



Lot 17 **Henry Moore**

1933 – 2004 Britannique

Family Group

sculpture en bronze avec patine verte

signé et daté 1944

5 3/8 x 2 5/8 x 4 1/8 po, 13.7 x 6.7 x 10.5 cm

ESTIMATION: 500 000 \$ - 700 000 \$

Reconnu pour ses sculptures monumentales semi-abstraites qui font partie de collections publiques et privées dans le monde entier, Henry Moore est l'un des artistes britanniques les plus importants du vingtième siècle. Par contre, ses œuvres plus petites – les sculptures préparatoires et les maquettes qu'il a

manipulées – sont particulièrement prisées par les collectionneurs, car elles révèlent les rouages internes de son processus créatif pendant ses expérimentations avec les variations de forme et d'espace tridimensionnels. Moore a intégré les maquettes dans sa pratique à partir de 1935; il moule de multiples versions en argile, puis les faisant couler en bronze dans des fonderies. Ainsi, « en faisant une maquette, il pouvait étudier la forme dans sa main, avoir une compréhension complète de son apparence de tous les côtés et la visualiser en format réel¹ ».

Comme beaucoup de gens de sa génération, Moore est marqué par les guerres mondiales de la première moitié du vingtième siècle et a failli ne pas devenir artiste. Ce fils d'un mineur de charbon du Yorkshire, qui a sept autres frères et sœurs, manifeste très tôt un talent prometteur pour l'art, mais son père, doté d'un esprit pratique, le pousse à devenir instituteur. À l'âge de 18 ans, Moore s'engage dans l'armée britannique et part se battre en France, où il est gazé lors de la bataille de Cambrai. En 1919, ses états de services lui permettent de bénéficier d'une bourse d'études et il s'inscrit à la principale école d'art du Yorkshire, à Leeds. Il est intéressant de souligner qu'il n'y a pas encore de programme de sculpture à cette institution, mais Moore insiste pour étudier cette discipline. On trouve donc un tuteur spécialement pour lui. La jeune Barbara Hepworth le rejoint bientôt à cette école. Deux ans plus tard, les deux sculpteurs obtiennent une bourse du Royal College of Art de Londres, où le génie de Moore commence à prendre forme.

Dès le début, Moore s'intéresse à la figure humaine : il développe une obsession pour les thèmes de la femme allongée et celui de la mère à l'enfant auxquels il reviendra sans cesse tout au long de sa vie. Malgré son intérêt pour ces sujets intemporels, il rejette les idéaux du classicisme et de la Renaissance, et passe de longues heures au British Museum à étudier l'art du passé épargné par le classicisme grec, soit les époques précolombienne, cycladique, mexicaine, égyptienne, africaine et mésopotamienne qui, à l'époque, étaient considérées comme « primitives ». Pour Moore, la représentation idéalisée de la figure humaine dans l'art occidental néglige tout ce qui est vital et essentiel au profit de la recherche de la beauté pour elle-même. Derrière l'apparence des choses, il existe une essence spirituelle, une force ou un être interne qui n'est que partiellement révélé par les formes vivantes². Moore est déchiré entre la sculpture figurative qu'il doit produire pour réussir ses cours et les idées qu'il souhaite explorer. Il est de plus en plus convaincu que l'enseignement académique « ne couvre pas la totalité de l'art, ce n'est pas la vie intérieure, mais seulement les mouvements de surface de l'art³ ».

Bien que Moore ait eu des modèles, le Londres des années 1920 et 1930 n'est pas un terrain fertile pour des idées modernistes. Moore se rend plusieurs fois à Paris, où il trouve l'inspiration auprès d'artistes tels que Jean Arp, Salvador Dalí, René Magritte, Joan Miró, Max Ernst et Alberto Giacometti. Plusieurs d'entre eux participent à l'exposition internationale surréaliste de Londres en 1936, à laquelle Moore présente trois dessins et quatre sculptures. Ernst va voir Moore la même année et, en 1937, Moore visite l'atelier de Pablo Picasso en compagnie d'Ernst, de Giacometti, d'André Breton et de Paul Éluard. Malgré ces rencontres importantes, les expériences de Moore avec l'abstraction et le surréalisme le placent à l'extrême limite de l'avant-garde à Londres. De plus, l'imminence d'un autre conflit dévastateur en Europe entraîne de profonds bouleversements.

La Seconde Guerre mondiale fait pleuvoir des bombes allemandes sur Londres. Moore doit subir l'annulation de commandes, la rareté des matériaux disponibles et le manque de moyens de transport pour les sculptures à grande échelle. Il s'adapte en se remettant au dessin et commence à croquer les Londoniens blottis dans des abris antiatomiques de fortune dans le métro pendant les raids allemands nocturnes. Les personnages anonymes, pour la plupart des femmes et des enfants drapés dans des couvertures et entassés dans

l'obscurité, sont poignants et humains. Ils expriment la peur et les privations, mais aussi l'esprit communautaire et la détermination à survivre. Dans ce contexte, la façon dont Moore déforme la figure humaine n'est plus considérée comme arbitraire et inhumaine, mais bien comme l'expression d'une souffrance partagée. Les *Shelter Drawings* (dessins d'abris), comme on les a appelés, témoignent à la perfection de l'état émotionnel des Britanniques en guerre. La création de ces dessins, a déclaré Moore, « a humanisé tout ce que j'avais fait⁴ ».

Les *Shelter Drawings* inaugurent une nouvelle phase de la carrière de Moore. Ils sont officiellement approuvés par le War Artists' Advisory Committee et exposés à la National Gallery, ce qui permet de faire connaître l'œuvre de Moore à un large public. D'importantes commandes d'œuvres publiques suivent lorsque la Grande-Bretagne entame sa reconstruction après la guerre. En l'espace de quelques années, Moore devient l'artiste britannique le plus important et acquiert une renommée internationale. Le Museum of Modern Art de New York lui consacre une rétrospective en 1946 et deux ans plus tard, il remporte le prestigieux prix international de la Biennale de Venise.

Ses *Family Groups* sont directement issus des dessins d'abris et jouent un rôle capital dans le succès de Moore après la guerre. Ces œuvres sont parmi les plus accessibles, car elles expriment des sentiments humains universels : l'attention, l'amour et la protection, ainsi que l'optimisme d'une nouvelle vie et d'une renaissance. Elles sont également opportunes sur le plan politique puisqu'elles encouragent la solidarité sociale au lendemain de la guerre et un retour aux vertus du foyer, de la famille et de la procréation qui sont caractéristiques des périodes de paix. D'un point de vue plus personnel, Moore fait le lien entre ses groupes familiaux et le bonheur qui suit la naissance de sa fille unique, Mary, en 1946. Cependant, la véritable genèse des groupes familiaux remonte à 1934-1935, lorsque l'architecte du Bauhaus Walter Gropius lui a demandé de créer une sculpture pour une école qu'il était en train de concevoir dans le Cambridgeshire. Bien que ce projet n'ait jamais été réalisé, Moore a rempli presque deux carnets de croquis présentant des groupes familiaux dans différentes poses. En 1944, Moore revient à ce thème avec détermination : il crée un certain nombre de petites maquettes, dont plusieurs deviendront des bronzes de grande taille commandés à la fin de la guerre, notamment pour la Barclay School de Stevenage.

L'œuvre proposée ici représente une famille nucléaire assise sur un banc. Le bras du père entoure, comme pour la protéger, les épaules de la mère qui tient un enfant sur son genou gauche. Les jambes des personnages sont enveloppées de drapés, un rappel évident des *Shelter Drawings*. Malgré la simplification des figures, ou peut-être à cause d'elle, l'émotion véhiculée par leurs gestes – l'enfant bercé par sa mère, l'étreinte protectrice du père, les genoux des parents qui se touchent sous la couverture, l'enfant confiant qui tend la main vers sa mère – est d'une grande pureté.

Une autre édition de cette maquette importante a été l'une des premières œuvres de Moore acquises par la Tate Gallery en 1945. Cette édition a ensuite servi à créer l'œuvre *Family Group* grandeur nature sculptée dans la pierre d'Hadène pour la nouvelle ville de Harlow en 1954-1955. Cette édition appartient à la même famille depuis qu'elle a été acquise à la Galerie Dominion de Montréal au début des années 1950.

1. David Mitchinson, « Henry Moore: The Early Years », dans David Mitchinson et Julian Stallabrass, *Henry Moore*, New York, Rizzoli, 1991, p. 14-15 [traduction libre].

2. Herbert Read dans *Henry Moore: Sculpture and Drawings*, vol. 1, 1921-48, David Sylvester (dir.), édition revue, Londres, Percy Lund Humphries, 1957, p. xvii.

3. Norbert Lynton, « The Humanity of Moore » dans *Henry Moore: The Human Dimension*, Much Hadham, GB, Henry Moore Foundation, 1991, p. 26 [traduction libre].

4. Cité dans *Ibid*, p. 69-70 [traduction libre].

Cette œuvre est inscrite dans les archives de la Fondation Henry Moore sous le numéro de catalogue LH 227, fonte g. Elle a été conçue en 1944 et fondue en 1945, et provient d'une édition de sept + une fonte par Gaskin.