



Henry Moore

les noces de la pierre et de l'espace

Une fusion dans le paysage

La majorité des œuvres exposées viennent de la Henry Moore Foundation de Perry Green, un musée en pleine campagne à quelque cinquante kilomètres de Londres où les sculptures sont posées comme tout naturellement sur du gazon, au milieu des moutons et où se trouve encore son atelier. Pour Moore, « la sculpture est un art de plein air », et à Landernau, pour évoquer l'atmosphère champêtre de son lieu de travail, plusieurs pièces se trouvent bien visibles à l'extérieur. À l'entrée, sur le parvis du fonds Leclerc, trois bronzes monumentaux symbolisent les grandes préoccupations du maître : une femme à l'enfant, une belle figure allongée et une imposante forme sphérique trouée en son milieu et au titre tout surréaliste de *Locking Piece* – « Sculpture fermant à clef ». Sur le quai du Léon s'impose une de ses figures caractéristiques : une monumentale silhouette féminine abstraite entrecoupée de vides qui accaparent l'espace et donnent un aspect fantastique à l'œuvre ; face à la mairie trône une grande *Arche* en fibre de verre ; sur la rive du Penfeld aux Ateliers des Capucins de Brest, un colossal bronze d'un personnage allongé tranché en son milieu. Michel-Édouard Leclerc insiste : « C'est une vraie gageure pour notre fondation que de pouvoir porter un projet d'une si grande envergure ! C'est grâce à Jean-Louis Prat que la Henry Moore Foundation nous a ouvert ses portes, lui à qui l'on doit l'historique rétrospective Henry Moore à la Fondation Maeght de Saint-Paul-de-Vence en 2002. »

Tous les grands musées du monde possèdent des œuvres de Henry Moore. Si l'artiste a atteint les sommets de la réputation internationale, ses œuvres restent assez peu vues en France. Autant dire le grand intérêt de la rétrospective présentée par le fonds Leclerc, qui ne se limite pas à une simple exposition entre les murs du musée mais présente des pièces monumentales dans les villes de Landerneau jusqu'à Brest. Elles fascinent les passants en inscrivant leurs silhouettes spectaculaires hors les murs où le ciel, la mer, les arbres et les bâtiments servent de toiles de fond à leur déploiement. Ce mariage entre l'espace des Capucins où sis le fonds Leclerc et la ville, l'atelier et le paysage, illustre à merveille les désirs du sculpteur, qui affirmait : « Je préfère voir ma sculpture dans un paysage, même indifférent, plutôt que dans le plus beau bâtiment... »

■ PAR RENAUD FAROUX

Henry Moore

Fonds pour la culture Hélène & Édouard Leclerc, Landerneau

Du 10 juin au 4 novembre 2018

Commissariat : Christian Alandete,
Sebastiano Barassi et Jean-Louis Prat

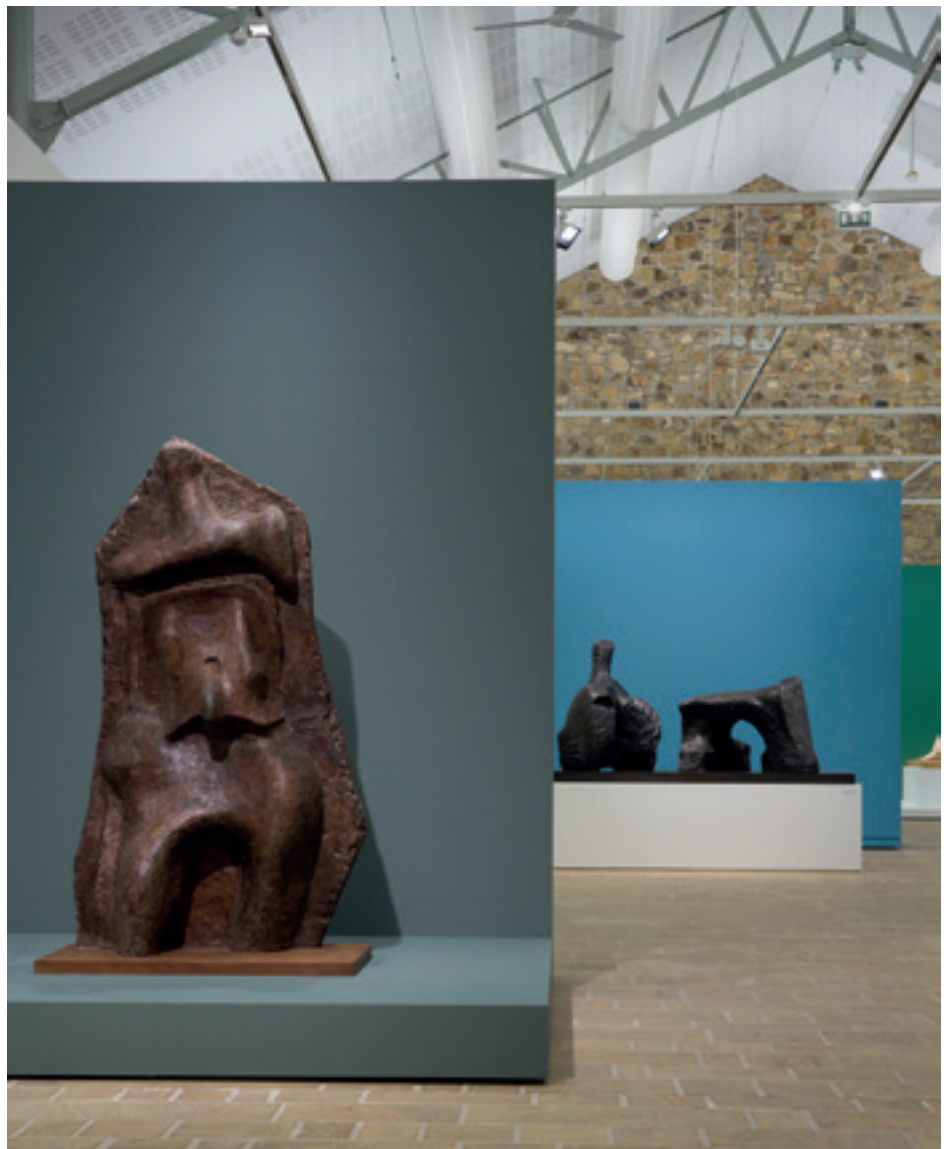
La Mère à l'enfant

La première salle d'exposition s'ouvre sur un mur de dessins avec une série de feuilles consacrées au thème de la mère et l'enfant incarné en volume dans une petite sculpture de 1930 toute en rondeur et en sensualité. Christian Alandete, le commissaire de l'exposition bretonne, insiste sur ce thème repris en de multiples variations par l'artiste et rappelle un souvenir freudien du sculpteur : « Le jeune Moore a éprouvé une des plus fortes sensations de sa vie un jour où sa mère lui demanda de lui masser le dos. Le volume de l'omoplate, la peau féminine roulant sur l'os dont il sent la forme géométrique bizarre rappellent soudain

au jeune enfant la terre de sa campagne natale du Yorkshire et les pierres qui affleurent à la surface. » Très tôt s'impose à l'artiste cette fusion entre la lande des *Hauts de Hurlevent* et la femme, la terre et la mère. Ce thème « œdipien » scande toute l'exposition dans différentes sections. Après cette première approche se découvrent deux divisions en vis-à-vis consacrées à l'abstraction et au surréalisme. Cette période est surtout marquée par un intérêt pour le matériau. Sous l'influence de ses compatriotes Jacob Epstein et Gaudier-Brzeska, ne s'autorisant que la taille directe, utilisant les étrangetés de la nature, Henry Moore précise :

Reclining Figure: Angles.
1979, plâtre, 125 x 230 x 157 cm.
The Henry Moore Foundation.





Vue de l'exposition *Henry Moore*,
Fonds Hélène & Édouard Leclerc
pour la Culture, Landerneau, 2018.

« Les coquillages représentent la forme dure mais creuse de la nature et possèdent la merveilleuse complétude d'une forme unique. Les cailloux et les rochers révèlent la manière dont la nature travaille la pierre. Les galets roulés par la mer exposent le processus d'usure, de frottement de la pierre et les éléments d'asymétrie. Les rochers divulguent le traitement de la pierre ébréchée, cassée, et ont le rythme d'un bloc anguleux et nerveux... » Ainsi le matériau, par sa forme, sa consistance, ses accidents, prédétermine l'œuvre. Dans ses premières figures couchées, se découvre aussi l'influence du cubisme et de la sculpture précolombienne et en particulier la figure du dieu Chac-Mool de Chichèn-Itzà. Les formes alanguies ou cousues entre elles par des fils de sa période surréaliste convoquent toutes ensemble les *Concrétions* de Hans Arp, les grèves infinies de Yves Tanguy,

les découpes aériennes de Calder ou les objets contondants d'Alberto Giacometti. On pourrait compléter en citant Michel-Ange, Brancusi, Archipenko, Picasso... À ce jeu des influences, Jean-Louis Prat souligne pourtant une singularité lui appartenant pleinement : « L'originalité du travail de Moore n'est compréhensible que si l'on se souvient qu'il hantait aussi bien les salles d'art égyptien ou de l'art des Cyclades, au British Museum, que le Natural History Museum où il découvrait les pierres fossiles et les ossements des premiers occupants de la planète ! » Un intérêt auquel André Breton faisait aussi écho, notant qu'« Apollinaire avait rêvé, par opposition à toutes les autres, d'une statue en creux qui fut construite dans la terre : c'est cette statue qui, par l'art de Moore, a réussi à joindre l'autre, la statue pleine, et en toute harmonie, à l'étreindre ».

Du dessin au monumental

Dans les années 1940, pendant le « Blitz », dans les stations du métro de Londres utilisées comme abris anti-aériens, Moore exécute une extraordinaire série de dessins rehaussés de craie et de couleurs : des corps couchés, transis, collés les uns aux autres qui rappellent les corps fossilisés par les cendres du Vésuve découverts à Pompéi et filmés par Roberto Rossellini dans *Voyage en Italie*. Cette approche très graphique se lit aussi dans les patines

noires, vertes, brunes, striées ou lisses composées par l'artiste pour ses sculptures. Moore donne aussi vie à des masques et des figures de guerriers qui évoquent autant *Guernica* que *L'Homme à cheval* de son collègue, le sculpteur italien Marino Marini. Comme ce dernier, Henry Moore va se lancer dans une géométrisation de la figure humaine qui va lui permettre de travailler au déploiement de ses volumes à l'échelle monumentale. Il met en œuvre – comme on le découvre à Landerneau dans une grande vitrine qui recompose son atelier – deux découvertes fondamentales : le trou et le corps constitués d'éléments détachés. Plus il géométrise, plus

Large Reclining Figure.
1964, fibre de verre, 340 x 900 x 310 cm.
Installation sur les bords de l'Elorn, Landerneau, 2018.



les œuvres se font grandes, plus les formes s'allongent, s'assouplissent, deviennent organiques. Dans sa splendide série de lithographies consacrées aux pierres levées de Stonehenge – qui anthropomorphisent encore un peu plus ces pesants mégalithes –, la pierre semble contenir la vie. Les objets-personnages aux fortes carures par rapport aux têtes minuscules créent des effets de clair-obscur qui les subliment. À l'inverse de l'approche métaphysique de Giacometti, où le destin de l'homme se teinte d'un sens tragique, celle de Moore reste toujours puissamment ancrée dans l'optimisme du seul faire, annonçant les préoccupations d'artistes aussi divers qu'Anish Kapoor, Richard Long ou Richard Serra.

Dans ce vaste parcours, une des réussites de l'exposition est aussi liée à la scénographie d'Éric Morin laissant communiquer visuellement toutes les différentes sections par des mises en perspective. Le choix de grands fonds colorés rappelle la nature anglaise et conjugue avec brio la mise en situation de différentes échelles. Pour exemple, la dernière salle consacrée aux œuvres monumentales s'ouvre tout naturellement vers l'extérieur. D'un espace à l'autre, les pièces imposantes du parvis se fondent naturellement à l'intérieur, ne retirant rien à l'un des mantras de Moore : « La sculpture comme un paysage et le paysage comme une sculpture. » ■

