pataphysicien préfère celle de l'ascension du vide vers une périphérie... »⁹.

9- Alfred Jarry, « Gestes et opinions du docteur Faustrol », in Ursula Moureau-Martini, « L'atelier des songes de Max Ernst en Touraine », cat. *Max Ernst, Le Jardin de la France*, musée des Beaux-Arts de Tours, Milan : Silvana Editoriale, 2009, p.136.

Au cours de ses dix années passées dans la région, Max Ernst va peindre le célèbre *Jardin de la France* (1962)¹⁰, œuvre emblématique du surréalisme : le corps d'une femme lovée dans les courbes de l'Indre et de la Loire, un hommage à la *Naissance de Vénus* de Cabanel. On sait que la Touraine avait été surnommée « le jardin de la France » par les Italiens à la fin de la Renaissance. Quelques décennies plus tard, Rabelais avait repris cette appellation dans son Pantagruel et l'œuvre de Max Ernst fait de cette image du corps féminin un clin d'œil à la chair rabelaisienne autant qu'à la douceur de vivre du pays tourangeau. « Le village les aimait. La région ignorait trop peut-être l'importance du peintre et du poète qui l'avait choisie pour y demeurer ; elle ne savait pas qu'il était un des rares artistes qui permettent aux hommes d'aborder par instants "cet îlot, englouti aussitôt que frôlé, qu'est le point de jonction du réel et du rêve..." »¹¹.

Le maire de Huismes est tailleur de pierre et restaurateur de monuments historiques. Des liens vont très rapidement se nouer. « Max faisait un plâtre qu'il apportait à mon mari, ils en discutaient, puis la réalisation était confiée à l'un des tailleurs de pierre de l'atelier, mais encore une fois Max choisissait toujours lui-même la pierre au préalable. Puis, régulièrement Max venait et disait à mon mari « Bon, où en es-tu ? ». On lui montrait la sculpture, il la regardait, faisait parfois un peu la moue, puis demandait une brosse et donnait des petits coups pour reprendre un peu, utilisant telle ou telle brosse métallique pour obtenir plus ou moins d'effet ou de relief »¹². À de rares exceptions près, Ernst a toujours préféré un traitement neutre, une surface lisse plutôt que les effets de matière des surfaces.

10- Michel Conil Lacoste, « Allégorie gracieusement vautreée dans *Le Jardin de la France*, nudité à demi enterrée sous la rive herbeuse du fleuve, dans un porte-à-faux symbolique entre l'espace réel et l'espace cartographique des confluent et des bras de la rivière. », in Michel Conil Lacoste, « L'iconographie subversive de Max Ernst », *Le Monde*, 7 avril 1971.

11- Anne-Marie Marteau, « Max Ernst et la Touraine », livret d'inauguration, impression mairie d'Amboise, 23 novembre 1968, n. p.

12- Simone Issaud-Chauvelin, « Entretien avec Simone Issaud-Chauvelin - Chinon, le 12 juin 2008 », in catalogue *Max Ernst Le Jardin de la France*, Musée des Beaux-Arts de Tours, Silvana Editoriale, Milan, 2009, p. 157.



En 1960, la ville d'Amboise, sous l'impulsion probable de Michel Debré, élu conseiller municipal l'année précédente, souhaite installer sur son sol une fontaine ancienne et se tourne vers l'État. Mais le Dépôt des œuvres d'art de l'État de la Direction générale des arts et lettres - dont le Centre national des arts plastiques est aujourd'hui l'héritier - n'en possède aucune qui soit disponible. Le chef de cabinet du Premier ministre l'annonce au maire d'Amboise, le 27 octobre 1960, et propose qu'une commande soit passée, si le budget le permet - sans que le processus finalement ne s'engage.

Alors que Max Ernst avait quitté Huismes en 1964 pour s'installer plus au sud de la France, avec sa femme Dorothea Tanning, Michel Debré - qui avait signé en tant que garde des Sceaux le décret par lequel Max Ernst était devenu citoyen français en 1958¹³ - est élu maire d'Amboise en 1966. Poursuivant l'intention initiale d'une fontaine pour sa ville, il demande à l'artiste s'il accepterait de concevoir le projet. Ernst y voit « l'occasion d'un hommage à Léonard de Vinci et en même temps à la Touraine, qui l'avait accueilli - comme elle devait m'accueillir moi-même quatre siècles plus tard à mon retour d'Amérique »¹⁴. L'État - sa Direction générale des arts et lettres - en accepte l'augure et passe commande en 1967 à la fonderie Susse, pour produire en bronze dix sujets à partir de 5 plâtres choisis par l'artiste. Ernst est également chargé de concevoir une « sculpture monumentale en pierre »¹⁵ pour recevoir les bronzes.

13- Max Ernst, « Né allemand mais honni dans mon pays natal, je suis arrivé à Paris en fraude et j'y ai longtemps vécu sous un nom d'emprunt, tant bien que mal, jusqu'au moment où mon origine allemande m'a valu d'être interné. Je me suis alors exilé une seconde fois, j'ai été naturalisé américain pour revenir ensuite en France et me faire naturaliser français. Trois nationalités successives, ce n'est pas mal pour une seule vie. », « Max Ernst parle avec Robert Lebel », *L'œil*, n°176-177, Paris, août-septembre 1969.

14- Max Ernst, « Max Ernst parle avec Robert Lebel », *L'œil*, août-septembre 1969, n°176-177, p. 28-37.

15- Arrêté du 1^{er} juillet 1968.

L'emplacement de la fontaine n'a pas été choisi au hasard. Le centre-ville historique est assez dense et le maire souhaitait donner de l'attrait à l'aménagement du mail au pied de la haute digue de la rive sud, qui protège le site des crues de la Loire. Trois rangées de platanes bordent la promenade et le parking en contrebas. À l'époque l'espace est relativement dégagé¹⁶ et il est prévu de planter les parterres autour du bassin, des mêmes pervenches bleues qui parsemaient la cour du Pin perdu¹⁷.

L'axe de la fontaine a été calculé par Ernst avec soin. Le peuple hybride mi-animal, mi-humain occupe le centre du bassin dans une composition pyramidale qui n'est pas sans faire penser à un tableau d'*Assomption* du XVII^e siècle. On pourrait penser qu'il est tourné vers le château royal qui domine la ville où Léonard a été enterré en 1519 - mais à bien y regarder, ce n'est pas le cas. Il n'est pas davantage orienté vers le Clos-Lucé où le maître italien vécut les dernières années de sa vie. La fontaine, forme en réalité un point d'intersection avec les deux demeures de Léonard. Ce sont elles qui « regardent » vers la fontaine et *Le Grand Génie* embrasse de ses bras ouverts toute l'étendue d'un espace triangulaire virtuel.

Le livret de l'inauguration¹⁸ ouvre sur une citation de Léonard tirée des *Prophéties sur les animaux raisonnables et irraisonnables*¹⁹. Elle est écrite par Max Ernst sous la photo des *Deux assistants* - le petit couple de grenouilles de la fontaine : « Tu verras de grandes apparitions ayant forme humaine et plus elles sont proches de toi, plus elles rapetisseront » puis écrit à l'envers : « CE SONT LES OMBRES DE L'HOMME ».

Werner Spies souligne le caractère atypique et complexe de l'œuvre. Si l'on excepte *Le Grand Génie* juché au sommet d'une colonne de trois mètres, posée sur un chapiteau corinthien récupéré dans l'atelier Chauvelin, c'est la première fois, à Amboise que Ernst associe le bronze et la pierre et expérimente un ensemble à cette échelle.

16- La première visite à Amboise en février 2009, préambule à une restauration qui prendra presque 6 ans, montre en revanche, en toile de fond, un vaste parking, un manège multicolore et une abondante végétation.

17- Anne-Marie Marteau, « Max Ernst et la Touraine », livret d'inauguration, *La Fontaine d'Amboise, œuvre de Max Ernst*, impression mairie d'Amboise, 23 novembre 1968, n. p.

18- *Ibid.*

19- Max Ernst en a illustré, en 1960, une édition pour les Optimates & membres du Collège de pataphysique : les *Prophéties sur les animaux raisonnables et irraisonnables jadis composées par Leonardo da Vinci... & et applicables à l'an de grâce 1961*, Imprimerie Union, 1960.



Petite tortue sur socle rond, 1967-2014. Résine.
FNAC 2014-0375.

Le livret de l'inauguration recense l'emploi de seize mètres cubes de roche de Vilhonneur - soit un poids total de quarante tonnes - et trois mille heures de travail. Pourtant l'ensemble des socles - qui ont autant d'importance que les sculptures qu'elles portent - produit un effet quasiment cinétique, en tout cas une impression contradictoire de monumentalité et d'instabilité.

La monumentalité est accentuée par le vaste bassin en pierre lisse qui crée une distance avec les sculptures. Au centre, sur un socle taillé dans la même pierre, mais cette fois bouchardée, *Le Grand Génie*²⁰ domine de très haut les autres éléments et ouvre grand ses bras ailés. Max Ernst reprend ici la figure du *Génie de la Bastille*, en l'agrandissant, « [...] véritable

20- L'oiseau fait son apparition en 1960 sous le nom de *Génie de la Bastille*, juché sur une haute colonne en bronze ; il prend le titre de *Grand assistant* dans la version tirée en 1974 (don de Max Ernst à l'État pour le Musée national d'art moderne). *Le Grand Génie* est le titre du tirage de 1967 pour la Fontaine - in catalogue *Max Ernst, sculptures, maisons, paysages*.



Grande tortue, 1944-1967. Bronze. FNAC 9579.

diablotin de la liberté qui, dès les années trente gesticule de façon menaçante dans les tableaux. Sa bouche très marquée, au pincement sceptique, paraît relever de l'autoportrait »²¹. L'historienne d'art Doris Krystof²² voit dans ses bras étendus une évocation de la représentation de la figure humaine telle que Léonard l'avait inscrite dans un cercle, transposée par Ernst, dans le règne animal. Un animal dont Jürgen Pech a décomposé l'assemblage « trois formes de base : l'aile, la moitié du corps et la tête, qui sert en même temps à fabriquer la partie des pattes.

21- Werner Spies, « Max Ernst, sculptures, maisons, paysages », cat. *Max Ernst, sculptures, maisons, paysages*, dir. Werner Spies, Editions Centre Georges Pompidou, Paris / Du-Mont Buchverlag, 1998, p. 192.

22- Doris Krystof, « Der Leonardo des Surrealismus », in catalogue *Max Ernst, Die Retrospektive*, Berlin Neue Nationalgalerie, 1999, cité par Jürgen Pech, « 'Max Ernst qui transforme toute chose en poésie' Les œuvres sculptées et la Touraine », in cat. *Max Ernst Le Jardin de la France*, Musée des Beaux-Arts de Tours, Silvana Editoriale, Milan, 2009, p. 171.

Chacune de ces trois formes élémentaires a été produite en double exemplaire et leur agencement en miroir accentue l'effet d'équilibre de la figure. »²³

À la base et entre les deux piédroits du socle du *Grand Génie*, au centre du bassin, la *Grande tortue*²⁴, posée sur une table en bronze, se dresse sur ses pattes avant, en une tentative d'élévation improbable.

23- Jürgen Pech, «Max Ernst qui transforme toute chose en poésie. Les œuvres sculptées et la Touraine », in cat. *Max Ernst, Le Jardin de la France*, musée des Beaux-Arts de Tours, Milan : Silvana Editoriale, 2009, p. 167

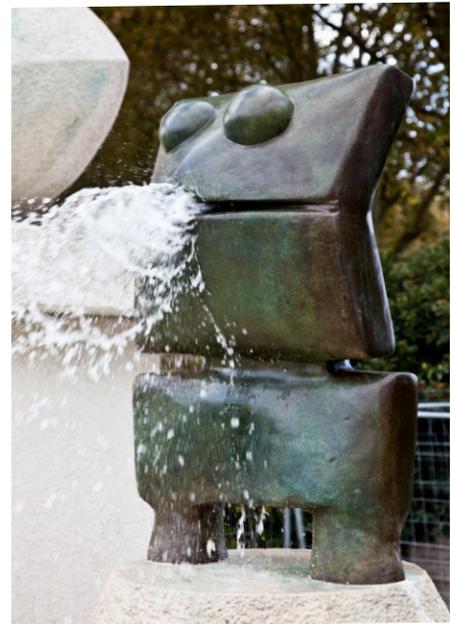
24- La *Petite tortue sur socle rond* reprend la forme de la *Grande tortue* en la combinant à un nouveau socle.



Deux assistants, 1967-2014. Bronze. FNAC 2014-0374.

Sur le dos de la tortue apparaît un motif linéaire régulier - un des rares exemples de texture dans ses sculptures (le plus souvent lisses, indemnes de toute trace ou d'intervention manuelle) qui s'apparente à l'empreinte des nervures d'une plante vivace. Sur les montants avant de la table, on distingue côte à côte deux reliefs familiers au répertoire de Ernst : un œuf, une demi-sphère. La table en bronze repose sur un socle circulaire, sous le socle à ellipses du *Grand Génie*, comme devant une porte. La tortue, bien souvent symbole d'immortalité, semble ici placée au seuil d'une entrée qui mènerait au royaume des morts.

La margelle du bassin est, elle, occupée par six petites tortues (et non sept comme on le voit souvent écrit) directement inspirée de la *Tortue* créée en 1944 aux États-Unis. Ernst l'a dotée d'un socle à peu près ovoïde : la combinaison d'une demi sphère,



Grande grenouille, 1961-1967. Bronze. FNAC 9578.



Grande grenouille, 1961-1967 (détail). Bronze. FNAC 9578.

d'un tronc conique et d'un disque plat - un emprunt direct au jeu d'échec en érable et noyer que Ernst avait également dessiné en 1944. Le socle en pierre sous les pattes du *Grand Génie* reprend d'ailleurs, lui aussi, la forme semi-sphérique de *Petite tortue sur socle rond*.

La grenouille, animal, tout comme la tortue, mi-aquatique, mi-terrestre se tient debout au centre de la mise en scène de la fontaine. Elle est présente à plusieurs reprises dans la peinture de Ernst à son retour en France²⁵. On pourrait n'y voir qu'un clin d'œil malicieux à la patrie dite des mangeurs de grenouilles, mais cet animal - ces animaux - font partie de son écosystème pendant dix ans à Huismes. Dominique Marchès, qui vit au Pin perdu depuis 2006, rappelle une chose sensible qui a sûrement compté dans la vie de Ernst à ce moment-là : « Je vis ici, j'entends les grenouilles le soir dans le marais [...] Le rendez-vous des oiseaux est permanent, du lever du jour jusqu'au soir, c'est le grand concert »²⁶.

25- Il signe quelques peintures en 1956-1957 : *La mare aux grenouilles*, *Le chant de la grenouille...*

26- Dominique Marchès, « « Le Pin perdu », maison et atelier de l'artiste – Entretien avec Dominique Marchès, Huismes, le 10 juillet 2009 », in cat. *Max Ernst, Le Jardin de la France*, musée des Beaux-Arts de Tours, Milan : Silvana Editoriale, 2009, p. 142.

Emblèmes dans certaines civilisations de la vie et de la fécondité, les grenouilles de Max Ernst ont été conçues avec la même fantaisie que le reste de son « bestiaire » - en combinant les volumes : la tête de la *Grande grenouille*²⁷ et des *Deux assistants* est formée à partir du « torse » du *Grand Génie*, auquel Ernst, pour dessiner les yeux, a accolé deux demi-sphères inspirées de la pierre polie rapportée par Penrose.

Réunis dans l'espace circulaire du bassin, les occupants de la fontaine posés sur leurs socles imposants ont tous en commun de pondre des œufs pour assurer leur survie. Ils forment une cour improbable que Lewis Carroll n'aurait pas reniée. Günter Metken y a vu une parodie du Bassin de Latone²⁸ dans le parc du château de Versailles²⁹,

27- La *Grande grenouille* fait son apparition dans une première version intitulée *Dans les rues d'Athènes* en 1960 juchée sur un socle, puis sans socle l'année suivante ; Ernst utilise deux grenouilles pour composer les *Deux assistants* (plâtre de 1967)

28- Latone, dans les *Métamorphoses d'Ovide*, est une maîtresse irascible de Jupiter qui, empêchée par des paysans de se baigner dans un fleuve, les transforme en grenouilles. L'œuvre de Versailles comporte aussi bien des grenouilles que des tortues d'eau qui font cercle autour de l'effigie de Latone.

29- Günter Metken « Abschiedsgeschenk an die Touraine. Ein Brunnen von Max Ernst in Amboise », cité par Jürgen Pech, « Max Ernst qui transforme toute chose en poésie. Les œuvres sculptées et la Touraine », in cat. *Max Ernst, Le Jardin de la France*, musée des Beaux-Arts de Tours, Milan : Silvana Editoriale, 2009, p. 171.



Vue de la fontaine et de ses abords, août 2015.

car toutes les sculptures, à l'exception du *Grand Génie*, crachent de l'eau et leurs jets s'entrecroisent vers le centre du bassin. Fabrice Hergott en fait la lecture mystique d'« un calvaire ou une parodie de calvaire, avec un Christ au centre et les deux larrons de part et d'autre »³⁰. L'ensemble crée, dans tous les cas, un espace en mouvement qui s'inscrit dans une étrange et savante variation sur la sphère, le cercle, l'œuf et l'œil.

Dans *Les Mots et les choses*, Michel Foucault évoque longuement la logique de la ressemblance qui fonde la connaissance en Occident jusqu'au XVI^e siècle : elle s'incarne exemplairement dans la théorie des signatures, ces petits signes laissés dans les choses par un Dieu caché mais bienveillant. Le médecin du Moyen Âge reconnaissait les vertus de l'aconit contre les maladies de l'œil au fait que ses graines ressemblent à de petits yeux, ou celles de la noix contre les maladies de la tête au fait que son fruit ressemble à un petit cerveau. Mais l'âge classique a mis bon ordre au jeu des infinies similitudes. La connaissance s'attache désormais aux identités et aux différences, elle s'est émancipée du *démon de l'analogie*, dont la garde a

été confiée aux fous et aux poètes. « Le fou [...] est devenu, dans l'expérience occidentale, l'homme des ressemblances sauvages. [...] c'est celui qui s'est aliéné dans l'analogie. [...] À l'autre extrémité de l'espace culturel, mais tout proche par sa symétrie, le poète est celui qui, au-dessous des différences nommées et quotidiennement prévues, retrouve les parentés enfouies des choses, leurs similitudes dispersées »³¹. Ernst fut avant toute chose un poète - mais un poète du collège de pataphysique...

L'œil, dit-on, est une métaphore de l'artiste et l'œuf celle de sa fécondité – une comparaison sur laquelle Ernst ironise dans *Qu'est-ce que le surréalisme* : « C'en est bien sûr fini de l'ancienne conception du « talent », de ces héros portés aux nues et de la légende, chère aux admirateurs béats, de la 'fécondité' de l'artiste qui pond un jour trois œufs, le lendemain un seul et aucun le dimanche »³². Ernst l'affirme, la fontaine est destinée davantage à divertir et à interpeler la curiosité des enfants qu'à s'ériger en monument officiel et solennel.

31- Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris : Gallimard, 1966, p. 63.

32- Werner Spies citant Max Ernst, « Max Ernst, sculptures, maisons, paysages », cat. *Max Ernst, sculptures, maisons, paysages*, dir. Werner Spies, Paris : Éditions du Centre Pompidou/DuMont Buchverlag, 1998, p. 90.

30- Fabrice Hergott, « Huïsmes : les fruits d'une longue expérience », in cat. *Max Ernst, sculptures, maisons, paysages*, dir. Werner Spies, Paris, Éditions du Centre Pompidou/DuMont Buchverlag, 1998, p. 274.

Il disait d'ailleurs avec beaucoup de simplicité dans un entretien télévisé au moment de l'inauguration³³ : « Je voulais que cette fontaine fasse plaisir aux habitants et aussi aux nombreux visiteurs de cette région »³⁴.

Le livret de l'inauguration promettait une fontaine plaisante aux enfants qui « demanderont leurs secrets aux tortues, aux deux drôles et au génie » : les cracheurs sont donc les tortues, les grenouilles semblent être les drôles (dans la langue rabelaisienne, les « mauvais garçons ») – mais qui est le génie ?... L'artiste s'amusait à observer les efforts, pour décrypter son œuvre, des exégètes qui pouvaient n'en voir qu'une partie des ressorts et des intentions. L'étendue de sa culture artistique, autant que littéraire et philosophique, alliée à sa grande malice, laisse, on le voit encore aujourd'hui, la place à de nombreuses interprétations. L'eau coule à nouveau, mais la fontaine de Max Ernst n'a pas fini de susciter commentaires et rêveries.

Il faut enfin saluer les forces considérables rassemblées pour mener à bien ce projet de restauration. La mobilisation par l'État des moyens et des compétences de plusieurs de ses services, la volonté de la ville d'aménager les abords de la fontaine et de sensibiliser les Amboisiens à leur patrimoine, permettent enfin de redonner *Aux cracheurs, aux drôles, au génie* sa place dans le patrimoine culturel et artistique d'Amboise, qui depuis 2000 fait partie des sites emblématiques du Val de Loire inscrits au patrimoine mondial de l'Unesco.

Formons des vœux pour que la nouvelle s'amplifie et que grâce aux actions conjuguées de tous, la rareté³⁵ et les qualités exceptionnelles de cette œuvre majeure de Max Ernst soient portées à la connaissance du plus grand nombre, en France et à l'étranger.



Vue de la fontaine restaurée, août 2015.

33- L'inauguration prévue le 23 novembre se déroula finalement le samedi 30 novembre 1968. Un film amateur trouvé grâce à une annonce dans le Bulletin municipal d'Amboise montre Max Ernst un foulard rouge autour du cou, Michel Debré, la fanfare et un public que l'on devine déconcerté.

34- Office national de radiodiffusion télévision française Le Mans (ORTFMS), *Amboise : la fontaine de Max Ernst*, Paris, INA, collection Télé Maine-Anjou-Touraine-Perche, diffusion 3.12.1968, 3'23.

35- Il n'existe qu'une seule autre fontaine de Max Ernst, à Brühl, sa ville natale. Un tirage en bronze des *Deux assistants* posés sur une colonne en pierre et deux tirages de la *Petite tortue sur socle rond* occupent le centre d'un bassin en pierre quadrangulaire. Elle a été inaugurée en 1971.



Vue de la fontaine restaurée, août 2015.



Vue de la fontaine restaurée, août 2015.

Max Ernst

Aux cracheurs, aux drôles, au génie

Commande de l'État en 1967

Œuvre du Fonds national d'art contemporain

Le Grand Génie : FNAC 9577, *Grande grenouille* : FNAC 9578, *Grande tortue* : FNAC 9579, Sans titre (socles en pierre de Vilhonneur) : FNAC 9611, *Deux assistants* : FNAC 2014-0374, *Petite tortue sur socle rond* : FNAC 2014-0375, FNAC 2014-0376, FNAC 2014-0377, FNAC 2014-0378, FNAC 2014-0379, FNAC 2014-0380

Dépôt du Centre national des arts plastiques à la ville d'Amboise (Latitude : 47.412 - Longitude : 0.980) en 1968.

11 septembre 1967 : arrêté « portant commande à la Société anonyme Susse (Arcueil), fondeur, de la fonte en bronze patiné vert foncé, des dix motifs d'une fontaine d'après un projet de M. Max Ernst ».

17 mai 1968 : Max Ernst écrit à Bernard Anthonioz, inspecteur général de la Direction générale des arts et lettres, pour lui annoncer que son œuvre est terminée et prête à être livrée.

1^{er} juillet 1968 : arrêté du ministre d'État chargé des Affaires Culturelles « portant commande à M. Max Ernst d'une sculpture monumentale en pierre destinée à recevoir ces sculptures en bronze. Article 1^{er} : M. Max Ernst [...] est chargé de fournir à l'État aux clauses et conditions énoncées dans le marché ci-annexé, une sculpture monumentale en pierre de Vilhonneur, destinée à recevoir les sculptures en bronze dont il est également l'auteur, et qui ont fait l'objet du marché [...] passé avec la Société anonyme Susse fondeur. »

Les sculptures en pierre sont réalisées par l'atelier Gilles Chauvelin, tailleur de pierre et maire de Huismes.

8 octobre 1968 : arrêté : « L'ensemble sculptural, commandé par les arrêtés précités, et inscrit à l'inventaire du Dépôt des Œuvres d'Art de l'État sous les numéros 9577 à 9587 et 9611 est attribué à titre de dépôt à la ville d'Amboise (Indre-et-Loire) ». Anne-Marie Marteau est alors conseiller artistique pour la Région Centre.

1976 : le Dépôt des œuvres d'art de l'État prend le nom de Fonds national d'art contemporain. Le Centre national des arts plastiques (établissement du ministère de la Culture et de la Communication), créé en 1982, assurera la conservation et la diffusion du Fonds national d'art contemporain à partir de cette date.

1984 : vol de trois petites tortues et de *Deux assistants*.

Mars 1986 : Dorothea Tanning, la veuve de Max Ernst, autorise la reproduction des sculptures volées (sans se prononcer sur la matière).

1987 : inscription sur la liste des édifices protégés d'Indre-et-Loire, par arrêté du 9 juillet, de « la fontaine de Max Ernst, y compris ses éléments sculptés » au titre de la législation sur les monuments historiques.

1992 : il est décidé, compte tenu du coût, de réaliser, avec l'autorisation de Dorothea Tanning, des tirages en résine des six petites tortues et de *Deux assistants*.

1993 : l'État prend la dépense à sa charge et la ville s'engage par convention à entretenir l'œuvre et sa fontainerie. Jacques Toubon inaugure la fontaine restaurée le 1^{er} septembre.

Octobre 1994 : la mairie d'Amboise informe la Délégation aux arts plastiques que quatre des six tortues en résine ont été décapitées, les deux autres présentent une forte entaille au niveau du cou, sans toutefois altérer le fonctionnement des jets d'eau.

2004 : la fontaine va ainsi rester en fonctionnement jusque vers 2004. Selon les témoignages elle semble ne plus avoir été en état de marche après cette date.

1^{er} octobre 2008 : Sophie Aulagnet, conseillère municipale déléguée aux expositions et à l'animation du patrimoine de la ville d'Amboise écrit au CNAP pour connaître la procédure permettant la restauration de la fontaine.

6 février 2009 : première réunion à la mairie d'Amboise entre l'équipe de la conservation régionale des monuments historiques (CRMH) de la Direction régionale des affaires culturelles Centre-Val de Loire (DRAC), le Laboratoire de recherche des monuments historiques (LRMH), le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), l'équipe municipale et le CNAP. Le comité de pilotage pour la restauration de la fontaine réunira à de nombreuses reprises les représentants de ces différentes instances entre 2009 et 2014.

La CRMH est représentée par Jean-Pierre Blin, conservateur régional des monuments historiques, puis par Laurent Briand, ingénieur des services culturels et du patrimoine, responsable du contrôle scientifique et technique et de la maîtrise d'ouvrage des monuments appartenant à l'État.

Le LRMH et le C2RMF, tous deux opérateurs de l'État en charge de la recherche et de la restauration des œuvres et des monuments, sont représentés respectivement par Annick Texier, ingénieur de recherche et Axelle Davadie, conservateur.

Au sein de l'équipe du maire, Christian Guyon, la conseillère municipale déléguée auprès de l'adjoint à la culture, Sophie Aulagnet, et Agathe Champion-Guénand, responsable du patrimoine, des collections et des expositions, sont particulièrement investies dans le suivi du projet. Le Centre national des arts plastiques est représenté par Aude Bodet, chef du service des collections (Fonds national d'art contemporain).

Juin 2009 : une étude préalable financée par la DRAC est commandée au restaurateur de sculptures, Antoine Amarger.

Octobre 2009 : Sophie Join-Lambert, conservatrice au musée des Beaux-Arts de Tours, demande le dépôt de deux des trois tirages en bronze de *Petite tortue sur socle rond* qui avaient échappé au vol en 1984.

Elles figurent dans l'exposition consacrée à Max Ernst en Touraine (*Max Ernst, Le jardin de la France*, octobre 2009 – janvier 2010) au musée des Beaux-Arts de Tours. Son auteur, Werner Spies, est le plus grand historien de l'œuvre de l'artiste. Il s'inquiète dans le catalogue du sort de la fontaine : « Il n'y a plus d'eau qui coule dans la fontaine, les sculptures sont salies. »

Remise de l'étude préalable. La DRAC, le LRMH, le C2RMF et le CNAP élaborent alors une méthodologie pour définir le programme de restauration, établir le budget prévisionnel, rassembler les fonds et dresser un calendrier.

Mars 2012 : suite à un appel d'offre, Arnaud de Saint-Jouan, architecte en chef des monuments historiques est choisi pour assurer la maîtrise d'œuvre du chantier. L'organisation des appels d'offres et le financement des travaux sont pris intégralement en charge par la DRAC.

Juillet 2013 : au début du chantier de restauration, le souhait de l'ensemble des partenaires était de voir les quatre bronzes volés, remplacés par des retirages dans le même matériau, afin de redonner à l'œuvre son intégrité. Mais l'histoire mouvementée de la fontaine, le fait que les petites tortues posées sur la margelle du bassin soient à portée de main, l'augmentation des vols de sculptures en bronze dans l'espace public amènent le CNAP à prendre une décision prudente. Avec l'accord d'Amy Ernst et d'Eric Ernst - les ayants droit de l'artiste - 9 tirages de *Petite tortue sur socle rond* (dont trois exemplaires de réserve conservés au CNAP) sont réalisés en résine armée, à partir du moulage de l'un des trois exemplaires en bronze. Seul *Deux assistants* est retiré en bronze par la Fonderie Susse (Malakoff), à partir du plâtre original, propriété des ayants droit.

Août 2013 : *Le Grand Génie*, *Grande tortue*, *Grande grenouille* sont démontés pour être transportés dans l'atelier d'Antoine Amarger.

Juan Lozano et Renaud Faroux commencent le tournage d'un film sur la fontaine et sa restauration, produit par le CNAP.

2014 :

élaboration d'un projet de médiation en partenariat entre le CNAP et la ville d'Amboise, destiné à sensibiliser le public scolaire à l'œuvre d'Ernst. Édition par le CNAP, sous la conduite d'Aurélié Lessous, responsable des partenariats, du mécénat et de la médiation, d'un livret pédagogique numérique mis gratuitement à disposition des enseignants.

1^{er} février - juillet : démarrage du chantier. Restauration sous échafaudage des sculptures en pierre par la restauratrice Fabienne Bois ; construction d'un local et installation d'une station de filtration par une entreprise de fontainerie ; reprise de l'étanchéité du bassin et restauration des parements en pierre du bassin.

14 octobre : installation et branchements des sculptures, essai de mise en eau. Magali Basset écrit dans *La Nouvelle République* du 15 octobre 2014 : « Un spectacle rarissime s'est déroulé hier à Amboise, au bord du quai de Gaulle, assurément l'axe le plus fréquenté du centre-ville : vers 11h15, une grue a déposé délicatement trois des bronzes qui composent la fontaine de Max Ernst [...] »

21 octobre : raccordement de toutes les sculptures et second essai de mise en eau. La réception de chantier est effectuée par la DRAC et par le CNAP en présence des représentants de la nouvelle équipe municipale, Valérie Collet, adjointe déléguée à la vie culturelle et Bernard Pégeot, conseiller municipal délégué au patrimoine culturel.

2015 :

une convention de dépôt entre le CNAP et la ville d'Amboise précise les obligations du dépositaire en matière d'entretien, de restauration de l'œuvre, du bassin et de la fontainerie.

Février - juin : aménagement des abords de la fontaine par la ville d'Amboise.

12 Septembre : inauguration de la fontaine restaurée.

Cet ouvrage a été réalisé par
la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) du Centre-Val de Loire
6, rue de la Manufacture
45043 Orléans Cedex

à l'occasion de la restauration et de la labellisation « patrimoine du XX^e siècle »
de la fontaine de Max Ernst à Amboise Indre-et-Loire (2009-2014).

Directeur de la publication :

Sylvie Le Clech

Directrice régionale des affaires culturelles
du Centre-Val de Loire

Coordination éditoriale :

Sylvie Marchant

Conseillère pour la valorisation des patrimoines

Ont collaboré à ce numéro :

Antoine Amarger, restaurateur de sculptures
Aude Bodet, CNAP, Conservateur en chef, chef
du service des collections

Laurent Briand, DRAC, ingénieur des services
culturels et du patrimoine

Axelle Davadie, C2RMF, conservateur, filière
sculpture

Elsa Lambert, C2RMF, radiologue, pôle imagerie

Jean Marsac, C2RMF, radiologue, pôle imagerie

Dominique Robcis C2RMF, restaurateur métal,
filiale archéologie

Arnaud de Saint-Jouan, architecte en chef des
monuments historiques

Crédits photographiques :

Antoine Amarger : p. 8, p.20 à 24. **Arnaud
de Saint-Jouan** : p.4, p.7. **CNAP, Aude Bodet** :
p.12 au milieu, p.27 en bas, p.32. **CNAP, Juan
Lozano** : p.26, p.31, p.33 à 37. **C2RMF, Axelle
Davadie** : p.15, p.16 en haut, p.17. **C2RMF,
Elsa Lambert /Jean Marsac** : p.18 à gauche.
C2RMF, Dominique Robcis : p.16 en bas.
DRAC Centre-Val de Loire, Laurent Briand :
couverture, p.1, p.5-6, p.9 à 14, p.19 à droite,
p.25, p.30. **Éditeurs Artaud frères** : p.27.
**INA, collection Télé Maine-Anjou-Touraine-
Perche** : p.28-29. **Pays Loire Touraine -
Laurianne Keil** : p.2. **Ville d'Amboise** ; p.18
à droite, p.19 à gauche.

Création et impression : Graphival

Dépôt légal : ISSN 2271-2895

Cette brochure ne peut être vendue.

Collection "Patrimoines

en région Centre-Val de Loire"

Patrimoine du XX^e siècle n°1

Septembre 2015

AMBOISE

Indre-et-Loire (37)

Fontaine de Max Ernst

Aux cracheurs, aux drôles, au génie

Propriétaire :

État : CNAP - Centre national des arts plastiques

Travaux réalisés :

Restauration de la fontaine de Max Ernst - Amboise

Montant total de l'opération : 360 000 € TTC

Financement État (Ministère de la culture et de
la communication) : 100 %

Durée du chantier : 2009-2014.

Maîtrise d'ouvrage : Ministère de la culture et de
la communication - Direction régionale des affaires
culturelles du Centre-Val de Loire - Conservation
régionale des monuments historiques ; **Frédéric
Rubanton**, conservateur régional des monuments
historiques ; **Laurent Briand**, ingénieur des services
culturels et du patrimoine.

Collaboration technique : **Aude Bodet**,
CNAP - Conservateur en chef, chef du service des
collections ; **Axelle Davadie**, C2RMF - Centre de
recherche et de restauration des musées de France
- conservateur- filière sculpture ; **Annick Texier**,
LRMH – Laboratoire de recherche des monuments
historiques, ingénieur de recherche, responsable du
pôle scientifique métal.

Maîtrise d'œuvre : **Arnaud de Saint-Jouan**,
architecte en chef des monuments historiques ; **LACS
Ingénierie et Fontainerie B.E.T.** (Villefranche-
sur-Saône - 69).

Entreprises et intervenants : **Hory Chauvelin**,
Avoine (37) ; **Effets d'eau**, Blyes (01) ; **Susse
Fondeur** (les Fonderies du Cherche Midi),
Malakoff (92) ; **Antoine Amarger**, restaurateur,
Paris (75) ; **Christophe Blary**, fabricant de moules,
Arcueil (94) ; **Groupement Bois**, Monts (37),
Botbol, Paris (75), **Dubois**, Tours (37) ; **Sédillé**,
Azay-le-Rideau (37).

Déjà parus

Patrimoine protégé :

- 1913-2013 : cent ans de protection en région Centre
- Marmoutier, un grand monastère ligérien

Patrimoine et création :

- "Marcheurs" et "Regardeurs", une création de vitraux à la cathédrale de Tours

Patrimoine restauré :

- La restauration du beffroi des cloches de la cathédrale d'Orléans

La collection du Centre national des arts plastiques

Le Centre national des arts plastiques (CNAP), établissement du Ministère de la culture et de la communication, a pour mission de soutenir et de promouvoir la création contemporaine dans tous les domaines des arts visuels: peinture, sculpture, photographie, installation, vidéo, multimédia, design, etc.

Il acquiert, pour le compte de l'État, des œuvres qui enrichissent le Fonds national d'art contemporain, collection publique qu'il conserve et fait connaître par des prêts et des dépôts en France et à l'étranger. Aujourd'hui constituée de plus de 95 000 œuvres acquises depuis 220 ans auprès d'artistes vivants, cette collection constitue un fonds représentatif de la scène artistique dans toute sa diversité.

Le CNAP accompagne les artistes ainsi que les professionnels de l'art contemporain par plusieurs dispositifs de soutien. Il met également en œuvre la commande publique nationale et favorise l'accès de tous à l'art contemporain.

www.cnap.fr



Direction régionale des affaires culturelles du Centre-Val de Loire
6, rue de la Manufacture
45000 Orléans
Tel : 02 38 78 85 00

Site internet : www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Centre-Val-de-Loire