



GALERIE DIDIER DEVILLEZ

En permanence

Richard Ballard • Stéphane Mandelbaum
Marc Mendelson • Georges Meurant
Henri Michaux • François Muir

GALERIE DIDIER DEVILLEZ
53, rue Emmanuel Van Driessche
1050 Bruxelles (Belgique)
Tél/fax +32(0)2 215 82 05
Mobile +32(0)475 931 935
devillez@skynet.be

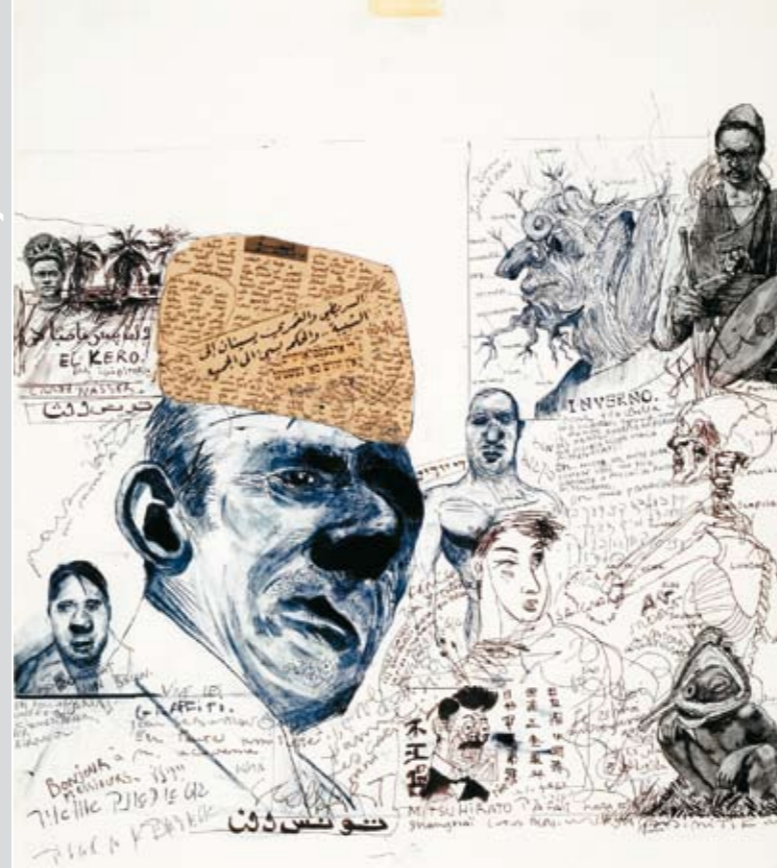


Ruelle & Co réalisations graphiques
ruelle@skynet.be

© reproductions : Luc Schrobiltgen

Merzlota Production

STÉPHANE MANDELBAUM



Didier Devillez
a le plaisir de vous convier
au vernissage de l'exposition

STÉPHANE MANDELBAUM

Le rêve de la réalité

huiles, dessins, gravures

le jeudi 18 septembre 2003
de 18 à 21 h

exposition
du 19 septembre au 18 octobre 2003
ouvert les jeudi, vendredi et samedi
de 13h30 à 18h30
et sur rendez-vous

Le rêve de la réalité

À l'école puis dans les galeries, Stéphane Mandelbaum (1961-1986) met en scène la mort et le sexe. L'exposition restituée, dans sa diversité, l'œuvre provocatrice, désespérée, d'un adolescent rebelle, au regard acéré. Celle-ci témoigne d'une densité humaine exceptionnelle, par la facture magistrale d'un dessin parfois peint ou rehaussé de couleur.

Chronologiquement-: *Shoret*, le boucher rituel juif, une huile épaisse des débuts-; des gravures dont l'espace s'effectue dans le miroir d'une matrice, épreuves tirées sauvagement par l'artiste, d'une eau sombre qui ne masque cependant pas l'acuité des morsures ou des incisions-; une mine de plomb fouille le sensible-; au cœur de l'œuvre l'explosion du talent instinctif dans les formats moyens (une douzaine, au stylo à bille ou au feutre, dont quelques *Guernica*, un *Dyer*, un *Nasser*)-; un *Buñuel*, grande peinture fluide de la maturité précoce-; puis des homosexuels en projets de cartes postales, à la fin d'une décennie de création prolifique, sans guère de déchet.

Et quelques traces de la part intime de l'œuvre, une imagerie faite pour soi à temps perdu, jetée ou donnée, en mutation naturelle, sans césure, de l'enfance à l'abandon du geste créateur (qui anticipe d'un an la perte de la vie). Celle-là

explore les possibles, non sans humour, à travers la fonction ludique-: errance en Chine, inventaire de coïts d'une grâce pariétale. Elle fut le laboratoire des façons de faire, l'alternative à la présentation encore classique de la geste démonstrative par laquelle l'artiste s'imposa.

L'œuvre officielle ne puise presque rien au quotidien. Elle exploite des photographies dont l'espace est indéfini ou écrasé, éludant la profondeur des décors. Elle sonde les apparences de célébrités (tous sont morts, beaucoup suicidés ou assassinés) dont le sort perpétue sa question ou son appel. Le bruissement de l'œuvre minimise l'envahit par la marge —graffiti de sauvegarde, rappels à la vie— sans en couvrir le cri. Tel est l'enjeu des formats moyens, désordres actifs investis des bribes culturelles grapillées par un presque illettré qui maîtrise le dessin, dont le bagage est superficiel mais qui comprend d'instinct ce qui lui est essentiel.

L'œuvre n'est pas pensée ou réfléchie. En errance, en dérive, elle fixe cependant des configurations de sens complexes, radicales, dans un détachement qu'on prendrait à tort pour du cynisme, qui est l'absence d'affects qui dynamise l'action. Le temps de l'imagerie était devenu machinal après l'enfance, celui de la démonstration fut de plus en plus frénétique, d'une urgence nécessitée par les délais très brefs que Mandelbaum s'accordait pour rassembler les éléments d'une exposition, qu'il ait voulu cette stratégie pour énergetiser ses compositions, ou qu'il l'ait subie.

La représentation est par nature fiction nostalgique, tournée vers le passé (un passé antérieur pour l'œuvre officielle de Mandelbaum-; son imagerie intime inclut du futur au jeu du «-on disait que-»), bien qu'actualisée par l'action créatrice,

que les peintres s'apprennent à vivre dans un présent en extension, au ralenti qui caractérise la perception des événements exceptionnels. La présence à l'acte créateur, jamais assez «-réelle-», ne comblait pas l'artiste. Il n'éprouvait pas au travail cette pleine sensation d'être qu'il découvrit lorsqu'il se mit radicalement en péril, durant les instants de passage à l'acte poétique «-véritable-», l'attaque l'arme au poing et la fuite, avec ou sans le butin...

Son œuvre est faite toute d'apparitions émergées de l'espace non incarné du rêve, dégagées du support resté blanc ou projetées sur celui-ci par le travail d'écart minuscules taillés dans le détail. Un tournoiement des contrastes, les variations d'intensités d'un éclairage sans ombre tendent à la spatialité plus qu'à la vraisemblance. Les grands formats présentent ces fantômes au double de la dimension naturelle. Les formats moyens répètent inlassablement les mêmes tronches à vif, scrutées comme pour découvrir un fatal secret. Cet exercice fait évoluer l'œuvre, le détail est simplifié, amplifié, tandis que l'énergie du geste accomplit la pulsion qui l'instaure et suffit à mimer le surgissement des masques et des attitudes.

Des licences de l'imagerie au rendu réaliste comme le rêve, l'ensemble

vit du vide qui l'a suscité ou dont il émerge, du détachement de l'artiste qui fait de son produit un réceptacle ouvert à nos émotions, de la présence ressuscitée par les combinaisons subtiles de gestes fulgurants dont l'action se perpétue sous nos yeux.

Georges Meurant, 2003

