

Dimanche 24 février 2019

Sacré Mortier



Son geste radical, transgressif, son langage elliptique, bref, sa modernité avancée dans les années 50 ne laissent pas supposer, de prime abord, que Mortier porte un intérêt particulier aux maîtres anciens ni à l'histoire sainte. Et pourtant... Lors de plusieurs séjours à l'étranger à la faveur de bourses allouées par le Ministère, il a fait bien plus que regarder ses illustres prédécesseurs. Il les a analysés, s'en est nourri sans les copier comme en témoignent de nombreuses notes et croquis d'archives, et mieux encore, les encres et les tableaux exposés dans ce Cabinet d'amateurs, qui s'échelonnent sur plusieurs décennies.

Qu'il s'agisse de la belle *Piéta* sur fond bleu, de l'étrange *Croisée* où le corps du Christ paraît épouser la forme d'une arbalète comme dans la célèbre *Descente de Croix* de Van der Weyden* ou du mystérieux *Lazare*

qu'on a cru pouvoir rapprocher, Françoise et moi, de *La Résurrection de Lazare* de Rembrandt, toutes ces oeuvres témoignent d'une bibliothèque visuelle insoupçonnée.



Et je n'oublie pas l'impertinent dessin du *Christ* qui occupe tout le mur, ni la *Piéta* très abstraite de la station de métro Yser à Bruxelles, hommage sur béton brut aux disparus de la guerre, et dont les encres ici réunies peuvent être rapprochées.

La plupart des peintres modernes et contemporains ont, chacun à leur manière, travaillé à restaurer le lien avec le passé religieux ou profane, interprétant, transposant à des degrés divers les oeuvres admirées. C'est parfois un détail dans un tableau de maître, un rapport de tons, un glacis, un clair-obscur qui déclenchent leur admiration ou la construction tout entière, son mystère. Marthe Wéry elle-même, peintre minimaliste s'il en fut, a dédié au maniériste italien Pontormo tout un cycle de peintures. Un exemple parmi mille. Chez Mortier, à cheval sur l'ère moderne et contemporaine où la mise en question de l'art et le jeu sont de rigueur, la transposition des oeuvres du passé est toujours radicale tant il est persuadé qu'il doit développer toujours plus ce qui lui appartient. La source d'inspiration n'est pas moins là, jusque que dans les plus insolites de ces Piétas ou de cette *Parabole des aveugles* très stylisée en aplats brun, rose et bleu ciel !

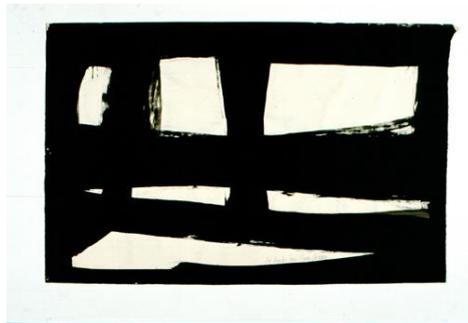
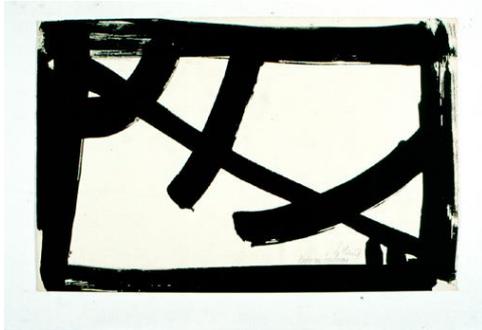
Mortier dit au hasard de ses notes qu'il apprécie d'autant mieux le génie plastique de ces tableaux de maître qu'il en est distant, à des années-lumière. Cela ne veut pas dire qu'il en récusé « l'âme » et moins encore le langage mais qu'il lui appartient de les interpréter dans son sens à lui et celui de son temps. Entre 1956 et 1959, il visite Tolède, Madrid, Rome, Venise, Florence, Paris... pénétrant l'intimité plastique des plus grands. Giotto, Uccello, Piero della Francesca, Bruegel, Van der Weyden, Memling, Dirk Bouts, Rembrandt, Rubens, Goya, Le Gréco ... Autant de Crucifixions, de Mises au Tombeau, de Piétas, de Résurrections, de Mères à l'Enfant... qu'il lit si bien entre les

lignes – entre les lignes de force - qu'elles resurgissent plus tard transfigurées sous sa signature. Il fait un cas particulier de Rembrandt qui lui semble «le plus complet de tous ces maîtres et dont il dit qu'il est le premier artiste vraiment moderne en ce sens qu'il n'obéit jamais qu'à son impulsion personnelle (...) et celui dont l'œuvre rayonne de la plus vaste et chaude humanité».



L'audace de ses transpositions, vous le verrez, a de quoi surprendre et parfois d'amuser. S'y manifeste un face à face avec les Anciens où Mortier se laisse émerveiller par la rareté et le raffinement des tons, la largesse de la conception, le pouvoir de la couleur à amplifier l'espace, les valeurs qui créent la vie, la profondeur, le mystère et le tracé de la construction qui crée le rythme, la dynamique. Cela revient dans ses notes comme un leitmotiv.

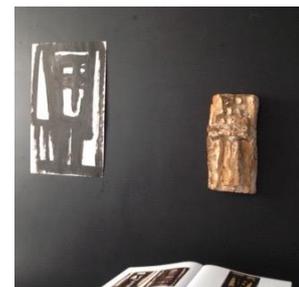
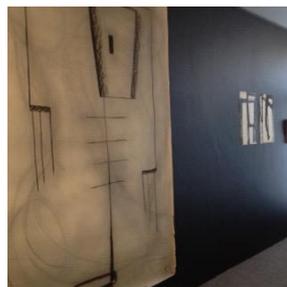
Si nous regardons à notre tour des tableaux comme *Le Martyre de Saint André* de Rubens dont la construction baroque est étourdissante, *Le Transport du bois de la Croix* et *La Torture du Juif* dans les fresques de Piero della Francesca à Arezzo, la *Mise au tombeau* de Fra Angelico qu'il a pu voir à Florence, on comprend bien la dynamique qui est en œuvre. Elle apparaît surtout dans les encres où le contraste entre les noirs profonds et les blancs lumineux, la simplification extrême de la structure aboutit à des équivalences métaphoriques, où les thèmes retenus donnent l'impression de glisser de l'un à l'autre dans un emboîtement de vision.



Ce qui est sûr, c'est que Mortier fait d'instinct la différence entre l'âme de la peinture qui ne doit qu'à elle-même, à sa spécificité, et le contenu religieux du tableau. Son choix des thèmes de la Passion ne témoigne pas d'une quelconque et anachronique piété, juste d'un acte de foi dans le pouvoir de la peinture !

Danièle Gillemon

*Le corps du *Christ sur la Croix* et les bras tombant évoquent, dans la théologie médiévale, la forme d'une arbalète détendue, qui a tiré son projectile mortel...*La Descente de Croix* de Van der Weyden dite des Arbalétriers de Louvain est conservée au Prado



Quelques images d'ambiance de ce cabinet d'amateur