

Un destin tragique ne suffit pas à donner du talent. Quand les deux se rencontrent, il est tentant de vouloir créer un mythe. Mais tel n'est pas ici mon propos. L'étude de l'œuvre de Stéphane Mandelbaum reste à mener, mais cette œuvre est à ce jour pour beaucoup une découverte. Un éclairage permettant une meilleure approche est indispensable.

Stéphane Mandelbaum est né le 8 mars 1961 à Bruxelles. Son père, Arié, est un peintre reconnu d'origine juive polonaise. Sa mère, Pili, illustratrice de renom, est elle d'origine arménienne. Stéphane témoignera toujours un profond attachement à sa famille; à ses parents, bien sûr, mais aussi à ses frères, Arieh et Alexandre. Cette famille restera pour lui une source d'inspiration dans de nombreux dessins.

Stéphane est décrit par son entourage comme un enfant doux et joyeux. Il montre malheureusement de façon précoce une dyslexie marquée qui aura certainement des conséquences sur son existence et son œuvre. Elle lui a valu un long séjour au « Snarck », une école alternative. Certains biographes ont considéré que ce moment avait constitué pour lui une période difficile, vécue comme un enfermement. Pour ses parents, en revanche, la réalité est tout autre : libéré d'une éducation classique inadaptée à sa situation, il a pu s'y épanouir, y vivant des années heureuses ponctuées par ses retours à la maison chaque week-end. L'apprentissage de l'écrit devait s'avérer compliqué. L'orthographe restera approximative jusqu'à la fin. Naturellement doué pour le dessin dès son plus jeune âge, Stéphane y a trouvé un moyen d'expression naturel. Cela ne l'a pas empêché de coucher les mots sur la feuille : narrations, commentaires, graffitis se mêlent fréquemment à la composition. Comme le précise justement Gilles Sebhan dans son livre « Le rêve d'Auschwitz » : « *sa faiblesse devint force* » (1). Plus tard, il tentera d'apprendre le yiddish et de l'enseigner à sa fille adoptive. Il l'utilisera dans de nombreux dessins, à la fois recherche de ses racines et quête esthétique.

Arié Mandelbaum a joué un rôle important dans le parcours de Stéphane. Peintre lui même, directeur d'une école d'Art, il ne pouvait passer à côté des prédispositions exceptionnelles du fils. Les admirations partagées pour certains artistes (je pense notamment à Bacon), les thèmes communs, la culture cinématographique et littéraire de Stéphane sont là pour en témoigner. Leur relation fut marquée par une grande affection, un respect et une admiration artistique mutuelle de leur travail.

En 1979, après avoir fréquenté l'atelier de dessin de Lucien Braet à Boitsfort, Stéphane intègre l'Ecole des Arts d'Uccle. Il y suit des cours de gravure dispensés par Anne Wolfers. Comme pour le dessin au Bic, le repentir y est impossible. Chez lui, le geste est sûr. L'erreur est exploitée pour aller plus loin

encore dans la composition. Il s'attaquera à des planches anatomiques, des écorchés. Ses portraits de Bacon, Pasolini, ses autoportraits montrent des masques, une constante dans son travail. La déformation du visage introduit une tension, une expressivité parfois monstrueuse. Stéphane travaille le plus souvent à partir de photographies, parfois minuscules. Doté d'une mémoire visuelle exceptionnelle, il s'empare de son sujet pour l'amener sur son propre terrain. Son œuvre gravé a fait l'objet d'un ouvrage ⁽²⁾. Elle le mérite amplement. Il abandonnera néanmoins cette discipline, jugeant la technique trop lente et inadaptée à la spontanéité et la rapidité de son geste. Le dessin sera son médium de prédilection. Durant ces années, Stéphane montre une soif de connaissance inextinguible, visitant musées et expositions. Restant des heures à son atelier, il ne peut quitter une œuvre encore inachevée, faisant preuve d'une force de travail hors du commun.

L'affirmation de ses racines sera déterminante dans l'œuvre de Stéphane Mandelbaum. Racines artistiques tout d'abord, avec Francis Bacon, Picasso, Pier Paolo Pasolini ou Arthur Rimbaud. Racines familiales avec son grand-père, Szulim, ses frères, Alexandre et Arieh, Pili et Arié ses parents, et Claudia, sa femme. Tous feront partie de son imagerie. Ses racines juives par son père, enfin, influenceront son travail de manière souvent troublante. Dans de nombreux dessins, il multiplie les provocations, les insultes, les caricatures. Vouloir réduire ces gestes à un quelconque antisémitisme serait un total contresens. Nous sommes au début des années 80, et les thèses nauséabondes semblent alors appartenir au passé. Stéphane est dans la provocation, dans la transgression par rapport à une communauté pour qui il éprouve au fond de lui-même un immense respect et qu'il fait sienne.

Il dessine des dignitaires nazis. Là, pas de place pour une quelconque complaisance. Röhm, figure de l'ignominie, un sexe dressé face à lui ; Goebbels, représentation glaçante de la haine personnifiée. Chez Stéphane, aucune censure, aucune barrière. Il ira jusqu'à l'ultime transgression : associer la sexualité aux camps de la mort. Aborder ce thème dans toute sa complexité n'est pas le propos de ce texte. Je veux juste clore ce chapitre par quelques remarques qui me semblent édifiantes pour éclairer sa démarche. Stéphane a constamment montré une profonde tendresse pour Szulim, son grand-père paternel. Cet homme, d'origine juive polonaise, a traversé l'époque qui a connu la pire abomination à l'encontre de son peuple. Il était son histoire, ses racines. Stéphane l'a choyé, préservé de ses propres vicissitudes; il a attendu avec appréhension ses réactions lors de sa première exposition. « *Il a de l'or au bout des doigts* » furent les premières paroles de Szulim ⁽¹⁾. Stéphane se rêvait parfois dans le ghetto de Varsovie, une arme à la main, pour « casser du nazi ». Il repose aujourd'hui avec son plus jeune frère, Alexandre, sous l'étoile de David.

Le sexe, mêlé ou non à d'autres sujets, est omniprésent dans ses dessins. La suggestion et la pudeur n'y ont guère place. Il l'aborde crûment, frontalement, d'une manière pornographique le plus souvent. Il a dix sept ans à peine quand il dessine des scènes d'accouplement d'une virtuosité éblouissante sur des carnets qu'il appelle « ma porcherie ». Stéphane est doté d'une séduction qui a marqué ceux qui l'ont côtoyé. A la sortie de l'adolescence, il décide de sculpter son corps, de s'adonner aux sports de combat et accorde une grande importance à sa tenue vestimentaire. Durant toute sa vie, il multiplia les conquêtes, se rapprochant du monde de la prostitution durant sa période sombre. Ce rapport à la femme, mélange de fascination et de brutalité, il l'a totalement assumé dans ses dessins. Il évoquait les similitudes entre le sexe et le dessin qu'il comparait à une éjaculation. Le même besoin impérieux et charnel dénué de réflexion, la même cigarette fumée après l'acte, et ce sentiment étrange, entre le dégoût de soi et la sensation de côtoyer l'absolu ⁽³⁾.

La violence fait partie intégrante de son univers pictural. Enfant, il s'amusait, comme beaucoup, à dessiner des batailles. Les siennes mettaient aux prises Croisés et Arabes. Il avait choisi son camp, celui des Arabes. Ces batailles apparaissent dans de nombreuses compositions plus tardives sous la forme de signes regroupés s'affrontant. Violence des mots, violence du geste parfois - il n'est qu'à voir le verso de certaines feuilles déformées par la force du trait - violence des armes qu'il a si souvent représentées à la fin de sa vie avec un réalisme glaçant. Stéphane était fasciné par la transgression : Pasolini, Rimbaud, pour le sublime ; la pègre, les armes et la mort pour le pire. Il ne sut résister à affronter ses démons, fréquentant le monde du banditisme. On a parfois cru à des affabulations. Sa fin tragique montra le contraire. Complice du vol d'un Modigliani il ne put accepter de ne pas recevoir sa part du commanditaire sous le prétexte qu'il s'agissait d'un faux. Stéphane, l'insoumis à qui l'on ne pouvait dicter sa loi. On retrouva son corps plusieurs semaines après sa disparition, près de l'écluse des Grands Malades non loin de Namur, tué de deux balles, le visage défiguré par l'acide. Nous étions en décembre 1986. Il avait vingt cinq ans.

Qualifier l'art de Stéphane Mandelbaum d'inclassable serait tentant et nous épargnerait toute comparaison, toute tentative de rapprochement. Je crois que ce ne serait pas rendre justice à son œuvre. Elle mérite d'être confrontée à l'histoire de l'Art contemporain.

On a parlé à son sujet d'Art brut. L'absence de tout filtre à son expression, la spontanéité du geste alliée à l'économie de moyen et l'absence de volonté de virtuosité sont probablement des critères qui pourraient l'y attacher. Cette narration du quotidien, mêlant réalité et fantasmes, que l'on retrouve particulièrement dans son « œuvre intime » sur des formats A4 s'en rapproche

également. Néanmoins, sa culture artistique était vaste, ce qui pourrait l'éloigner de ce type de classification. Même si, dès un très jeune âge, on perçoit chez lui une facture très personnelle, les influences des Maîtres sont bien présentes : Francisco de Goya dans l'œuvre gravé, Francis Bacon, particulièrement dans ses premières peintures. Il s'est non seulement nourri de leur travail, mais il s'est également approprié leur image, comme il le fit pour Bacon, Pasolini, Rimbaud... Au delà de l'œuvre, il montre une fascination pour l'homme et pour son destin.

Plusieurs auteurs définissent Stéphane Mandelbaum comme artiste néo-expressionniste. Si l'on adopte la définition d'un peintre revenant à la peinture figurative en adoptant un style violemment émotif et une iconographie volontairement provocatrice, on ne peut qu'en convenir. La liste de ces artistes est prestigieuse. Jean-Michel Basquiat en est probablement le nom le plus connu. Même s'ils sont contemporains, il est peu probable que Stéphane ait eu connaissance de l'œuvre de Basquiat. Certains l'ont parfois qualifié après sa mort de « Basquiat belge ». Les raccourcis sont toujours réducteurs. Outre la brièveté de leur existence, les points communs existent néanmoins : séjour dans un centre d'éducation spécialisé, culture des Arts plastiques (la mère de Basquiat lui faisait fréquemment visiter le MoMA), utilisation de l'écriture dans la composition, spontanéité du geste, visages qui s'apparentent souvent à des masques... On ressent dans leurs œuvres respectives un refus de la complaisance et une distance vis à vis de leur virtuosité innée. Mais au delà d'une analyse purement artistique, ce qui me frappe chez eux est la puissance du charme qui émanait de leur personne.

Le rapprochement avec Bacon me paraît plus pertinent. Stéphane a tenté vainement d'échanger avec lui. Des brouillons de lettres particulièrement touchantes sont là pour en témoigner. Bien au delà de l'influence évidente dans ses peintures précoces, il est intéressant de noter leur similitude dans l'approche de la peinture confrontée à la photographie ainsi qu'au cinéma. On ne saurait mieux expliquer cela que par la bouche de Bacon lui-même :

"Je me considère moi-même comme une espèce de machine pulvérisatrice dans laquelle est introduit tout ce que je regarde et tout ce que je sens. Je me crois différent de ces corbeaux des mass media qui utilisent les photographies plus ou moins telles qu'elles sont, ou qui les découpent pour les arranger différemment. La réalité littérale de ces photographies ainsi employées, même si ce ne sont que des fragments, empêchera l'apparition de véritables images, parce que l'essence des apparences n'a pas été suffisamment digérée et transformée. Dans mon cas, les photographies deviennent une sorte d'humus hors duquel les images émergent de temps à autre. Les images peuvent être en partie conditionnées par la disposition des matériaux qui ont été introduits dans le pulvérisateur" ⁽⁴⁾.

Une autre similitude frappante est la présence du cri dans leur œuvre. Peu ont été capables de rendre visible l'inaudible. Sergueï Eisenstein, avec l'image de la nurse dans « Le Cuirassé Potemkine », Le Caravage dans sa « Méduse Murtola », Munch, bien sûr... En ce qui concerne Bacon, il nous faut citer Gilles Deleuze : « Bacon a souvent dit que dans le domaine des figures, l'ombre avait autant de présence que le corps; mais l'ombre n'acquiert cette présence que parce qu'elle s'échappe du corps, elle est le corps qui s'est échappé par tel ou tel point de son contour. Et le cri, le cri de Bacon, c'est l'opération par laquelle le corps tout entier s'échappe par la bouche ». Chez Stéphane, le spectateur reste saisi devant ce hurlement de Goebbels, celui de ces gueules cassées, comme celui de l'« Empire des sens », et le silence assourdissant qui s'ensuit.

Stéphane Mandelbaum s'est nourri de son immense culture picturale pour forger son œuvre : Rembrandt pour ses autoportraits parfois cruels, Frans Hals, Picasso, Utamaro et Hokusai, Hergé... Elle s'inscrit ainsi dans un continuum dans lequel il a su trouver une place originale.

Il est ainsi intéressant de confronter son travail à celui des expressionnistes de la première moitié du 20ème siècle, en particulier Otto Dix et George Grosz. On y retrouve cette déformation des traits, cette vision sans complaisance du corps. Tous montrent cette faculté de s'attaquer frontalement au sujet sans aucune forme d'autocensure ; aucune volonté de plaire ni de séduire. Si, dans le fond, la démarche est proche, la forme diffère par de nombreux aspects. La palette des expressionnistes comporte des couleurs stridentes. Celle de Stéphane est résolument minimaliste dans ses toiles : du rouge, du noir, du blanc. La composition, organisée et riche chez les premiers, s'avère souvent chaotique chez Mandelbaum. Il ne craint pas le blanc, le vide. En cela, il nous fait parfois penser à Egon Schiele. Si ce dernier est bien entendu incomparable, on peut toutefois se permettre quelques parallèles : une fascination pour l'un de leurs aînés, Gustav Klimt pour l'un, Francis Bacon pour l'autre, la représentation sans concessions et sans pudeur de ces corps livrés à nos yeux, et le trouble qui nous étreint à la vision de leurs dessins.

Ce sens de la composition, parfois déroutant au premier regard, est une caractéristique très forte de son travail. Dessins excentrés, surlignages, bandes adhésives, juxtaposition de sujets hétéroclites, usage de la marge... De cet apparent chaos que l'on retrouve dans de nombreux dessins, par une étrange alchimie, émerge une composition maîtrisée où la circulation s'organise parfaitement.

Il est étrange d'avoir à considérer l'œuvre d'un artiste achevée à l'âge de vingt cinq ans. On ne peut s'empêcher de penser à ce qui serait advenu s'il avait vécu plus longtemps. Certains l'ont considéré comme une simple ébauche. Je ne peux pas adhérer à cette analyse. Ce qui qualifie une œuvre est à la fois sa singularité et son positionnement dans l'histoire. Nul ne niera sa singularité. Quant au positionnement, les parallèles avec ses prédécesseurs ainsi qu'une parenté avec de nombreux artistes contemporains me paraissent indiscutables. Par son usage de la figuration, son utilisation de l'écriture dans la composition, il s'inscrit, sans volonté d'appartenir à un quelconque mouvement, dans un courant qui aura marqué cette seconde moitié du vingtième siècle. Le talent inné est évident. Qui pourrait voir dans ce portrait au Bic de Rimbaud le travail d'un adolescent de quinze ans ? On ressent à la vision de l'ensemble de son œuvre une cohérence quand bien même la sensation d'une étrange urgence y transparait. En un temps si bref, il aura réussi à affirmer un style. Stéphane Mandelbaum a dessiné sa vie avec une déchirante sincérité, et c'est en cela que l'œuvre est bouleversante.

Présenter à plusieurs occasions des œuvres de Stéphane a été pour moi une expérience inoubliable. Exposer trois portraits de Goebbels, un autoportrait sur lequel, au milieu de graffitis, on peut lire « sale juif » en cette époque où tant d'immondices se déversent sur les réseaux sociaux, ne se fait pas sans quelque appréhension. J'avais tort. La seule force de son œuvre ne laisse place à aucune ambiguïté. Sa faculté de pénétrer la chair jusqu'à l'os est son génie. En ces temps de dérision, d'anecdote, de flux continu d'images, sa puissance est demeurée intacte, totalement contemporaine. De l'imbrication de son œuvre et de sa vie, du troublant caractère prémonitoire de ses dessins jaillit une sincérité et une force désarmante.

Dans l'histoire de l'Art contemporain, quand bien même ait-il dû la payer de quelques années d'obscurité, il n'y avait qu'une place à prendre, la sienne.

Bruno JEAN
Issy les Moulineaux
Décembre 2018

- (1) Gilles Sebhan, « Mandelbaum ou le rêve d'Auschwitz », *Les impressions Nouvelles*, 2014
- (2) Stéphane Mandelbaum, « L'œuvre gravé », texte de Marcel Moreau, Bruxelles, Didier Devillez Editeur, 1992
- (3) Gérard Preszow, « La sainteté Stéphane », *Cobra Films*, Bruxelles, 1993
- (4) Résumé et extraits du chapitre "L'image tentaculaire" du livre "Francis Bacon" de John Russell éditions du Chêne 1971-79 (en Français), éditions originale Thames & Udson Ltd. Londres 1971