

DIRECTION DE LA COMMUNICATION
ET DES PARTENARIATS

DOSSIER DE PRESSE



1990 – 2014 : HISTOIRE D'UNE RESTAURATION

SHINING FORTH (TO GEORGE), 1961, BARNETT NEWMAN

SHINING FORTH

Centre
Pompidou

1990 – 2014 : HISTOIRE D'UNE RESTAURATION

SHINING FORTH (TO GEORGE), 1961, BARNETT NEWMAN

21 janvier 2015



**direction de la communication
et des partenariats**
75191 Paris cedex 04

directeur
Benoît Parayre
téléphone
00 33 (0)1 44 78 12 87
courriel
benoit.parayre@centrepompidou.fr

attachée de presse
Elodie Vincent
téléphone
00 33 (0)1 44 78 48 56
courriel
elodie.vincent@centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr

SOMMAIRE

1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE	PAGE 3
2. NOTICE DE L'ŒUVRE	PAGE 5
3. CHRONOLOGIE DE LA RESTAURATION	PAGE 6
4. LE SERVICE DE LA RESTAURATION DU CENTRE POMPIDOU	PAGE 9
5. LA GALERIE GRADIVA	PAGE 10

21 janvier 2015



direction de la communication
et des partenariats
75191 Paris cedex 04

directeur
Benoît Parayre
téléphone
00 33 (0)1 44 78 12 87
courriel
benoit.parayre@centrepompidou.fr

attachée de presse
Elodie Vincent
téléphone
00 33 (0)1 44 78 48 56
courriel
elodie.vincent@centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr

Barnett Newman
Shining Forth (to George), 1961
Huile sur toile
290 x 442 cm
Don de la Scaler Foundation, 1978
(vue après restauration)
© 2015 The Barnett Newman Foundation /
ADAGP, Paris



COMMUNIQUÉ DE PRESSE

1990 - 2014 :

HISTOIRE D'UNE RESTAURATION

SHINING FORTH (TO GEORGE), 1961, BARNETT NEWMAN

Alain Seban, président du Centre Pompidou, est heureux d'annoncer la restauration complète de l'œuvre du peintre américain Barnett Newman, « Shining Forth (to George) » (1961), après de nombreuses années de recherches techniques et scientifiques suite à sa dégradation accidentelle en 1990.

Joyau de la collection contemporaine du Centre Pompidou, « Shining Forth (to George) » est l'un des plus grands chefs-d'œuvre de Barnett Newman. Ce tableau, de format imposant (290 x 442 cm), est une composition épurée de bandes verticales noires peintes sur une toile de coton écru, simplement encollée. Unanimement admirée dès sa présentation en 1963, l'œuvre a été acquise en 1979 par le musée national d'art moderne, grâce à un don exceptionnel de la Scaler Foundation. Aujourd'hui, le Centre Pompidou compte trois œuvres de l'artiste dans sa collection.

« Les œuvres d'art moderne et contemporain sont un défi pour les restaurateurs. La diversité des techniques, la multiplicité des matériaux, souvent nouveaux, employés par les artistes nous pousse à explorer, à innover, à inventer. L'histoire de la restauration de « Shining Forth (to George) » est exemplaire à tous les titres. Nous la pensions irrécupérable après des dégradations qui ont longtemps dénaturé cette monumentale œuvre abstraite et qui paraissaient alors irréparables. La complexité d'intervention sur des matières synthétiques, aux réactions mal connues, ont plongé les restaurateurs dans l'inconnu. Dix ans de recherche commune et la détermination de l'atelier de restauration du Centre Pompidou rendent aujourd'hui cette œuvre emblématique à son public », se félicite Alain Seban, président du Centre Pompidou.

1990 - 1994 : Accident et première phase de restauration, mesures d'urgence et recherches

En juin 1990, onze ans après son entrée dans les collections, « Shining Forth (to George) » fut accidentellement souillée en salle, par un jet d'huile provenant d'un engin de manutention. Sept coulures brunes, de part et d'autre des bandes peintes en noir, entachèrent la monochromie claire du fond de l'œuvre. La particularité technique de cette œuvre, dont la surface est majoritairement en réserve et de coloration ivoire, accentua l'impact visuel de la diffusion de l'huile dans les fibres.

Une fois les mesures d'urgence prises et devant l'ampleur du sinistre, le Centre Pompidou organisa une consultation internationale et réunit autour de l'œuvre endommagée des scientifiques et des personnalités expérimentées dans les différents domaines de la conservation et de la restauration.

De 1991 à 1994, les études et analyses réalisées par des laboratoires français et étrangers aboutirent à la mise en place de protocoles expérimentaux sur des maquettes réalisées pour la circonstance. La phase suivante de restauration consista à tester sur l'œuvre originale, selon les préconisations du Centre national d'évaluation et de photoprotection (CNEP), une méthode d'extraction des taches. Les effets secondaires de cette tentative (formation d'auréoles et blanchiment de surface) et ses limites en terme de résultat, amenèrent à différer le traitement de l'œuvre.

De plus, à partir de 1992, l'évolution des matériaux propres à Barnett Newman, en particulier l'usage d'un encollage vinylique instable à la lumière (Rivit), aboutit à une autre altération esthétique de l'œuvre, sous la forme d'une tache de couleur ocre apparue dans le quart inférieur gauche du tableau et d'un piquetage généralisé de projections rousses. Compromettant gravement l'aspect initial de l'œuvre, ces dernières atteintes à son intégrité esthétique justifiaient de conserver « Shining Forth (to George) » en réserve, dans l'attente de solutions nouvelles.

2010 - 2014 : Seconde phase de restauration, remise en état de présentation de l'œuvre

Le travail de recherche effectué lors de la première phase de restauration permit d'acquiescer une connaissance approfondie de l'œuvre et de ses matériaux de composition. Ces informations, conjuguées aux importantes avancées en matière de nettoyage des matériaux synthétiques, sous l'impulsion de chercheurs américains, donnèrent lieu à un projet de reprise des traitements de l'œuvre à partir de 2010. Une collaboration avec le C2RMF (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France) et Richard Wolbers, chercheur enseignant de l'Université du Delaware et spécialiste de Barnett Newman, permit d'élaborer un protocole à partir de nouvelles analyses et de nouveaux tests. Tous les éléments de connaissance et d'identification des matériaux constitutifs de l'œuvre précédemment collectés, ainsi que les nombreux échanges de correspondance entre experts, ont constitué la base indispensable du travail de restauration entrepris ces dernières années.

« Je suis particulièrement fier de pouvoir aujourd'hui permettre au public d'admirer à nouveau cette œuvre imposante, à la subtile monochromie, qui tient une place très importante dans la collection du Centre Pompidou ; je salue la ténacité et l'engagement de l'Atelier de restauration du Centre Pompidou qui a patiemment enquêté pour pouvoir opérer ce miracle. », ajoute Alain Seban.

Fin décembre 2014 « Shining Forth (to George) » a été définitivement restaurée et a ainsi retrouvé sa qualité première d'œuvre monochrome.

Alain Seban, président du Centre Pompidou et Bernard Blistène, directeur du musée national d'art moderne, ont décidé de présenter l'œuvre à l'occasion du dîner des amis du musée national d'art moderne, le 20 janvier 2015.

« Shining Forth (to George) » sera donc exceptionnellement présentée au public du 13 au 26 janvier 2015 puis, à partir du 27 mai 2015, dans une salle de la nouvelle présentation des collections modernes (1905 - 1965) qui sera consacrée à l'œuvre de Barnett Newman. Un film retracera la restauration de l'œuvre et permettra au public de comprendre tout l'enjeu de cette délicate opération, relevant du défi.

Restauration en 2014 grâce au soutien de la Galerie Gradiva

2. NOTICE DE L'ŒUVRE

Barnett Newman
Shining Forth (to George), 1961
Huile sur toile
290 x 442 cm
Don de la Scaler Foundation, 1978
© 2015 The Barnett Newman
Foundation / ADAGP, Paris



Barnett Newman (1905–1970) fait partie avec Pollock, Gorky ou Rothko, de cette génération des peintres « expressionnistes abstraits » américains qui émergent dès la fin de la Seconde Guerre mondiale. À partir de 1946, rompant avec les expériences de peinture automatique qui marquent ses débuts surréalistes, il parvient à une simplification radicale de son travail pictural. *Onement I* (1948), avec sa surface monochrome coupée par une bande verticale, dénommée « zip », en est le premier exemple emblématique.

Dès les années 50, Newman développe ce principe dans des œuvres de très grand format, notamment huit peintures étirées en longueur. Parmi celles-ci, « *Shining Forth (to George)* », l'une des trois œuvres appartenant au musée national d'art moderne, se distingue par son format inhabituel (plus haut et moins large), proche de la Section d'or. L'œuvre, réduite à l'essentiel - une toile laissée brute, simplement enduite, rythmée par trois bandes noires verticales - est en réalité d'une composition beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît au premier regard. Donald Judd, dans une étude consacrée à cette peinture, souligne la fausse symétrie de sa structure. La large bande noire centrale est décalée vers la gauche, et les deux « zips » latéraux, dont la répartition n'est pas strictement égale, opposent leurs factures inversées. Bande de papier adhésif appliquée sur la toile lors de son exécution et faite pour être arrachée ensuite, le « zip » de droite s'inscrit en négatif, laissant le blanc de la toile en réserve. Par opposition, l'autre « zip » s'inscrit en positif dans une bande nettement définie. L'extrême simplicité de la structure de « *Shining Forth (to George)* » est un moyen pour Newman de traduire le sens du « sublime », en référence à une mystique religieuse profondément inspirée par la Kabbale.

Dédié à son frère George disparu en février 1961, *Shining Forth*, révélateur par son titre (littéralement « qui brille au loin ») et par sa dédicace (le nom de George en hébreu est « Zerach », du verbe « briller »), apparaît comme une peinture de lumière. Est-ce la couleur noire ou la lumière rayonnant derrière la bande laissée en réserve qui fait « briller » toute la surface de la toile ?

Bénédicte Ajac, attachée de conservation, musée national d'art moderne

3. CHRONOLOGIE DE LA RESTAURATION : 1990 - 2014

1990-1994 : Accident et première phase de restauration, mesures d'urgence et recherches

Onze ans après son entrée dans les collections, « Shining Forth (to George) » fut accidentellement souillée en salle, par un jet d'huile provenant d'un engin de manutention. Sept coulures brunes, de part et d'autre des bandes peintes en noir, entachèrent la monochromie claire du fond de l'œuvre. La particularité technique de cette œuvre, dont la surface est majoritairement en réserve et de coloration ivoire, accentua l'impact visuel de la diffusion de l'huile dans les fibres.

De plus, à partir de 1992, l'évolution des matériaux propres à Barnett Newman, en particulier l'usage d'un encollage vinylique instable à la lumière (le Rivit), aboutit à une autre altération esthétique de l'œuvre, sous la forme d'une tache de couleur ocre apparue dans le quart inférieur gauche du tableau et d'un piquetage généralisé de projections rousses.

L'altération esthétique de « Shining Forth (to George) » a donc conjugué une cause accidentelle (projections d'huile noire) à une dégradation naturelle due à l'évolution de certains matériaux constitutifs de l'œuvre.

Juin 1990 : altération accidentelle de l'œuvre et prise des mesures d'urgence par le service de la restauration du Centre Pompidou afin de limiter les effets de pénétration de l'huile dans les fibres de l'œuvre. Devant l'ampleur du sinistre, le Centre Pompidou organise une consultation internationale et réunit autour de l'œuvre, durant 4 ans, un comité de réflexion pour identifier les matériaux constitutifs de l'œuvre, consulter des spécialistes et procéder à des essais.

1991 : le LRMF (Laboratoire de Recherche des Musées de France) effectue des analyses du matériau d'encollage de l'œuvre et identifie le RIVIT, un PVA (polyacétate de vinyle) sans plastifiants.

1993 : le CNEP (Centre national d'évaluation de photo protection), fournit à son tour des éléments d'analyse et suggère un protocole expérimental d'extraction des taches.

La restauration de l'œuvre est testée sur des maquettes réalisées pour la circonstance puis directement sur l'œuvre. Les effets secondaires de cette tentative (formation d'auréoles et blanchiment de surface) et ses limites en terme de résultat, est jugée insatisfaisante, risquée et difficile à mener à son terme en l'état des connaissances, à la fois par le comité de réflexion et l'équipe de restauration du Centre Pompidou. Par ailleurs, le jaunissement général de l'œuvre s'avère augmenter sans raison précise et des études sont menées pour évaluer le rôle de la lumière dans le phénomène (mesures colorimétriques). Ces dernières atteintes à l'intégrité esthétique de l'œuvre compromettent gravement son aspect initial et conduisent à différer son traitement.

1994 : La restauration de l'œuvre est mise en attente dans l'espoir d'une évolution des techniques scientifiques et des protocoles de restauration.

2010 - 2014 : Seconde phase de restauration, remise en état de présentation de l'œuvre

Le travail de recherche effectué lors de la première phase de restauration permit d'acquérir une connaissance approfondie de l'œuvre et de ses matériaux de composition. Ces informations, conjuguées aux importantes avancées en matière de nettoyage des matériaux synthétiques, sous l'impulsion de chercheurs américains, donnèrent lieu à un projet de reprise des traitements de l'œuvre à partir de 2010.

Une collaboration avec le C2RMF (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France) et Richard Wolbers, chercheur enseignant de l'Université du Delaware et spécialiste de Barnett Newman, permit d'élaborer un protocole à partir de nouvelles analyses et de nouveaux tests. Tous les éléments de connaissance et d'identification des matériaux constitutifs de l'œuvre précédemment collectés, ainsi que les nombreux échanges de correspondance entre experts, ont constitué la base indispensable du travail de restauration entrepris ces dernières années.

Vue générale avant restauration
février 2009



2010 : Un nouvel état des lieux est effectué à l'occasion de la visite d'un expert de Barnett Newman, Yves-Alain Bois, conservateur, historien et critique d'art. Plusieurs phénomènes sont alors observés :

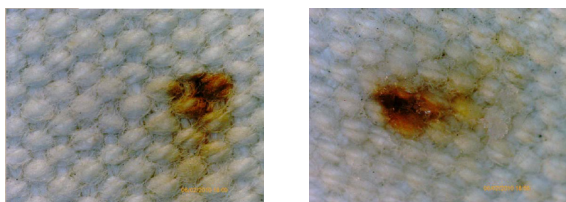
- L'accentuation du jaunissement d'ensemble de la surface de l'œuvre, résultant de l'évolution de l'encollage, puisque dans les zones moins épaisses de l'application du Rivit par Barnett Newman, la couleur restée blanche de la toile de coton est perceptible.
- L'agrandissement de la tache brun jaune visible dans la moitié inférieure gauche de la composition, dont la couleur s'est intensifiée.



- L'apparition de multiples taches brunes en périphérie et ponctuellement au centre de l'œuvre.



Les altérations localisées liées au jaunissement de la résine Rivot étaient esthétiquement les plus gênantes car elles compromettaient l'effet d'unité chromatique et de minimalisme de l'œuvre voulu par l'artiste. La reprise du projet de restauration s'est donc focalisée sur le problème d'atténuation des taches brun-jaune. L'enjeu étant d'en comprendre la nature et de formuler un protocole, soit de décoloration soit de solubilisation de ces taches.



2011 : Spécialiste depuis 25 ans des méthodes de nettoyage, Richard Wolbers, chimiste-restaurateur, enseignant et chercheur à l'université du Delaware, répond à l'invitation du Centre Pompidou et une collaboration se met en place avec le soutien de Nathalie Balcar, chimiste au département restauration du C2RMF.

2012-2013 : Au cours d'examens de l'œuvre, une théorie de migration en surface des constituants de l'encollage a pu être vérifiée par analyses. En février 2013 des prélèvements sont effectués par le C2RMF, puis des analyses sont pratiquées selon des méthodes différentes au laboratoire du C2RMF et dans celui de R. Wolbers à l'université du Delaware. L'échange et la confrontation des résultats permettent de confirmer la présence de surfactants.

La recherche d'un protocole de nettoyage par extraction de ces composants, à l'aide de techniques aqueuses est relancée. Ce protocole combine une solubilisation au moyen de microémulsions avec l'imperméabilisation des fibres par un solvant siliconé, destiné à s'évaporer sans résidus. C'est le principe à la base de la plupart des produits cosmétiques. Comme précédemment, les essais ont tout d'abord été réalisés sur maquette, avant d'être appliqué sur une zone située vers la base du tableau.

2014 :

Descriptif des étapes mise en œuvre lors de l'intervention finale sur l'œuvre :

- Éclaircissement des projections d'huile
- Élimination des surfactants formant des remontées jaunes en éclaboussures
- Solubilisation de la tâche principale à gauche en partie basse
- Correction des auréoles blanches liées aux essais de nettoyage ancien
- Correction des hétérogénéités obtenues au niveau de la grande tache brun jaune

Ainsi, la restauration complète de l'œuvre de Barnett Newman a pu être achevée en décembre 2014.



4. LE SERVICE DE LA RESTAURATION DU CENTRE POMPIDOU

Le projet d'un service de restauration a été conçu dès la création du Centre Pompidou, sous forme d'ateliers intégrés, prévus dans l'espace même du musée. Dès 1980 un poste de restaurateur a initié le développement d'une cellule qui s'est peu à peu agrandie et compte actuellement neuf restaurateurs. D'un projet précurseur est né ce service pilote, dont la vocation est d'assurer la conservation matérielle d'œuvres de nature très diverse selon le domaine concerné : peinture, sculptures, arts graphiques, installations, design, architecture, photographies.

Les missions principales:

Les tâches prioritaires du service sont celles de la conservation et de l'entretien des œuvres dans le contexte de l'accrochage en salle mais également à celui de la programmation culturelle et du déploiement de la collection à l'étranger. Les interventions de fond peuvent revêtir un caractère complexe techniquement, soit du fait de la singularité des œuvres contemporaines, de leurs matériaux soit de leurs altérations spécifiques, et nécessitent des compétences particulières voire l'appui de laboratoires ou de chercheurs spécialisés dans le domaine concerné. Cette constatation se vérifie particulièrement dans le cas des installations ou des créations très contemporaines. L'intégration du service de restauration favorise la coordination avec les autres services techniques du musée.

Les restaurateurs assurent également, la documentation nécessaire à la veille sanitaire de la collection et la coordination des restaurateurs externes, dont ils définissent la nature des interventions.

Diffusion – Valorisation

Des travaux d'échanges et de participation à la recherche ont été développés au travers d'une collaboration avec le C2RMF (Centre de restauration et de recherche des musées de France), l'accueil des restaurateurs étrangers et d'étudiants de l'Institut national du Patrimoine.

Relations fonctionnelles courantes:

- Service des collections.
- Régie des Œuvres.
- Documentation des œuvres
- Encadrement.
- Service photographie
- Ateliers et moyens techniques

Équipe de restauration :

1 Chef de service, 8 restaurateurs

5. GALERIE GRADIVA



SHINING FORTH (TO GEORGE), LE REQUIEM DE BARNETT NEWMAN

On le sait, *Shining Forth* est dédié au frère cadet de Barnett Newman, qui mourut en février 1961 et laissa le peintre en proie à une profonde dépression.

Chef-d'oeuvre de la peinture américaine et incontournable *Joconde* de l'Abstract Expressionism dans les collections publiques françaises, *Shining Forth* avait figuré dans la dernière rétrospective des peintures de Barnett Newman en France, au Grand Palais en 1972. Déjà posthume (Newman meurt en 1970), cette exposition avait tourné au MoMA à New York, au Stedelijk Museum d'Amsterdam et à la Tate Gallery à Londres. C'était la première fois qu'un public européen pouvait voir une rétrospective de Barnett Newman. Le catalogue, remarquable, avait été entièrement rédigé par le grand critique américain Thomas Hess. En voici un extrait, qui rappelle comment l'artiste a peint *Shining Forth*, ce requiem pour le frère aimé.

«Ce tableau fut exécuté dans des circonstances peu courantes, Newman avait déjeuné un jour avec un ami : l'après-midi, à cause de leur conversation, ou de la bonne chère et de la vodka, ou bien du climat psychique – qui sait – il alla dans le second atelier, qu'il avait loué à Carnegie Hall, et, dans une explosion d'énergie créative, termina le tableau dans l'après-midi. Comme il ne savait pas où étaient ses lunettes, il travailla tout le temps avec le monocle qui était toujours suspendu à son cou par un ruban noir (il oubliait souvent ses lunettes, d'où le monocle). Annalee en gardait toujours une paire en réserve dans l'appartement et dans l'atelier, mais dans cet « état d'urgence », elles étaient introuvables.

Il avait pensé à ce tableau pendant des mois. Il fut accompli dans un sursaut de créativité qui le stupéfia après coup.

Ainsi il y a trois composantes dans *Shining Forth (to George)* – trois niveaux si l'on veut. Il y a la tragédie de la mort, et la tragédie d'être vivant en face de la mort. Il y a la lutte conceptuelle de l'artiste, les décisions intellectuelles et émotionnelles qui le confrontent sur la toile. Et il y a la joie et l'exaltation de travailler, d'accomplir – et d'atteindre la vision. *Vir Heroicus Sublimis !*»

Trois niveaux et autant de Zips sur la toile incolore et sans douleurs, autant de traces contre le tragique. Participer à la restauration de *Shining Forth*, accompagner le Centre Georges Pompidou dans le réaccrochage d'un de ses joyaux, encourager le public à redécouvrir un des géants de la peinture moderne, c'est aussi avoir l'honneur d'épingler sur le manteau de Paris en ce mois de janvier 2015, un bout du ruban noir du monocle de Barnett Newman.

Thomas Bompard, Galerie Gradiva

Ouverte le 28 mai 2014 au 9 quai Voltaire, face au Louvre, la Galerie Gradiva se consacre à présenter dans un cadre éminemment parisien des œuvres des plus grands maîtres de la période courant de l'impressionnisme aux années 80, de Gustave Moreau à Ed Ruscha.

Elle est dirigée par le spécialiste international en art impressionniste et moderne Thomas Bompard.

Contact

gradiva@galeriegradiva.com

01 42 61 82 06

Agence Presse

www.heyman-renoult.com