

ANTOINE MORTIER

ENCRÉE EN MATIÈRE
INK MADE REAL
墨行光影

ANTOINE MORTIER

ENCRÉE EN MATIÈRE INK MADE REAL 墨行光影

昂托安·莫蒂耶：墨行光影
清华大学艺术博物馆
2019年11月22日至2020年2月23日

主办单位

清华大学艺术博物馆
昂托安·莫蒂耶协会
昂托安·莫蒂耶基金会

支持单位

比利时驻华大使馆
比利时博杜安国王基金会
比中经贸委员会

总策划

苏丹
清华大学艺术博物馆副馆长

吉尔·克诺普
昂托安·莫蒂耶协会主席

策展人

卡米尔·布拉瑟尔（比利时）
保罗·德尔沃博物馆科学总监，昂托安·莫蒂耶协会副主席

李益（中国）
艺术家

协调人

弗朗索瓦斯·莫蒂耶
昂托安·莫蒂耶基金会创始人



www.artmuseum.tsinghua.edu.cn
www.antoinemortier.com

ANTOINE MORTIER

ENCRÉE EN MATIÈRE INK MADE REAL 墨行光影

Exposition Antoine Mortier. Encrée en matière
TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM OF BEIJING
22 novembre 2019 - 23 février 2020

Organizers

Tsinghua University Art Museum
Antoine Mortier ASBL
Antoine Mortier Fund

Sous les auspices

The Belgian Embassy in Beijing,
The King Baudouin Foundation and
The Belgian-Chinese Economic and Commercial Council

Chief Planners

Su Dan
Vice Director of Tsinghua University Art Museum
Gil Knops
President of the Non-profit Association Antoine Mortier

Curators

Camille Brasseur (Belgium)
Directrice scientifique de la Fondation Paul Delvaux,
Saint Idesbald – Vice présidente de l'ASBL Antoine Mortier
Li Hi (Chine)
Artiste

Coordination: Françoise Mortier, Fondatrice du Fonds Antoine Mortier



www.artmuseum.tsinghua.edu.cn
www.antoinemortier.com

2019.11.22

2020.02.23

展览时间

2019年11月22日至2020年2月23日

Exhibition Period

22 November 2019 – 23 February 2020

展览地点

清华大学艺术博物馆三层展厅

Exhibition Venue

3rd Floor Exhibition Hall, TAM

主办单位

清华大学艺术博物馆

昂托安·莫蒂耶非营利协会

昂托安·莫蒂耶基金会

Organizer

Tsinghua University Art Museum

Non-Profit Association Antoine Mortier

Antoine Mortier Fund

支持单位

比利时驻华大使馆

比利时博杜安国王基金会

比中经贸委员会

Support

The Belgian Embassy in Beijing

King Baudouin Foundation

Belgian-Chinese Economic and

Commercial Council

总策划

苏丹

吉尔·克诺普

Chief Planner

Su Dan

Gil Knops

策展人

卡米尔·布拉瑟尔(比利时)

李益(中国)

Curator

Camille Brasseur (Belgium)

Li Yi (China)

协调人

弗朗索瓦斯·莫蒂耶

Coordination

Françoise Mortier



墨行光影

昂托安·莫蒂耶

Antoine Mortier: Ink Made Real

主办单位
Organizer

TAM 清华大学艺术博物馆

支持单位
Support

King Baudouin Foundation

BELGIAN-CHINESE CHAMBER OF COMMERCE
比中经贸委员会

赞助支持单位
Financial Support

BRUSSELS CAPITAL-REGION

Walonia - Bruxelles International

EU-ASIA

eckman
art & insurance

DEWIT LAW OFFICE
德威特律师事务所

F3
Hall 5-6

昂托安·莫蒂耶：墨行光影

开幕时间
2019年11月22日
展览时间
2019年11月22日 -
2020年02月23日
展览地点
清华大学艺术博物馆三层展厅
总策划
苏丹 吉尔·克诺普斯
策展人
卡米尔·布拉瑟尔(比利时)
李益(中国)
协调人
弗朗索瓦斯·莫蒂耶
主办单位
清华大学艺术博物馆
昂托安·莫蒂耶协会
昂托安·莫蒂耶基金会
支持单位
比利时驻华大使馆
比利时博杜安国王基金会
比中经贸委员会

此次展览展出比利时艺术家昂托安·莫蒂耶(1908年,布鲁塞尔圣吉尔区-1999年,布鲁塞尔奥德尔赫姆)的50余幅中国水墨画代表作。昂托安·莫蒂耶的作品与中国古代艺术产生共鸣,更确切地说,他的作品兼具中国传统和现代的水墨手法。昂托安·莫蒂耶的作品既形象又抽象,将熟悉微小与宏大雄伟连接,将内在与生存必需连接,展现出永恒的主题。此次展览主要选取大尺幅作品,绘画手法类似中国书法,笔触清晰可见。

Antoine Mortier. Ink Made Real

Over fifty Chinese ink artworks by the Belgian artist Antoine Mortier (1908, Saint-Gilles-lez-Bruxelles – 1999, Auderghem, Brussels) have been selected to represent in this exhibition. *Ink Made Real*, will be resonating with the ancient Chinese artistic memory and, more specifically, with the traditional and modern usages of ink in China. Somewhere in between figurative and abstract, the artworks by Antoine Mortier link the intimate with the monumental, and interiority with the necessity to represent universal themes. Mainly large formats have been selected for this exhibition. These reveal the precision of the painting gestures, rooted in a practice resembling Chinese calligraphy.

Antoine Mortier. Encrée en matière

Opening Date
22 November 2019
Exhibition Period
22 November 2019 -
23 February 2020
Exhibition Venue
Exhibition Hall 5-6,
Third Floor,
Tsinghua University Art Museum
Chief Planner
Su Dan Gil Knops
Curator
Camille Brasseur, Belgium
Li Yi, China
Coordinator
Françoise Mortier
Organizer
Tsinghua University Art Museum
Antoine Mortier ASBL
Antoine Mortier Fund
Support
The Belgian Embassy in Beijing
King Baudouin Foundation
Belgian-Chinese Economic and
Commercial Council

Plus d'une cinquantaine d'œuvres exécutées à l'encre de Chine de l'artiste belge Antoine Mortier (Saint-Gilles-lez-Bruxelles – 1999, Auderghem, Bruxelles) ont été sélectionnées dans le cadre cette exposition. *Encrée en matière*, entrera en résonance avec la mémoire artistique millénaire de la Chine et, plus particulièrement, avec l'usage traditionnel et moderne que ce pays fit de l'encre de Chine. Entre figuration et abstraction, l'œuvre d'Antoine Mortier allie l'intime et le monumental, l'intériorité et la nécessité de représenter des thématiques universelles. En majorité, de grands formats seront présentés durant cette exposition révélant, avec la force de l'évidence, la précision du geste ancré dans une pratique qui rejoint la calligraphie chinoise.

SOMMAIRE / SUMMARY

7	Mot de l'Ambassadeur
8	Mot du Ministre WBI
9	Mot du Secrétaire d'Etat Pascal Smets
10	Mot du Président de l'asbl Antoine Mortier
11	Préface de Camille Brasseur, Commissaire de l'exposition

13 昂托安·莫蒂耶：墨行光影

16 **Ink made real**

19 **Encrée en matière**

Camille Brasseur

22 墨行光影

23 **Ink made real**

Li Hi

24 昂托安·莫蒂耶：墨行光影

26 **Ink made real**

28 **Encrée en matière**

Danièle Gillemont

30 **Biographie Antoine Mortier**

32 **Catalogue des œuvres exposées**

39 致谢

40 **Remerciements**



Embassy of the Kingdom of Belgium
in Beijing

6, San Li Tun Lu
100600 Beijing
T (+86) 010 6532 1736
F (+86) 010 6532 5097
E-mail: beijing@diplobel.fed.be
china.diplomatie.belgium.be

ANTOINE MORTIER, « Entrée en matière »

Le patrimoine culturel moderne de la Belgique regorge de trésors (pensons par exemple aux très célèbres Magritte et Permeke) qui sont de véritables fenêtres sur notre pays depuis l'étranger.

Tsinghua University nous convie à approfondir notre connaissance du patrimoine culturel belge de l'après-guerre en exposant au « Tsinghua Art Museum » les œuvres d'un artiste qui a marqué le XXème siècle belge, Antoine Mortier, né à Saint Gilles/Bruxelles en 1908 et décédé à Auderghem/Bruxelles en 1999. Le Tsinghua Art Museum met à disposition de l'œuvre du peintre belge plus de 800m² afin de découvrir un aspect moins connu de l'art moderne de notre pays.

L'exposition « ANTOINE MORTIER. ENCRE EN MATIERE » entrera pour trois mois en résonance avec l'usage traditionnel et moderne de l'encre dans la peinture chinoise. Entre figuration et abstraction, l'œuvre d'Antoine Mortier allie l'intime et le monumental, l'intériorité et la nécessité de représenter des thématiques universelles.

La sélection, essentiellement des grands formats exécutés à l'encre de Chine révèle avec la précision du geste ancré dans une pratique qui rejoint la calligraphie chinoise.

La Belgique remercie Tsinghua Art Museum d'offrir l'opportunité d'une importante exposition monographique à l'un de ses artistes. Une puissante « entrée en matière » à découvrir et à apprécier sans réserve.

Marc VINCK
Ambassadeur de Belgique en Chine

.be

Avant-propos

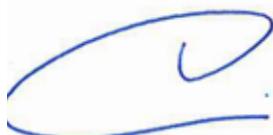
C'est un grand honneur pour Wallonie-Bruxelles International de présenter cette rétrospective d'encre de Chine d'Antoine Mortier en marge de la mission princière en Chine de novembre 2019. Cet artiste « encré » à Bruxelles, ville qu'il n'a jamais voulu quitter malgré des œuvres exposées dans les plus grands musées du monde, du Guggenheim à New York au Centre Pompidou à Paris, est pour la toute première fois présenté en Chine, et en Asie.

Ce n'est pas un hasard si nous avons tenu à mettre en valeur ses œuvres lors d'une exposition qui se tient au Musée de l'Université de Tsinghua de Pékin, le TAM : les encres d'Antoine Mortier – petits formats comme œuvres monumentales – démontrent, comme le dit Camille Brasseur, co-commissaire de la présente exposition, que « le langage de l'artiste n'est pas celui des mots mais bien celui des signes » qu'il réalise sur toile ou sur papier et dont la précision évoque la calligraphie chinoise.

Décédé il y a 20 ans, l'artiste refusait d'être rattaché à une école. Si certains situent son œuvre entre abstraction et peinture figurative, Antoine Mortier ne voulait pas choisir, et naviguait entre les deux. Il déclarait d'ailleurs lui-même : « Les sujets ne sont que prétexte à peindre. Le créateur doit donner la vie ». Nous espérons que cette rétrospective donnera à voir la vie.

Cette exposition s'inscrit aussi dans le cadre de l'accord culturel qui lie la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Chine depuis 2007 et qui nous a amenés à collaborer à bien des projets d'expositions internationales. Cette rétrospective du travail d'Antoine Mortier vient donc s'ajouter à la liste des projets menés en commun avec notre partenaire chinois, le Ministère chinois de la Culture, que je remercie pour avoir facilité le montage de cette exposition.

Je tiens à remercier ici toutes celles et ceux qui ont collaboré à la conception et à la réalisation de cette exposition : les équipes à Bruxelles et Pékin de Wallonie-Bruxelles International dont l'une des missions est la promotion à l'international des artistes de la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Région de Bruxelles-Capitale pour son appui, l'asbl Antoine Mortier dont le travail auprès des prêteurs a rendu possible la présentation de ces œuvres, l'Université de Tsinghua de Pékin et le TAM qui accueillent l'exposition, ainsi que M. Etienne Dekimpe et M. Li Yi pour leur appui.



Pierre-Yves JEHOLET,
Ministre – Président



GOUVERNEMENT DE LA RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE

CABINET DU SECRÉTAIRE D'ÉTAT PASCAL SMET

La Région de Bruxelles-Capitale se réjouit d'avoir pu soutenir l'organisation de cette belle exposition à Pékin.

L'œuvre du peintre/sculpteur bruxellois Antoine Mortier * fait partie du paysage artistique et historique belge de la deuxième partie du 20^{ème} siècle et mérite d'être découverte en Chine. Le titre « Encrée en matière » reflète bien son contenu, ainsi que la démarche du Tsinghua Art Museum d'introduire les œuvres d'Antoine Mortier exécutées à l'encre de chine auprès du public chinois.

Cette exposition fait partie des activités déployées par la Région de Bruxelles-Capitale pour célébrer le 25^{ème} anniversaire de son accord de coopération avec la Ville de Pékin. J'espère qu'elle pourra renforcer les liens entre nos deux peuples, éloignés physiquement mais proches artistiquement.

Pascal SMET

Secrétaire d'Etat à la Région de Bruxelles-Capitale compétent pour les Relations européennes et internationales

*Antoine Mortier est l'auteur des deux hauts reliefs en acier de la station de métro bruxelloise "Yser" qui rendent hommage aux valeureux soldats belges de la Première guerre mondiale (1914-1918).



La défense, la promotion et la protection d'un patrimoine artistique ne se fait pas sans craintes ni sans difficultés pour celles et ceux qui se sont donnés cette mission en mémoire au talent et à l'audace de l'artiste disparu.

Si l'Homme meurt, son œuvre lui survit, et pour les héritiers qui lui succèdent, la volonté que celle-ci ne tombe dans l'oubli du passé, naît et se perpétue inexorablement.

C'est dans le prolongement de l'exposition thématique « Antoine Mortier. La transfiguration du réel » aux Anciens Abattoirs de Mons (Belgique) inaugurée le 29 septembre 2012 que l'ASBL « Antoine Mortier » fut constituée à l'initiative de passionnés et de membres de sa famille.

Depuis lors, elle organise chaque année des cabinets d'amateurs – inspirés des cabinets de curiosités d'antan – dont l'intimité et la simplicité sont à l'image de l'artiste : point de fioritures, on n'y montre, le temps d'une après-midi, des inédits choisis dans une approche thématique qui se veut aussi pédagogique que diversifiée invitant le spectateur à se plonger dans des coïncidences et des associations aussi insoupçonnées que surprenantes.

Lorsque le 2 octobre 2018 se tient un important hommage à l'artiste – à l'occasion des 110 ans de sa naissance – sous l'égide du Fonds Antoine Mortier institué un an plus tôt au sein de la Fondation Roi Baudoin, la proposition d'organiser une exposition personnelle en Chine voit le jour sous l'impulsion de M. Aboubacar Charkaoui, Chef de service Asie Nord-Océanie auprès de Wallonie-Bruxelles International.

Pris au mot, et, un peu plus de trois-cent-soixante-cinq jours plus tard, les encres de Chine d'Antoine Mortier accèdent à la « porte de la Paix céleste ».

A l'instar du petit homme qui « *a suivi coûte que coûte son propre cœur, franchissant les étapes de son chemin solitaire, dirigé par son intuition, sa réflexion et son âme, signant à sa manière notre humaine tragédie mais ne fermant jamais les yeux ni le cœur* »¹, les administrateurs de l'ASBL Antoine Mortier se réjouissent d'avoir pu relever le défi.

« *Ils ne savaient pas que c'était impossible, alors ils l'ont fait* » Mark Twain

Ce n'est évidemment pas seuls qu'ils ont pu réaliser cet exploit. Ainsi, que l'ensemble des personnes, ayant contribué de près, ou de loin, à l'aboutissement de ce projet ambitieux, soient chaleureusement et profondément remerciés pour leur aide, soutien, support, conseils, patience, amitié, disponibilité et leur inconditionnel enthousiasme parfois ébranlé mais jamais perdu.

Nul doute qu'Antoine Mortier aurait été touché et honoré de l'attention témoignée et qu'il aurait savouré pouvoir se joindre à nous pour célébrer l'instant.

Nous aussi,

Son petit-fils,

Gil Knops – Président de l'ASBL Antoine Mortier

¹ Barbara Pauchet, texte de présentation de l'exposition thématique « Antoine Mortier. La transfiguration du réel »

Préface de l'exposition

ANTOINE MORTIER. ENCREE EN MATIERE

Entre figuration et abstraction l'oeuvre d'Antoine Mortier allie l'intime et le monumental, l'intériorité et la nécessité de représenter des thématiques universelles.

La sélection mettra l'accent sur les grands formats révélant, avec la force de l'évidence, la précision du geste ancré dans une pratique qui rejoint la calligraphie chinoise. En contre-point des petits formats pourront être présentés sur des tables vitrines montrant combien la justesse d'une pratique n'a pas d'échelle unique.

Le langage privilégié par Mortier n'est pas celui des mots mais bien celui des signes qu'il délivre sur la toile ou le papier. A chacun d'entrer en connexion avec la puissance qui se dégage de ces constructions charpentées, déployées par une main devenue habile à force de travail. Quand Mortier s'entraîne, il fait ses gammes.

Tel un philosophe en quête de vérité, il s'exerce à trouver le point d'équilibre parfait entre les différentes composantes de son oeuvre. Il ne s'encombre d aucun artifice. Les dessins témoignent de sa prédilection pour le noir, apprécié pour sa richesse. Dialoguant avec la blancheur du papier, le noir apporte un contraste éclatant. Le tracé à l'encre se délie d'un geste assuré et délivre un signe aux allures graphiques. L'épaisseur variable du trait, tantôt appuyé ou allégé, nuance autant qu'elle renforce la puissance qui se dégage de ces compositions, et ce, quel que soit leur format .Parcourir du regard les encres de Chine réalisées par le peintre, c'est accéder au substrat de l'oeuvre autant qu'au fondement de son être. Par leur biais, il exprime son monde intérieur, un univers qui prend forme dans la retraite solitaire en atelier, espace farouchement préservé de toute intrusion.

Camille Brasseur, commissaire



@ashbIAntoine Mortier

昂托安·莫蒂耶：墨行光影

詩是無形畫，畫是有形詩。
——郭熙

在北京展出昂托安·莫蒂耶的作品意义非凡，要理解他的作品，首先需要了解其身处的历史背景。第二次世界大战结束后，比利时政府组织并参与举办了一些大型展览，目的是促进跨国艺术交流，于是，比利时抽象绘画得以在重大年度活动中展出，例如威尼斯双年展、圣保罗双年展以及美国的一些大型展览，尤其是在匹兹堡的展览。二战后，这些展览为抽象艺术作为全球现象得到认可提供了机会，多位代表性艺术家的作品揭示了抽象画这种艺术形式究竟如何表达创作者多样、独创的情感走向。抽象画不受国籍或国境的限制，反之，它是一种国际性的表达。因此，此次展出的作品意味着，可以在相距数千公里的艺术家之间找寻其作品的相似之处！

实际上，信息的传播从一个国家到另一国家相对受限，从大洋的一侧到另一侧更是如此。在过去，惟有读书和旅行能促进交流，因此巴黎曾成为名副其实的各国艺术家的孵化器，例如享誉西方的旅法艺术家赵无极和朱德群。中西文化融合带来了多样化的表达途径，有利于丰富艺术的内涵，从源头滋养艺术。巴黎与仅三个小时车程外的布鲁塞尔持续开展了一系列成果丰硕的交流活动，这些真正意义上的交流促进了思想的传播。不过，当时信息传播的速度相对今时自然不可同日而语。

展览是艺术爱好者获取知识的必要载体，与欧洲一样，现代性和抽象绘画浸润着一些中国艺术家，尤其是参加台湾东方画会以及在杭州中国美术学院求学的艺术家。而比利时的画家们通常独自工作或仅短暂结成团体，所以对此不甚了解。直到1959年，在布鲁塞尔美术宫举办了一场现代中国绘画展（作品跨越1850–1950年），这个前卫的场所是真正意义上的国际艺术平台。此前，西方公众所熟知的仅限于大型博物馆里的中国传统艺术。

中国和比利时的抽象艺术之间存在联系，能引发有趣的回顾性对话。本次展览就属于这样全新的探索。展览纪念了比利时抽象艺术领军人物——艺术家昂托安·莫蒂耶。为了明确艺术发展的理论框架，比利时的抽象艺术呈现出两种（通常对立的）趋势，即几何抽象（冷抽象）和抒情抽象（热抽象）。倡导几何抽象的代表人物寻求只用几何形状来实现某种理想，他们希望通过拒绝自由表达来创造一种普适性的艺术，使每个人都能获得和平与安宁。而推崇抒情抽象或表现主义的艺术家则自由表达情感、不囿于现实，原始自发的创作手法成为自由的代名词。

昂托安·莫蒂耶是追求自由表达的艺术家的最佳代表，他的作品是抒情抽象画中最引人注目的，他认为寻找本质有绝对的必要性。他的画作是对该观点的表达，他的纸上作品也是他全部作品的重要组成部分。本次展览主要探讨“纸”这一易于破损的媒介以及对中国水墨的运用。从创作方法可以看出，莫蒂耶很可能与有着千年历史的中国水墨画存在共鸣。有趣的是，莫蒂耶广泛使用水墨也成为他不同于其他比利时画家的独特之处。

对中国水墨的运用需要掌握精湛的手法，产生了莫蒂耶一直在寻求的“即时性”。水墨创作需要自律和耐心，既要实现既定的构图，又不得流于俗套，这中间需要消耗多少纸张？与音乐家一样，莫蒂耶凭着勤勉和毅力演奏着自己的音阶。他毫不犹豫地牺

牲了休闲时间，在书房的寂寞中与世隔绝，以热情和自律投入工作，直至拿出令自己满意的作品。他的工作室由此成为魔法诞生之所，从混乱的视野中寻找秩序。莫蒂耶坚定不移地渴望触及星辰。20世纪50年代初，他在阁楼上创作出其尺幅最大的一批作品，画纸从地板延伸到天花板。尽管创作的空间有限，这位个子不高的艺术家还是决心全力以赴追寻他想象中的质感和体量，去创造不朽的作品。

就这样，1958年初，他创作出《鼠药》这幅大师之作。他怒形于色，以艺术为生的疲惫感达到顶峰。即使如此，他仍没有放下画笔。相反，他激昂地宣告必须生存下去。他对艺术的信仰和信念是他身体的一部分。他很早就认同莱纳·玛利亚·里尔克在《给青年诗人的信》（1929年）中提到的建议：“请你走向内心。探寻你写作的缘由。[...]深入内心，直至找到最深刻缘由。[...]如此向内求索，探求内心世界后再写出诗句，你就不会再想问别人你的诗好不好。”这一建议适用于所有形式的创作。莫蒂耶深信艺术应走向内心，这有助于艺术家克服困境。由于文辞匮乏，莫蒂耶更愿意使用符号语言创作出极具个性化的诗歌。

与中国传统水墨一样，莫蒂耶认为抽象画的创作在于达意，在于将因现实而产生的感觉转化为作品，而不在于重现现实。他试图画出生命的本质，专注于将印象落实于视觉形式的挑战，然而这一挑战在本质上几乎是无法完成的。问题的关键近似于……将现实转化提升至极致。为此，他在日常生活中总是在为这种微妙的过程寻求支持。人物和物体虽然是去人性化和非物质的，但那是笔墨的沉积，例如《路人》（1952年）以及《灰色上升》（1963年）。对现实的印象是构图的基础，但不是主旨。相反，由于最终的挑战超越了忠实的转化，莫蒂耶毫不犹豫地对现实进行解构。他的手法产生了墨痕，带来意想不到的收获。他能从笔尖的触碰、笔杆的振动、墨汁的滴落等无法言表但可以感知的元素中觉察事物的本质，他的探索与老子《道德经》中的观点相呼应：“此两者，同出而异名，同谓之玄。玄之又玄，众妙之门。”他的每件作品都是探寻“众妙之门”的尝试。



©asblAntoine Mortier

莫蒂耶的大幅水墨作品经常激发人们对符号概念的评论，与其试图从作品中找出通用语汇，不如将它们视为图像符号。如此一来，这位比利时艺术家的作品与中国传统水墨又一次交织。与其停留在字母创作上，不如说艺术家聚焦于图像化的构思。因此，他的每件作品都像一个引起情感振动的图像符号，透露出某种私人的感悟，而具体的内涵，莫蒂耶没有给出解释。他的做法是要么理解，要么放弃理解。每件作品的密钥都只掌握在莫蒂耶的手中。欣赏莫蒂耶的水墨作品，不仅要明白其作品存在的基础，而且要懂得他存在的基础。每个人都有相似性和差异性，这些相似性和差异性也使得两种文化相互关联或者彼此区别，但最重要的是，它们证明了艺术是发现另一种艺术的神奇媒介……通过加强白纸黑墨的反差，莫蒂耶展现了一种超越语言的力量。无论我们身处哪一个世界，这种力量都能将我们引向另一个新的世界。

卡米尔·布拉瑟尔

策展人，昂托安·莫蒂耶协会副主席，保罗·德尔沃博物馆博物馆科学总监



A poem is an invisible painting.

A painting is a visible poem.

Guo Xi

Antoine Mortier. Ink made real

It is significant that Antoine Mortier's work is being presented in Beijing. To understand the issues, you need to set the historical context. At the end of the Second World War, the Belgian state organised and participated in staging major exhibitions designed to promote art beyond national borders. So abstract painting from 'this small country of great collectors' was shown at major annual events, like the biennales in Venice or São Paulo, and at big exhibitions in the United States, notably in Pittsburgh. In the post-war period, these events were an opportunity to realise that abstract art was a global phenomenon. The works produced by its multiple representatives revealed just how this artistic form was able to express diverse, original trends, specific to each person's sensibilities. It wasn't national, corralled within a territory, but on the contrary, an international expression. The opportunity to looking back therefore means we can discern similarities between works created by artists thousands of kilometres apart from each other!

In fact, the dissemination of information was relatively restricted from one country to another, and even more so from one side of an ocean to another. Only books and travelling encouraged exchanges. As such, Paris was a real incubator of artists of various nationalities. In this way, Zao Wou-Ki and Chu Teh-Chun gained a certain fame in the West where they settled permanently. This cultural mix favoured the richness of an art offering a variety of expressive paths, nourished by these different origins. Just three hours by car from Paris, Brussels continued a series of fertile exchanges with the French capital, notably in a real sense, allowing ideas to spread. The speed of data flow then however, was nothing compared to what we know today.

Exhibitions were a vehicle of essential knowledge for art lovers. As in Europe, modernity and the abstract infused the minds of Chinese artists, particularly in Taiwan, through the Ton Fan Group and the teaching at the China Academy of Art in Hangzhou. But nothing of this was known in Belgium where painters worked alone or in ephemeral groups. An exhibition of modern Chinese painting was however organised at the Palais des Beaux-Arts in 1959. This avant-garde place was a true hub of international art. However, for the public in the West, Chinese art was only really known and appreciated in its traditional form via the collections in the big museums.

There are connections between Chinese and Belgian abstract art, opening up an interesting retrospective dialogue. The present exhibition is a facet of this new exploration. It honours an artist, Antoine Mortier, who is considered as a *leading figure in Belgian abstract art*. To set the framework, it is important to note that in Belgium, there are two, often opposing, trends in abstraction: geometric abstraction and lyric abstraction. The exponents of *cold* abstraction were seeking to achieve a certain ideal by resorting exclusively to geometric shapes, as strict as they were pure. By rejecting free expression, they hoped to create a universal art in which each could find peace and serenity. On the other hand, abstract or lyrical expressionism left the creator free to express their personal sensitivity without being hindered by the limits of reality. The raw, spontaneous gesture would become synonymous with liberty.

Antoine Mortier is the best representative of these painters who wanted to express themselves unhindered. His art is probably one of the most striking examples of it, he leans so much towards this absolute necessity of attaining the essence. Although he expressed this through painting, his works on paper also make up an important part of his oeuvre. This exhibition concentrates on this fragile medium - paper - and on the use of China ink. This approach reflects the idea of favouring a potential resonance with a thousand-year-old Chinese technique. It is also interesting to note that Mortier made extensive use of it, which distinguished him from his compatriots.

The use of China ink, which gave him the immediacy he was looking for, required great technical mastery. This choice imposed discipline and patience. To create any given composition, without losing its freshness, how many sheets of paper were used and abandoned? Like a musician, Mortier played his scales with assiduity and perseverance. He didn't hesitate to sacrifice *a good time* in order to shut himself away in the solitude of his den and work with ardour and discipline until he achieved a *certain* satisfaction. His studio became a place where magic happened, clearing the horizon which had hitherto been too cluttered. Carried by the desire to reach for the stars, motivated by boundless determination, the painter created his largest works in an attic in the early 1950s. The roll of paper stretched from the floor to the ceiling and despite the confines of the space, the *little man* was determined to trace the masses and volumes he had imagined, with utmost vigour, to create his monumental works.

In this way his masterly work *Mort aux rats* came into being in 1958: the rage in Mortier's stomach, and the exhaustion of having to battle to make a living from his art, exploded. He didn't put his brushes down even then. On the contrary, he forcefully proclaimed his imperative need to exist. His faith and belief in Art were part of his physical body. He had long since experienced Rainer Maria Rilke's recommendation as expressed in *Lettres à un jeune poète* (1929): "Go into yourself. Seek out the reason which at base impels you to write. [...] Dig into yourself until you find the most profound cause. [...] And if, from this turning inwards, this dive into your own world, verses come to you, you won't think about asking anyone else if they are any good." This applied to all forms of creation. This deep conviction, of *being down here for that*, would help the artist overcome difficult moments. For want of words, Mortier preferred using a language of signs, creating a very personal poetry.

Like ancient Chinese painting, the formulation of abstraction as Mortier saw it, lay in the will, not in reproducing reality, but in transcribing the sensations provoked by reality. He tried to draw the living essence from it and focussed on the challenge – by its nature almost unattainable – of giving visual form to impressions. It is a question of *tending towards...*... transfiguring reality in order to lift it to celestial peaks. He was therefore in no way hindered from finding support for this delicate operation in his daily life. The body and the object, although dehumanised and disembodied, are used as silt (*La Passante*,



1952, and *Élévation grise*, 1963, are two examples of this). They serve as a basis for the composition, but do not fear drift. On the contrary, the artist de-structured them without hesitation because the ultimate challenge lay beyond a faithful transcription. The gesture used, which resulted in an ink trace, leads to the unexpected. The nature of things felt finds expression in the sense of touch, the vibrations, the drips, so many inexpressible but perceptible elements. His quest echoed the proposition of Lao Tseu: "Visible and invisible, together, I call them the Obscure; and the most obscure in this obscurity is the door to all these mysteries." Each work is an attempt to reach this *door to all the marvels* (translation of François Cheng).

Mortier's large ink works have often inspired comments evoking the idea of signs. Rather than seeking to find a vocabulary in them, it is better to see them as *image-signs*. Once again, a thread is woven between the work of the Belgian painter and Chinese tradition. Rather than lingering over the creation of an alphabet, the artist concentrated on the pictorial idea. Each work would therefore act more like a *glyph* evoking an emotion, revealing an intimate sensitivity. Moreover, Mortier didn't explain it. His approach was either understand it or leave it. Each work was the fruit of a labour to which only Mortier held the key. To look through Mortier's China inks is to access the foundation of the work as much as the foundation of his being. It is for each person to point out similarities and differences, those which link or distinguish two cultures, but which above anything else, confirm how much art is a magic vehicle for discovering the other... Provoking a contrast between black and the white paper on which it is imposed, Mortier manifested the presence of a force which transcends words and leads us to another world which is accessible to any beholder, wherever they are in the world.

Camille Brasseur,
Curator of the Antoine Mortier exhibition at *TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM*



Un poème est une peinture invisible.

Une peinture est un poème visible.

Guo Xi

Antoine Mortier. Encrée en matière

Présenter l'œuvre d'Antoine Mortier à Pékin n'est pas anodin. Pour comprendre les enjeux, il convient de poser le contexte historique. Au sortir de la seconde guerre mondiale, l'Etat belge organisa et participa à la mise en œuvre de grandes expositions destinées à promouvoir l'art au-delà des frontières nationales. Ainsi, la peinture abstraite de ce *petit pays de grands collectionneurs* fut exposée lors des grands rendez-vous annuels, comme les biennales de Venise ou de Sao Paulo et lors de grandes manifestations aux Etats-Unis, notamment à Pittsburgh. Dans la période d'après-guerre, ces événements furent l'occasion de constater que l'art abstrait avait émergé dans le monde entier. La production de ses multiples représentants révélait combien cette forme artistique était susceptible d'exprimer des tendances diverses et originales, propres à la sensibilité de chacun. Il ne s'agissait non pas d'un art de type national, cantonné à un territoire mais au contraire, d'une expression de caractère international. Ainsi, le constat rétrospectif permit de découvrir des parentés entre des œuvres réalisées par des artistes éloignés de plusieurs milliers de kilomètres !

En effet, la diffusion de l'information était relativement réduite d'un pays à un autre et, plus encore, d'un côté à l'autre des océans. Seuls les livres et les voyages favorisèrent les échanges. A ce titre, Paris fut un véritable vivier accueillant des artistes de nationalités diverses. De la sorte, Zao Wou-Ki et Chu Teh-Chun accédèrent à une certaine notoriété en Occident où ils s'établirent durablement. Ce brassage culturel favorisa la richesse d'un art offrant des voies d'expression variées, nourries de ces origines différentes. A trois heures de voiture de Paris, Bruxelles entretint avec la capitale française des échanges fertiles, notamment, sur le plan plastique, permettant aux idées de se répandre. Pour autant, la vitesse de circulation des données n'était en rien comparable à celle que l'on connaît aujourd'hui.

Les expositions étaient un véhicule de connaissance incontournable pour les amateurs d'art. Au même titre qu'en Europe, la modernité et l'abstraction infusèrent l'esprit des artistes chinois, singulièrement à Taiwan, par l'entremise du groupe Ton Fan et l'enseignement prodigué à l'Ecole nationale des Beaux-Arts de Hangzhou. Mais rien de ceci ne se sut en Belgique où les peintres travaillaient seuls ou réunis au sein de groupes éphémères. Une exposition de peinture moderne chinoise fut néanmoins organisée au Palais des Beaux-Arts en 1959. Ce lieu avant-gardiste était une véritable plaque tournante de l'art international. Cependant, pour le public occidental, l'art chinois n'était véritablement connu et apprécié que sous sa forme traditionnelle au travers des collections de grands musées.

Des accointances se révèlent pourtant entre l'art abstrait chinois et l'art belge ouvrant un dialogue rétrospectif intéressant. La présente exposition est une facette de cette exploration nouvelle. Elle met à l'honneur un artiste, Antoine Mortier, considéré comme *une digne figure de l'abstraction belge*. Pour fixer le cadre, il importe de préciser qu'en Belgique, on distingue, en matière d'abstraction, deux tendances différentes, souvent opposées : l'abstraction géométrique et l'abstraction lyrique. Les représentants de l'abstraction *froide* cherchaient à atteindre un certain idéal en recourant à l'usage exclusif de formes géométriques aussi strictes que pures. En récusant l'expression libre, ils souhaitaient créer un art universel dans lequel chacun pourrait trouver paix et sérénité. A contrario, l'expressionnisme abstrait ou lyrique laissait le créateur libre d'exprimer sa sensibilité personnelle sans être entravé par les limites du réel. Le geste brut, jailli spontanément, deviendrait synonyme de liberté.

Antoine Mortier est un représentant de choix parmi ces peintres désireux de s'exprimer sans entrave. Son art en est probablement l'une des incarnations les plus évidentes, tant il penche entièrement vers cette absolue nécessité, celle d'atteindre l'essentialité. S'il s'exprima par le biais de la peinture, ses œuvres sur papier occupent une part tout aussi importante de sa production. Cette exposition se concentre sur ce support fragile qu'est le papier et sur l'usage de l'encre de Chine. Cette approche répond à l'idée de favoriser une résonnance potentielle avec une technique chinoise millénaire. Il est d'ailleurs intéressant de noter que Mortier en fit un usage intensif, ce qui le distingua de ses compatriotes.

Le recours à l'encre de Chine lui offrit l'immédiateté recherchée mais nécessitait également une grande maîtrise technique. Ce choix imposait discipline et patience. Pour aboutir à la création d'une composition ordonnée, sans en perdre la fraîcheur, combien de feuilles remplies et délaissées ? Tel un musicien,

Mortier fit ses gammes avec assiduité et persévérance. Il n'hésita pas à sacrifier *du bon temps* pour s'enfermer dans la solitude de son antre et officier avec ardeur et discipline jusqu'à parvenir à une *certaine* satisfaction. L'atelier devient le lieu où la magie opère, dégageant l'horizon jusqu'alors trop encombré. Porté par le désir d'accéder au firmament, animé d'une détermination sans faille, le peintre réalisa ses plus grands formats dans une mansarde à l'orée des années 1950. Le rouleau de papier se déployait du sol au plafond et malgré l'étroitesse des lieux, le *petit homme* s'acharnait à tracer avec vigueur les masses et volumes qu'il avait imaginés, réalisant des œuvres monumentales.

Ainsi prit vie, en 1958, l'œuvre magistrale *Mort aux rats*, où la rage au ventre, éreinté de devoir se battre pour vivre de son métier d'artiste, Mortier fit exploser sa colère. Il ne déposa pas les pinceaux pour autant. Au contraire, il clama avec force son impérieuse nécessité d'être. Car sa foi et sa croyance en l'Art lui étaient chevillées au corps. Depuis longtemps déjà, il avait éprouvé la recommandation que formula Rainer Maria Rilke dans *Lettres à un jeune poète* (1929): « Rentrez-en vous-même. Cherchez la raison qui, au fond, vous commande d'écrire. [...] Creusez en vous-même jusqu'à trouver la raison la plus profonde. [...] Et si de ce retournement vers l'intérieur, de cette plongée vers votre propre monde, des vers viennent à surgir, vous ne penserez pas à demander à quiconque si ce sont de bons vers. » Toute forme de création est concernée par un tel propos. Cette conviction profonde, celle *d'être ici-bas pour ça*, allait aider l'artiste à surmonter les moments difficiles. A défaut des mots, Mortier privilégia le langage des signes, optant pour une poésie toute personnelle.



A l'instar de la peinture ancestrale chinoise, la formulation de l'abstraction telle que Mortier l'envisage réside dans la volonté, non pas de reproduire la réalité, mais de transcrire les sensations qu'elle provoque. Il cherche à en tirer l'essence vive et s'attarde sur le défi – par nature quasi inatteignable – qui consiste à donner visuellement forme à des impressions. Il s'agit de *tendre vers...* de transfigurer le réel pour le porter vers des cimes célestes. Ainsi, il ne s'interdit nullement de trouver dans son quotidien le support de cette opération délicate. Le corps et l'objet, bien que dépersonnifiés et désincarnés, sont utilisés comme des sédiments (*La Passante*, 1952 et *Elévation grise*, 1963 en sont deux exemples). Ils servent de base à la composition mais ne craignent pas les dérives. Au contraire, l'artiste les déstructure sans hésitation car l'enjeu ultime se situe au-delà d'une transcription fidèle. Le geste déployé, dont découle une trace encrée, conduit vers des chemins inattendus. La nature des choses ressenties trouve à s'exprimer au moyen de la touche, des vibrations, des coulures... autant d'éléments indicibles mais perceptibles. Sa quête fait écho aux propos de Lao Tseu : « Visible et Invisible, ensemble, je les appelle l'Obscur ; et le plus obscur dans cette obscurité est la porte de tous les mystères ». Chaque œuvre est une tentative pour accéder à cette *porte de toutes merveilles* (traduction de François Cheng).

Les grandes encres de Mortier ont souvent inspiré des commentaires évoquant l'idée de signes. Plutôt que d'y chercher un vocabulaire, il faut y voir des *signes-images*. Une fois encore un fil se tisse entre l'œuvre du peintre belge et la tradition chinoise. Plutôt que de s'attarder à créer un alphabet, l'artiste s'attache à l'idée imagée. Chaque œuvre agirait donc plutôt comme un *glyph* évoquant une émotion, révélant une sensibilité intime. D'ailleurs, Mortier ne s'en expliqua pas. Sa démarche était à comprendre ou à laisser. Chaque œuvre fut le fruit d'un enfantement dont seul l'artiste détenait l'éénigme. Parcourir du regard les encres de Chine de Mortier, c'est accéder au substrat de l'œuvre autant qu'au fondement de son être. Il appartient à chacun de pointer des similitudes et de relever des différences, celles qui relient ou distinguent deux cultures mais qui, avant toute chose, confirment combien l'art est un véhicule magique de découverte de l'autre, qui trouve dans le contraste du noir et du blanc un souffle qui transcende les mots et nous emmène vers un ailleurs accessible à tout contemplateur, où qu'il soit dans le monde.

Camille Brasseur



昂托安·莫蒂耶是一位罕见的大量用中国墨汁在纸上作画的欧洲艺术家，在其漫长的艺术生涯中对纸本和墨的迷恋贯穿始终。

他的艺术活动始于两次世界大战之间现代主义艺术运动风起云涌的年代。

浪漫主义伊始，百余年来对近东、远东及非洲艺术及情调的引入和借鉴，使西方中心主义面临一个新的格局。对原始艺术，民间艺术，儿童艺术，当然还有东方艺术价值的发现和挖掘逐渐营造出一个特殊的文化氛围。艺术家就是在这样一个时代精神里生长，逐渐形成自己的面貌，虽前卫、激进，具有实验性，却很难归类于某个艺术运动或流派。

他的绘画是抽象与具象，抒情与激情的融合。笔触在有形与无形之间自由奔放地纵横，时而气势恢弘，时而幽默诙谐。对象征符号的提纯和放大具有很强的仪式感和纪念碑感。身体与动作的介入，笔墨与情绪的激荡，即兴与静思的兼有，在画面上顷刻凝结，既充满活力又极具平衡。

原始的冲动，内在的生命力引导着创作过程，肢体随画面的移动不断激活一系列无意识的瞬间，召唤潜藏着的有关身体的、感觉的、神秘主义的、超验的、片段的、理智的等等因素在时间和空间中冲突、纠缠，这些因素霎时化为形象，伴随着石破惊天般的力量，令有限而封闭的支撑面旋即转化为和解与共生的场域。

作品中大量留白，与墨痕产生共振，明确，醒目，响亮，笔笔相见。尽管在创造行为过程中，由于大幅度的肢体运动会产生大量的随机、偶发、不确定、自然生成等因素，但艺术家始终没有放弃对结局的控制和把握，从而达到狂放而节制，疾速但有度，恣意却适当的境界。

他的大幅绘画具有豪情四溢和沉寂静默的对抗所产生的张力，用笔的力量和速度会让观者感受到很强的视觉冲击力。笔意的流动和有机结构塑造同时并进，自成气势与韵律。其画面是整体的，单纯的，有厚度，有份量的。

面对他的作品，我们会联想到中国的狂草书法：迅速，猛烈，无暇思考，无心犹豫，动作与作品同步前行，人与材料合一，跨越了技巧的窠臼。他用简洁、直接的表达展现出文化撞击的广度和深度。这是一种冥冥中的契合，是两个不同世界和不同文化之间的心照不宣。

我们今天身处一个高技术以及人工智能日新月异成长的时代，我们面对美妙的憧憬，也面临无尽的困惑。由于艺术观念的扩展和新媒体手段的蓬勃发展，致使人们反复多次地怀疑绘画行为的存在价值。此刻，昂托安·莫蒂耶的艺术实践将带给一个我们体验绘画原初魅力的契机：身体动作和运笔所产生的痕迹，手眼在时空中激情碰撞所造成的事情，有意识与无意识的轇轕所诱导出的视觉敏感，难以名状的神秘力量所构成的画面，还有通黑的墨色所达到的深邃与活力……

Li Yi
2019 10

Ink made real

Antoine Mortier was an exceptional European artist who produced extensive works with paper and ink. He held a constant fascination for paper and ink throughout his long artistic career.

His artistic career began in the eventful years of modernism between the two World Wars.

From the outset of Romanticism, Eurocentrism faced a new landscape with the introduction and assimilation of art and values from the Near East, the Far East, and Africa. As artists discovered and tapped the value of Primitive Art, Folk Art, Children's Art, and of course Oriental art, a special cultural atmosphere came into being over time. Our artist grew up in such a spirit of his times, and gradually developed his own style. Although avant-garde, radical, and experimental, he hardly fitted into a specific art movement or school.

His works are both abstract and figurative, lyrical and passionate. Take a look at the strokes weaving freely and fervently between the visible and invisible, and you will find his works magnificent at times and humorous at others. The purified and amplified symbols project a sense of ritual and remind you of monuments. By engaging the body and movements, he waved the brush in resonance with his emotions and captured improvisation and contemplation on paper with full vitality and in equilibrium.

His creation is guided by original impulse and inner vitality. The body constantly activated a series of unconscious moments as the painting goes on, unveiling the dormant conflicts and entanglement in time and space among the body, sensation, mysticism, transcendentalism, fragment, reason and other factors. As he turned these conflicting factors into figures in a blink, he transformed the restricted and closed support surface transformed into the field for reconciliation and coexistence with extraordinary power.

In his works, extensive white space resonates with ink traces in a clear, conspicuous, loud, and consistent manner. Despite great randomness, contingency, uncertainty, and natural generation due to drastic body movements during creation, the artist relinquished control to cover the ending at no time, thus achieving a realm that is uninhibited but modest, fast but moderate, unbridled but appropriate.

His large paintings contain the tension between passion and silence. The power and speed of strokes deliver a striking visual impact, while the concurrence of flowing emotions and organic structures generates self-contained momentum and rhythm. His works are holistic, pure, deep, and influential.

His works are a reminder of Chinese highly cursive script characterized as swift, drastic, spontaneous, and determined. He moved as he created and found harmony with materials. As such, he managed to overcome technical gaps. His concise and straightforward expression describes how extensive and deep cultural shock is. It is a destined compatibility and tacit understanding between two diverse worlds and cultures.

We live in a new era of artificial intelligence and other advanced technologies. There are a rosy aspiration and infinite confusion. As artistic concepts extend and new media thrive, people have repeatedly doubted the value of painting behavior. At this point, Antoine Mortier's artistic practice shall bring us an opportunity to experience the original charm of painting through the traces from body movements and brush strokes, events as a result of the passionate hand-eyes collision in time and space, visual sensitivity induced by conscious and unconscious entanglement, indefinable mystical power of the picture, as well as the profundity and vitality in the black ink..

Li Yi
October 2019

昂托安·莫蒂耶：墨行光影

莫蒂耶创作了大量水墨作品，尺寸各异、图形兼备，具象性和抽象性并举。这些作品的重要性不仅在于作品本身，也代表了艺术家勉强维持生计的早年岁月，他因此选择了水墨这样价格低廉、易于流动、充满可能性的创作媒介。中国水墨画黑白分明、对比强烈，契合莫蒂耶开阔纯粹的画风，也适用于任何画材——卡片、牛皮纸、半透明的包鱼纸、新闻纸等。有时，他墨笔一挥，笔下的一道长痕体现了其作品敏捷简练的显著特征，产生了意外的色彩和偶然性，以及颇为可塑的新发展。有时，他以两个笔划、三个动作解构一个人物，或者在沉默的画纸上叩击出紧凑神秘的节拍，创造出其他人物，例如类似俄罗斯玩偶画像的《持票人》（Les Porteurs）。通过这种简练的方式，水墨成为表达情感的通用媒介。水墨由此获得了生命和独特的语言，不再是各种颜料的铺垫。

他水墨作品中常见的男女形象既是一般意义上的人物，也是象征意义上的符号。例如《路人》（La Passante）、《农妇》（La Paysanne）、《行人》（L'Homme qui marche）等。从这些作品可以看出，他如何通过幽默讽刺的观察将可识别的独特形象转化成符号，近乎表意符号，同时保留生命的真正“性格”。这种捷径似的表达也许正是莫蒂耶天赋的本质，也可以视为与中国画的共同点，只不过除了常见的版画，传统中国画轻人物、重山水自然与万物有序。莫蒂耶能在纸面创造形象，并在实际和象征层面揭示其深刻寓意，有着千年水墨文化记忆的中国公众在看到他的作品时会更有体会和感悟。



然而，莫蒂耶始终游走于西方艺术主流的边缘。二战后，西方艺术家对东方艺术的价值产生兴趣，甚至在创作时融入东方艺术。据了解，莫蒂耶对1945年后的中国画并不是特别关注，他认为这一时期的中国画因接触西方艺术而与传统艺术断裂。经过多样和再生，几十年后又重新求诸于古代价值观，比如旅居比利时的当代画家祝天猛，还有面临政治危机和对现实主义的抵制前往欧美的中国艺术家，其中包括名声最响的赵无极，以及其他生于20世纪30年代的画家，如庄喆、刘国松、朱为白、萧勤、蔡遐龄等，他们都推崇水墨画和抒情抽象画。在接触马克·托比、杰克逊·波洛克、汉斯·哈同、皮埃尔·苏拉热、亨利·米修、乔治·马修、让·特葛德斯等欧美画家后，他们对抽象美以及书法和图画的二重性产生了浓厚兴趣，结合抽象印象主义或自由书写的自发性，在如何理解东方艺术上达成一致。

如前所述，莫蒂耶则不然。那时，他茕茕独立，离开了青年绘画沙龙，不关心国内外绘画风向。其最初的画风始于弗拉芒画派的影响，融合了古典和现代的画风，后来才开始对水墨产生兴趣。他很快就发现，将冲动和手感融入到作品中很重要，这样能简化形象（人或物），用几条概括性的线条便能描绘出其核心，或从哲学层面上说，其心灵。单从《农妇》（Paysannes）中的两个形象就能看出作品的示意和无声的雄辩，更可以理解绘画倾向于保留的原型的特点。画中的人物面容熟悉、姿态友善，就像回家途中可能碰到的路人，同时她们又像是无处不在的形象，既具体又抽象。然而，如果将这些水墨作品缩小至手写的汉字大小，将其排列成行，那么视觉上它们看起来就像是书法！

莫蒂耶希望能超越人或物的外在，探寻其本质，他无意中看到了现当代（甚至古代）抽象的中国水墨画，古人的抽象实践始于文字，有时人们直接称之为“早期抽象”。由此可见，抽象画并非西方独有的“发现”。请记住，书法是建立在哲学价值基础上的一种创造性艺术，它拥有无限潜力。对于具有书法特性的画家来说，笔峰回转之间即是情感的表达，并能通过不同的绘画方式增强或改变其含义、创造情境。简而言之，书法作品能传达出深远的哲学内涵和诗意，有些作品甚至是完全抽象的，因此，通过这些书法可以有效地谈论抽象创作。

莫蒂耶有多年歌剧歌唱的经历，这无疑帮助了他的构思和创作。歌唱训练从胸腔开始，进而影响呼吸及全身的柔韧性。这一点与书法很相似。书法是将人体与呼吸这条“传动带”相连的“武术”，创作时将呼吸与手腕的活动性以及自发的身体运动相互关联。不论莫蒂耶水墨作品的自主性多强，不论两种文化体系之间的差异多大，但由于双方的相似性，此次即将在北京举行的展览将会为观众带来令人意想不到的丰富体验。

丹尼埃拉·吉勒蒙
艺术评论家，比利时皇家美术学院成员

Antoine Mortier. Ink made real

The meeting this Sunday, 29 September 2019, to discuss the ink drawings of Mortier (1908-1999) prefaces an exhibition in Beijing at the TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM, where the works of the Belgian painter will resonate with China's thousand-year-old artistic tradition, and especially with traditional and modern Chinese use of ink.

Mortier produced numerous works in ink, small or large-scale, graphic or pictorial, both figurative and completely abstract. They are essential. Not only do they go to the essential, but they also represent, as in the early years when the artist was struggling to make ends meet, a cheap medium, fluid and full of possibilities. Chinese ink, which implies black and white, and powerful contrasts, suited Mortier's broad and absolute vision, and could be used on any format; card, Kraft paper, translucent paper used to wrap fish, newsprint paper, etc. Sometimes, the ink extends a stroke as one long trace, describing his distinguishing characteristics of promptitude and conciseness, and suggesting new plastic developments springing haphazardly from accidents and colours.¹ Sometimes it deconstructs a figure in two strokes, three movements, or on the other hand, the beat in the silence of paper, compact, unknowable, closed on other figures, as in *Les Porteurs*, (*The Bearers*) a sort of Russian doll of drawing. In this way, the inks convey emotion with a simplicity which renders them universal. Decisive, they are not a "preparation" for paint. They have their own life, and their own language.

Omnipresent in the inks, Man and Woman are *characters* in the usual sense of a configuration of the personality, but also in the figurative sense of being *signs*. *La Passante*, *La Paysanne*, *L'Homme qui marche* (*The Passer-By*, *The Peasant woman*, *The Walking Man*), just to mention a few, show how particular, recognisable figures, observed with humour and a caustic eye, become signs, almost ideograms, pictograms, without ever losing the real "character", of a living being. This is due to the expressive shortcut, which is perhaps the essence of Mortier's talent. That is the common thread with Chinese art, if you like, even though traditionally (except in the more everyday art of prints) it does not focus on the figure as much as on nature and the cosmos. This ability to anchor the figure to the paper, to project it in a physical and a symbolic space in order to reveal the profound truth, can only make the presentation of his works more fruitful and thought-provoking to the Chinese public, with their thousand-year-old cultural memory of working with ink.

Our man, however, was in no way part of that big family of Western artists who, after the Second World War, became interested in the Oriental values of art to the point of adopting them. He had no particular interest that we know of, in this China which, after '45, saw its traditional art fracture on contact with western art, diversify, regenerate and, decades later, sometimes return to ancestral values, as did for example, the contemporary painter Zhu Tianmeng who lives in Belgium. Political crises, the rejection of socialist realism, exiles; Chinese artists travelled to the United States and Europe, like Zao Wou-Ki, the best known, or other painters born in the 30s, Chuang Che, Liu Kuo-Sung, Chu Wei-Bor, Hsiao Chin and Tsai Hsia-Ling, all fans of ink and lyrical abstraction. They were in contact with American and European artists Tobey, Pollock, Hartung, Soulages, Michaux, Mathieu, Degottex, etc, just when they were developing a close interest in abstract beauty and in the ambivalence of calligraphy and pictograms, allying their perception of the Orient with abstract impressionism or the spontaneity of free writing.

This was not the case with Mortier, as has been stated. At this time, he was working alone, having turned his back on *La Jeune Peinture*, and uninterested in national or international fashions. He started from a Flemish pictorial background, both ancient and modern, and became interested in ink according to his own personal criteria. It very quickly became important to him however, to incorporate in his work the élan and sense of gesture which had reduced the figure (person or object) to a few summary lines to embody the heart, or more philosophically, the essence of it. One only has to look at these two *Paysannes* (*Peasant women*), simultaneously so schematic and so eloquent, to understand to what point the drawing or the painting leans towards the archetype. There they are, these familiar figures, in a friendly pose,

¹ Accidents and colours which, it should be noted, are not welcome in entirely prescriptive Chinese works.

just like you might pass on the way home, and at the same time they are from everywhere, concrete and abstract. Let us note that, if for fun, we were to reduce these ink works to the size of a written Chinese character, and line them up, we would see that visually, they form writing!

With this will to get to the heart of things and beings, beyond mere appearance, Mortier unintentionally encountered the use that abstract modern and contemporary (and even ancient) Chinese painters, made of ink. The Ancients, first of all, the *Lettrés* (*Lettered ones*), who were sometimes rightly described as “proto abstract”. The West doesn’t have a monopoly on the “discovery” of abstraction. You have to keep in mind that calligraphy, as a creative discipline, is based on philosophical values and has unlimited potential. It is enough for the calligraphy painter to make variations in the upstrokes and downstrokes of the characters to express his or her emotions. The painter can also draw them differently to reinforce or vary their meaning, or give context. In short, the philosophical and poetic message which can be conveyed is vast. Some go as far as complete abstraction, so much so that one can effectively speak about abstraction before the letter.

In making his carefully conceived and executed drawings and paintings, Mortier certainly benefited from having been, for many long years, an opera singer. This training, which starts with the ribcage, influences breathing, general suppleness and movements. We are not so far from calligraphy, a martial art which engages the body in a “transmission belt” linking breathing to mobility of the wrist and freer movement. However autonomous Mortier’s ink works may be, and however divergent the two cultural systems, there are affinities on both sides which will make this forthcoming exhibition in Beijing, an unexpected and enriching encounter.

Danièle Gillemont,
Art Critic, Member of the Fine Arts Department of the Royal Academy of Belgium

In publication du « Cabinet d’amateur privé » 29 septembre 2019



Antoine Mortier. Encrée en matière

La réunion de ce dimanche autour des encres de Mortier (1908-1999) préfigure une exposition à Pékin au TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM où l'œuvre du peintre belge entrera en résonance avec la mémoire artistique millénaire de la Chine et, plus particulièrement, avec l'usage traditionnel et moderne que ce pays fit de l'encre.

Les encres de Mortier sont nombreuses, petites ou monumentales, graphiques ou picturales, plutôt figuratives ou franchement abstraites. Elles sont essentielles. Non seulement, elles vont à l'essentiel mais elles représentent, pendant les années fondatrices où l'artiste peine à nouer les deux bouts, un medium peu coûteux, fluide et riche de possibilités. L'encre de Chine, qui suppose le blanc et le noir et de puissants contrastes, convient à la vision ample et abrupte de Mortier et s'accorde de n'importe quel support, carton, papier Kraft, papier translucide servant à emballer le poisson, papier journal... Parfois, l'encre prolonge son geste en un trait unique, déclinant des valeurs de promptitude et de concision qui lui sont propres, suggérant de nouveaux développements plastiques au hasard d'accidents et de coulures (1). Parfois, elle déconstruit la figure en deux temps, trois mouvements, ou, au contraire, la frappe dans le silence du papier, compacte, insondable, fermée sur d'autres figures comme dans *Les Porteurs*, sorte de... poupée russe du dessin. Ainsi les encres conjuguent-elles l'émotionnel dans un parti-pris de simplicité qui les rend universelles. Déterminante, elles ne « préparent » pas la peinture. Elles ont leur vie propre et assoient son langage. Omniprésents dans les encres, l'homme et la femme sont des *caractères* au sens habituel de configuration de la personnalité mais aussi au sens figuré de *signe*. *La Passante*, *La Paysanne*, *L'Homme qui marche* pour n'en citer que quelques-uns, montrent comment une figure particulière, bien typée, observée avec humour et causticité devient signe, presque idéogramme, pictogramme sans perdre justement ce « caractère » vivant d'être humain en mouvement. On le doit au sens du raccourci expressif qui est peut-être le trait essentiel de son talent. Là est le fil rouge, si j'ose dire, avec l'art de la Chine bien que celui-ci soit traditionnellement (sauf dans l'art plus quotidien des estampes) peu porté sur la figure, plutôt sur la nature et le cosmos. Cette faculté de Mortier à *ancrer* la figure dans le papier, à la projeter dans un espace physique et symbolique pour en cerner la vérité profonde ne peut que rendre féconde et interpellante la présentation de ses œuvres au public chinois dépositaire d'une mémoire millénaire de l'encre. Notre homme pourtant ne fit nullement partie de la grande famille des artistes occidentaux qui, après la deuxième guerre, s'intéressèrent aux valeurs orientales de l'art au point parfois de les faire leurs. Il n'eut pas d'intérêt particulier, que l'on sache, pour cette Chine qui, après 45, vit son art traditionnel se fracturer au contact de l'art occidental, se diversifier, se régénérer et, au fil des décennies suivantes, revenir parfois aux valeurs ancestrales comme le fait par exemple le peintre contemporain Zhu Tianmeng qui vit en Belgique. Crises politiques, rejet du réalisme socialiste, exils.... les artistes chinois voyagèrent aux Etats Unis et en Europe comme Zao Wou-Ki, le plus connu, mais aussi d'autres peintres nés dans les années 30, Chuang Che, Liu Kuo-Sung, Chu Wei-Bor, Hsiao Chin et Tsai Hsia-Ling... férus d'encre et d'abstraction lyrique. Ils furent en contact avec les Américains et Européens Tobey, Pollock, Hartung, Soulages, Michaux, Mathieu, Degottex... au moment où ces derniers s'intéressaient de près à la beauté abstraite et à l'ambivalence de la calligraphie et des pictogrammes, alliant leur perception de l'Orient à l'expressionnisme abstrait ou à la spontanéité de l'écriture libre. Ce ne fut pas le cas de Mortier, répétons-le. A cette époque il travaillait dans son coin, après avoir claqué la porte de *La Jeune Peinture* et ne voulait rien savoir des modes nationales ou internationales. Il partait d'un héritage pictural flamand ancien et moderne et s'intéressait à l'encre en fonction de critères personnels. Il lui importa très vite, cependant, de ménager dans ses dessins l'élan et le sens du geste qui avait réduit la figure (personne ou objet) à quelques traits sommaires pour s'en approprier le cœur, ou plus philosophiquement, l'essence. Il suffit de regarder ces deux *Paysannes* à la fois si schématiques et si éloquentes pour voir à quel point le dessin ou la peinture tendent à l'archétype. Elles sont là, ces figures telles qu'on pourrait les croiser au détour d'un chemin bien de chez nous, dans une posture sympathique et en même temps elles sont de partout, concrètes et abstraites. Ajoutons que, si par jeu, on s'amusait à réduire ces encres à la taille d'un caractère chinois et à les aligner, on

s'apercevrait qu'elles forment, visuellement, une écriture ! Dans cette volonté d'atteindre le cœur des choses et des êtres au-delà de l'apparence, Mortier croise sans l'avoir voulu l'usage que les peintres chinois abstraits modernes et contemporains et même anciens firent de l'encre. Les Anciens d'abord, les *Lettrés* qui furent parfois qualifiés à juste titre de « proto abstraits ». L'Occident n'a pas le monopole de la « découverte » de l'abstraction. Il faut garder à l'esprit que la calligraphie en tant que travail créatif repose sur des valeurs philosophiques et recèle un potentiel illimité. Il suffit au peintre calligraphe de varier sur les pleins et déliés des caractères pour exprimer ses émotions. Il peut aussi les dessiner différemment pour renforcer ou varier leur sens, préciser leur contexte. Bref, le message philosophique et poétique qu'il peut faire passer est vaste. Certains vont même jusqu'à l'abstraction complète tant et si bien qu'on peut en effet parler d'abstraction avant la lettre. Dans sa pratique du dessin et d'une peinture largement conçue et brossée, Mortier a certainement bénéficié du fait qu'il fut, pendant de longues années, chanteur lyrique. Cet apprentissage qui part de la cage thoracique influence la respiration, la souplesse générale et le geste. On n'est pas si éloigné de la calligraphie, art martial qui engage le corps dans un effet « courroie de transmission » qui lie la respiration à la mobilité du poignet et au délié du geste. Aussi autonomes soient les encres de Mortier et aussi divergents soient les deux systèmes culturels, des affinités se manifestent bel et bien de part et d'autre qui feront de l'exposition future à Pékin une rencontre inattendue et enrichissante.

Danièle Gillemont, Critique d'art, membre de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique

(1) *Accidents et coulures qui, notons-le, ne sont pas bienvenus dans les travaux chinois entièrement sous contrôle.*



Biography Antoine Mortier

- 1908 Antoine Mortier is born on October, 2d
- 1921 Starts working at 15 years as a staffor trainee (scarved decorations)
- 1926-1951 Interim activities as a furrier craftsman in several manufactures
- 1936 Attends the evening classes to learn carving and decorative arrangements at the Academy of drawing, sculpture and architecture. Admitted with Great Distinction
- 1940 Appointed as a chorus member at the Royal Opera 'La Monnaie' untill 1947
- 1949 First personal exhibition at the Palais des Beaux-Arts (Centre of Fine Arts) of Brussels
- 1952 Acquisition of Variation (1951) by the Carnegie Art Institute of Pittsburgh
- 1953 Lady Lambert offers a studio in her private town house in Brussels –
Acquisition of Torse (1948) by the Salomon Guggenheim Museum –
Participates at the Second Biennale - of S.o Paulo
- 1954 Acquisition of D'après un nu (1953) by the Royal Museum of Fine Arts of Belgium
- 1956-1958 Difficult period after the fire of the town house of Lady Lambert.
- 1959 Resigns from his job at the frame manufacture Van Thienen to dedicate his full activity to painting
- 1961 Participates at the Biennale of S.o Paulo, exposing 21 masterpieces –
Acquisition of several painting for the collection of the 'Banque de Paris et des Pays-Bas'
- 1962 Represents Belgium at the XXX Venice Biennale of Contemporary Arts
- 1964 Nominated together with Robert Rauschenberg for the Grand Prix of the XXXII Venice Biennale
- 1967 Builds a home-studio in the in Walloon Brabant
- 1969 First major retrospective exhibition at the Palais des Beaux-Arts in Brussels
- 1986 Double retrospective Antoine Mortier at the 'Royal Museum of Fine Arts' of Brussels and at the 'Palais des Beaux-Arts' of Brussels
- 1988 Inauguration of two master pieces in high relief build in corten steel La Pietà and La Couronne du vainqueur at the metro station Yser (Brussels) the day of his 80th birthday
- 1994 moves back to settle in Brussels
- 1999 Dies at age 91

Honours

- 16 .02.1956 Ridder in de Orde van Lopold (Openbaar Onderwijs)
- 18 .04.1968 Ridder in de Kroonorde (Nederlands Cultuur)
- 15 .11.1979 Chevalier de l'Ordre de Lopold
- 17 .10.1986 Officier de l'Ordre de Lopold II
- 21 .09.1989 Croix d'Officier de l'Ordre de la Couronne
- 29 .01.1998 Grand Officier de l'Ordre de Lopold
- Membre de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie Royale de Belgique

Small selection from public's collections

- Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York
- Banque nationale, Brussels
- Belfius, Brussels
- Centre Pompidou, Paris
- Collection de l'Etat belge, Brussels
- Fondation Roi Baudouin, Brussels
- Fédération Wallonie-Bruxelles, Brussels
- Gemeentemuseum, Den Haag
- Guggenheim Museum, New York
- Himeji City Museum of Art, Japon
- Musée communal d'Ixelles, Brussels
- M-Museum, Leuven
- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique,
Brussels
- Musée royal des Beaux-Arts, Anvers
- MuZee,Ostende
- ING, Bruxelles
- ULB-Culture, Université libre de Bruxelles
- Universidade de Sao Paulo, Brésil
- SMAK, Gand
- STIB – Station, Brussels (Belgium)



©asblAntoine Mortier

1 - "The Schoolgirl" (L'écolière), 1952
chinese ink and marbled chalk on paper mounted on cotton canvas,
245 x 153cm

Collection SMAK, Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Ghent, long-term loan from private collection, Belgium



2 - "The Passer-By" (La Passante), 1952
chinese ink and charcoal on paper mounted on cotton canvas,
240 x 150 cm

Private Collection

3 - "Reclining figure" (Figure couchée), 1952

chinese ink on paper mounted on cotton canvas, 151 x 241,5cm

Collection Thomas Neirynck Funds, King Baudouin Foundation, Inv. FRB1087



4 - "Rat poison" (Mort aux rats), 1958
chines ink on paper mounted on paper, 153 x 230cm.

mauriceverbaetcollection

5 - "The sun in the head" (Le soleil dans la tête), 1956
Chinese ink on paper mounted on cotton canvas.

Collection SMAK , Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Ghent, long-term loan from private collection, Belgium



6 - "Blue variation" (Variation en bleu), 1957
chinese ink and watercolor on paper mounted on cotton canvas,
149 x 102cm

Private Collection

7 - "Pink variation on a theme n°1" (Variation rose sur un thème n°1), 1956
chinese ink and marbled chalk on paper mounted on cotton canvas, 150 x 95cm

Private Collection

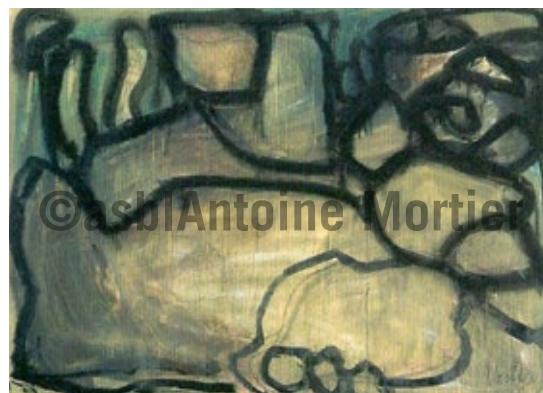


"Untitled" (Sans titre), 1949
chinese ink on paper, 57,5 x 37,9 cm
sign bdrt « Mortier 49 »

Private Collection

8 - "Rooster paste" (Pâte à coq), 1956
 chinese ink and pastelwax mounted
 on coton mounted on cotton canvas
 127 x 175cm

Collection Thomas Neirynck Funds,
 King Baudouin Foundation
 Inv. FRB0105



9 - "Alerte substance"
 (Substance alertée), 1956
 charcoal and pastelwax on paper,
 95,5 x 150cm

Private Collection



10 - "Mother and child"
 (Mère et enfant), 1956
 chinese ink on kraftpaper, 99 x 149cm

Private Collection, Courtesy Galerie
 Laurentin, Paris/Brussels



11 - "Tribute to Charles Bernard"
 (Hommage à Charles Bernard Bernard),
 1961

chinese ink and gouache on papier
 mounted on cotton canvas,
 150 x 200cm

Private Collection



Charles Bernard (Antwerp 1875 – Brussels 1961) was an author, journalist and art critic in the French language. He studied French at the Antwerp high school, then enrolled in the faculty of Philosophy and letters at the Université Libre de Bruxelles where he started writing poems, novels, essays and news.

After law school, Charles Bernard started a journalism career and wrote for several magazines such as *Thyrse*, *Mercure de France*, *Antée* and *Le Masque*. He then went on to write for the journal *Le Matin d'Anvers* and specialized in articles about fine art, which made him rather famous. After the second world war, he became a journalist for the journal *La Nation Belge*. In 1920, he joined the journalistic escort from the King of the Belgians Albert I and his wife Queen Elisabeth of Bavaria, traveling through Brazil. In 1934, he was elected as a member of the Royal Academy of French Language and Literature of Belgium. The next year, he became president of the newly founded Union of the Belgian Artistic Press. He then became the perpetual secretary of the Academy, replacing Gustave Vanzyper. He passed away at the age of 86.

12 - "Untitled" (Sans titre), 1961
chinese ink on paper, 110 x 70cm

Private Collection



13 - "Untitled" (Sans titre), 1965
chinese ink on paper, 110 x 70 cm

Courtesy Gallery Pierre Hallet,
Brussels

14, 15, 16 - **Figure,I,II,III**, 1963
triptych, chinese ink on paper
mounted on cotton canvas,
152 x 102cm

Private Collection



17 - "**The Insect**" (L'Insecte), 1963
chinese ink on paper mounted on
cotton canvas, 153 x 225 cm

Private Collection



18 - "**Baroque I**" (Baroque I), 1964
Chinese ink on paper.

Private Collection



19 - "**Theme II N° 1**" (Thème II N°1),
1964
chinese ink on paper,
109,5 x 72, 5cm

Private collection Antwerpen

20 - "**Untitled 8**" (Sans titre, 8), 1967
chinese ink on paper, 150 x 100cm

Private Collection



21 - "**Large Grey**" (Grand gris), 1963
chinese ink on paper mounted on
cotton canvas, 230 x 150cm

Private Collection

22 - "Grey elevation"(Elevation grise),
1963

chinese ink on paper mounted on
cotton canvas,
230 x 150cm

Private Collection



23 - "Grey elevation"(Elevation grise),
1963

chinese ink on paper mounted on
cotton canvas, 230 x 150cm.

Private Collection

24 - "Untitled" (Sans titre), 1966

chinese ink and gouache on paper,
110 x 70cm

Private Collection



"Untitled" (The Porters / Les Porteurs),
1948

chinese ink on baking paper,
53 x 39,5 cm

Sig.bd AntMortier48

Private Collection

25 - "Untitled" (Sans titre) 1965

chinese ink and gouache
on grey paper,
70 x 110cm.

Private Collection



This painting is part of the series of graphic and pictorial works inspired by the legendary character of the Iliade "La Belle Hélène", Queen of Sparta and wife of Menelaus. She is also the main character of the opera bouffe in three acts with music by Jacques Offenbach, libretto by Henri Meilhac and Ludovic Halévy, created in Paris at Théâtre des Variétés on 17 December 1864.

From 1940 to 1947, Antoine Mortier was a chorister at the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels. During that time, many staff members also served as models for him and he painted themes from the musical universe.

"In making his carefully conceived and executed drawings and paintings, Mortier certainly benefited from having been, for many long years, an opera singer. This training, which starts with the ribcage, influences breathing, general suppleness and movements." DG. 29.09.19

26 - "Reclining figure"
(Figure couchée) 1964

chinese ink on paper mounted
on cotton canvas, 150 x 230cm

Courtesy Gallery Pierre Hallet, Brussels



27 - "Untitled" (Sans titre), 1964
ink wash of china on paper mounted
on cotton canvas,
203 x 150cm.

Private Collection



28 - "Flayed" (L'Ecorché), 1963
chinese ink and gouache on paper
mounted on cotton canvas,
214x153cm.

Collection Thomas Neirynck Funds,
King Baudouin Foundation, Inv.
FRB1087



29 - "Torse" (Torso), 1962
Ink wash of china on paper mounted
on cotton canvas.

Private Collection

30 - "Nude" (Nu), 1967
chinese ink on paper mounted on
cotton canvas,
205 x 100cm

Private Collection



31 - "Great Personality" (Grand
personage), 1967
chinese ink on paper mounted
on cotton canvas, 154 x 101cm

Province of Hainaut Collection –
Deposit to BPS22, Charleroi

32 - "Untitled" (Sans titre), 1966
chinese ink on kraftpaper mounted on
cotton canvas,
97 x 146cm

Private Collection



33 - "Untitled" (Sans titre), 1966
chinese ink on kraftpaper mounted on
cotton canvas,
97 x 146cm

Private Collection



34 - "**Sadness**" (*Tristesse*), 1967
chinese ink mounted on cotton
canvas, 153 x 91cm

mauriceverbaetcollection



36 - "**Untitled**" (*Sans titre*), 1970
chinese ink on greenkraftpaper
mounted on cotton canvas,
139,5 x 99,5cm

Private Collection



38 - "**Thee Widow**" (*La Veuve*), 1974
chinese ink on paper,
77,6 x 53cm

Private Collection



35 - "**Untitled**" (*Sans titre*), 1967
chinese ink on paper mounted on
cotton canvas, 151,5 x 88,5 cm

Mauriceverbaetcollection

"**The Pleasantwoman**"
(*La Paysanne*), 1948
chinese ink on paper,
59,6x43,3cm,

sign. b.d.AntMortier48

Private Collection

39 - "**Untitled**" (*Sans titre*), 1975
chinese ink on paper,
110 x 70cm.

Private Collection



40 - "Griet" (Griet), 1970
chinese ink on paper mounted on
cotton canvas, 150 x 100cm.

Courtesy Gallery Tom Gerits ,Oostende



"Untitled" (The Porters /Les Porteurs),
1948
chinese ink on baking paper,
53 x 39,5 cm

Sig.bd AntMortier48

Private Collection

« He started from a Flemish painting background, both ancient and modern, and became interested in ink according to his own personal criteria. » DG.29.09.2019

« GRIET » Antoine Mortier was very inspired by Pieter Bruegel l'Ancien (Bruegel 1525/1530 – Brussels 1569). In his own way, he reinterpreted paintings of the Flemish master, such as « La Parabole des aveugles » and « Dulle Griet ». « Dulle Griet » is an oil on oak panel of more than 1m by Pieter Bruegel the Elder, inspired by « Mad Meg » (in dutch : « Dulle Griet »), personage of the Ghent folklore. It probably dates from 1562. The painting shows a peasant woman, « Mad Meg », leading a group of women who are pillaging the village right in front of the mouth to Hell.

"Untitled" (Sans titre), 1949
chinese ink on paper, 58,4 x 37,3cm,
sig bd. « Mortier 49 »

Private Collection



"Untitled" (Sans titre), 1949
chinese ink on paper,
58,4 x 37,3cm, sign.bd « Mortier49 »

Private Collection

"Untitled" (The Porters /Les Porteurs)
chinese ink on paper 38,4 x 30,7cm,
recto-verso, non sign.

Private Collection



"Untitled" (The Porters /Les Porteurs),
1948
Chinese ink on baking paper,
sig.bd. « AntMortier 48 »

Private Collection

"Untitled" (The Porters /Les Porteurs),
1948
chinese ink on baking paper,
53 x 39,5 cm

Sig.bd AntMortier48

Private Collection



"Untitled" (The Porters /Les Porteurs),
1948
chinese ink on baking paper,
53 x 39,5 cm

Sig.bd AntMortier48

Private Collection

致谢**昂托安·莫蒂耶：墨行光影****策展人：**卡米尔·布拉瑟尔，比利时
李益，中国

由昂托安·莫蒂耶非营利协会（布鲁塞尔）及清华大学艺术博物馆（北京）联合呈现

特别致谢比利时驻华大使，马文克先生
清华大学校长，邱勇教授**诚挚致谢**清华大学艺术博物馆副馆长，苏丹先生
比利时驻华大使馆
比中经贸委员会
比利时博杜安国王基金会**以及**比利时瓦隆-布鲁塞尔国际关系署驻华代表高芸迪女士
阿登高原国际艺术中心公共关系及项目负责人戴金浦先生
比利时瓦隆-布鲁塞尔国际关系署亚太地区负责人阿布巴卡尔·沙尔卡维先生
布鲁塞尔首都大区国际关系专员丹尼尔·佛海登先生
昂托安·莫蒂耶非营利协会主席吉尔·克诺普先生及其志愿者团队：杰基·梅泽勒，
盖尔·潘捷，米歇尔·佩平，朱莉·范·德恩，劳拉·韦斯特
欧盟亚洲中心颜瑞女士
比中经贸委员会主席伯纳德·德威特先生
昂托安·莫蒂耶基金会创始人，弗朗索瓦丝·莫蒂耶女士以及吉尔·克诺普斯先生
清华大学艺术博物馆工作团队：王晨雅，王瑛，胡晓曦，胡晓曦，刘徽建，骆佳，
马艳艳
贡献照片版权的摄影师：让·多米尼克·伯顿，吉尔伯特·德·凯瑟，罗伯特·豪瑟，
奥斯卡·谢勒肯斯，卢克·施罗比根**支持单位：**

AND THE FINANCIAL SUPPORT OF



BRUSSELS-CAPITAL REGION



THANKS**EXHIBITION ANTOINE MORTIER. INK MADE REAL**

CURATORS :

MRS. CAMILLE BRASSEUR, BELGIUM
MR. LI YI, CHINAORGANIZED BY THE NON PROFIT ASSOCIATION ANTOINE MORTIER, BRUSSELS
and TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM, BEIJING**SPECIAL THANKS TO**

THE AMBASSADOR OF BELGIUM, HR. MARC VINCKE

THE PRESIDENT OF TSINGHUA UNIVERSITY, PROFESSOR QIU YONG.

MANY THANKS FOR THE SUPPORT TO

THE DEPUTY DIRECTOR OF TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM, MR. SU DAN

THE BELGIAN EMBASSY IN BEIJING,

THE CHAMBERS OF ECONOMY AND COMMERCE OF BELGIUM

THE KING BAUDOUIN FOUNDATION

AND ESPECIALLY

MRS JUSTINE COLOGNESI, HEAD OF WALLONIA BRUSSELS INTERNATIONAL – OFFICE CHINA

MR. ETIENNE DEKIMPE PUBLIC RELATION & PROJECT MANAGER OF THE INTERNATIONAL ARTISTIC CENTER ADGY

WALLONIA BRUSSELS INTERNATIONAL, MR. A. CHARKAOUI

REGION BRUXELLES CAPITALE, MR DANIEL VERHEYDEN

THE NON-PROFIT ASSOCIATION ANTOINE MORTIER, HIS PRESIDENT, M.GIL KNOPS
AND HIS VOLUNTEER TEAM

Jacky Maezele, Gaëlle Pentier, Michèle Pepin, Julie Van Deun, Laura Wester.

MRS. YAN RUI OF EU-ASIA CENTRE

THE PRESIDENT OF THE CHAMBERS OF ECONOMY AND COMMERCE OF BELGIUM,
MR.BERNARD DEWIT

THE FOUNDERS OF ANTOINE MORTIER FUNDS: Françoise Mortier & Gil Knops

WORK TEAM OF TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM: Wang Chenya, Wang Ying, Hu Xiaoxi,
Liu Huijian, Luo Jia, Ma Yanyan.

THE PHOTOGRAPHERS FOR THEIR GRACIOUS PHOTOGRAPHIC CREDIT

*Jean-Dominique Burton, Gilbert De Keyser, Robert Häuser, Oscar Schellekens, Luc Schrobilgen***AND THE SUPPORT OF**KINGDOM OF BELGIUM
Federal Public Service
Foreign Affairs,
Foreign Trade and
Development Cooperation

Working together for a better society

AND THE FINANCIAL SUPPORT OFDEWIT LAW OFFICE
德威特律师事务所