

Mark Stebbins : Fragments de mémoire

Marie-Anne Letarte

Number 76, Spring 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91219ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Letarte, M.-A. (2019). Review of [Mark Stebbins : Fragments de mémoire]. *L'Inconvénient*, (76), 52–57.

Mark Stebbins

Fragments de mémoire

PEINTURE [Marie-Anne Letarte](#)

Dans la salle d'exposition aux murs nus, il n'y a que l'artiste et quelques membres du personnel. C'est demain qu'aura lieu le vernissage de la deuxième exposition solo du peintre ontarien Mark Stebbins à la galerie Simon Blais et j'ai le privilège de pouvoir assister au travail d'accrochage. Stebbins place ses tableaux par terre contre le mur, en imaginant le parcours que suivront les visiteurs. Pour l'accrochage, les employés utilisent des tiges métalliques fixées à une cimaise qui longe le haut des murs. On peut ainsi tester l'emplacement et la hauteur de chaque tableau, selon l'arrangement souhaité par l'artiste et sans avoir à cribler les murs de trous. L'accrochage répond à de multiples considérations logiques, ludiques ou symboliques. Certains artistes tiennent à respecter la chronologie du processus créatif. Stebbins revoit chacun des groupes constitués par les pans de murs pour s'assurer de leur cohésion, puis

mesure les jeux d'échos que créent les œuvres en face à face, sur les murs opposés. Un dernier coup d'œil pour valider l'effet d'ensemble, puis on retire les tiges métalliques et les tableaux sont accrochés pour vrai, prêts à recevoir les visiteurs.

Intitulée *Oblivion Souvenirs*, l'exposition rassemble quatorze tableaux et quatre œuvres numériques qui explorent le thème de la mémoire, plus précisément le processus qui mène à sa dissolution. Chacun des tableaux de Stebbins nécessite un long travail d'exécution, plus d'une centaine d'heures, durant lesquelles il a tout le temps voulu pour méditer le concept de la perte. Ce travail contemplatif et artisanal lui donne aussi l'occasion de revoir certains moments de sa vie, en créant des œuvres habitées par une tension entre la vitesse et la lenteur, le souvenir et l'oubli, la résistance et l'abandon.

La démarche créatrice de





Mark Stebbins à Montréal, 2019. Photo M.A. Letarte



Mark Stebbins, *Ruin*, 2018, acrylique sur panneau de bois, 12" x 16". Photo Guy L'Heureux.

Stebbins s'appuie d'abord sur une recherche photographique. Il accumule des photos prises au quotidien, puis il retient parmi celles-ci celles qui conviennent le mieux à son propos. À l'aide de logiciels informatiques, il réduit le nombre de pixels des instantanés photographiques, dégradant ainsi l'image d'origine. Cette opération vise à illustrer le processus de désintégration de la mémoire et à suggérer sa fragilité, son impermanence.

Utilisant une fine plume en guise de pinceau, Stebbins reproduit ensuite l'image sur la toile qu'il divise en une multitude de petits carrés qui peuvent évoquer la division du temps en jours, heures, minutes et secondes. Paradoxalement, l'artiste réinvente au moyen d'un travail manuel minutieux et presque artisanal les codes visuels du langage numé-

rique, telle que la pixellisation. Celle-ci produit des effets très différents selon la distance qui nous sépare de l'œuvre. De loin, le spectateur décode la composition générale à partir des éléments figuratifs ou du jeu formel et optique des éléments abstraits. De près, les pixels juxtaposés produisent un scintillement, un effet de vibration qui nous fait entrer dans la matérialité même de la trame. On constate alors que l'image, qui formait de loin un tout cohérent, est travaillée de l'intérieur par la fragmentation de sa matrice.

Pour représenter la perte de la mémoire, dans plusieurs tableaux Stebbins ne peint qu'un seul pixel (ou carré) sur deux, laissant ainsi une foule de carrés non peints sur la toile. Il crée, de ce fait, des images « trouées » que le cerveau cherche à compléter en recréant une image



Mark Stebbins, *Les taches*, 2017, acrylique sur panneau de bois, 6" x 6". Photo Guy L'Heureux.

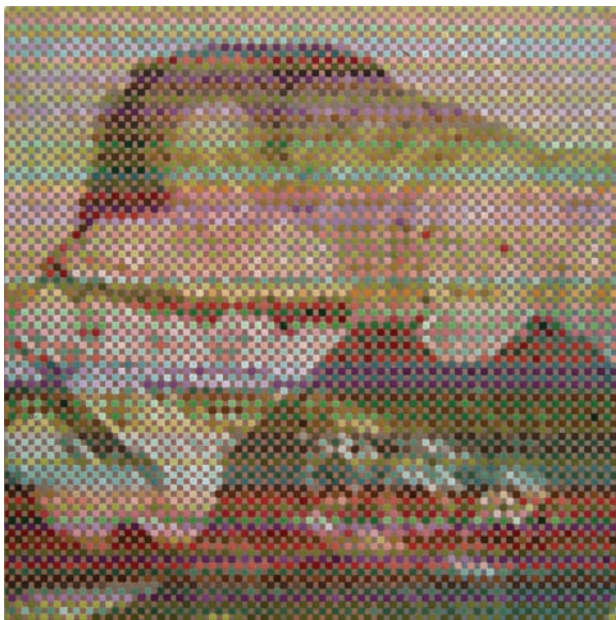
d'ensemble qui comble les trous, ce que l'œil ne voit pas. Le travail de gestalt ou de totalisation mentale cherche, ce faisant, à renverser le processus de fragmentation de la matière. Alors que le souvenir, en tant que représentation mentale, est généralement perçu dans sa dimension immatérielle, les œuvres de Stebbins nous invitent au contraire à considérer ce qu'on pourrait appeler « la matérialité de la mémoire ».

Stebbins utilise aussi les pixels non peints pour composer une autre trame narrative, qui entrecroise l'image initiale. Dans le remarquable tableau *Ruin*, cette seconde image forme des bandes de couleurs verticales superposées sur l'image de la maison abandonnée. Comme dans un tissage, les pixels horizontaux (qui forment l'image de la maison) croisent les pixels verticaux (qui forment les bandes de couleur) pour créer une image combinée. Les bandes verticales marquent pour moi le passage du temps en évoquant les changements de lumière liés au

passage des saisons (lumière froide de l'hiver et lumière chaude de l'été ou de l'automne). On peut y voir aussi une image de la tonalité des émotions qui colorent les souvenirs. Lui ayant fait part de ma lecture de ce tableau, Stebbins m'explique que les bandes verticales constituent aussi un clin d'œil à Molinari. Je réalise alors que ses œuvres peuvent en effet être comprises à travers le filtre du hard-edge : la multitude de petits carrés qui les composent possèdent tous des contours délimités.

•

Ses tableaux évoquent également d'autres courants artistiques, tel que le pointillisme, procédé pictural inventé par les néo-impressionnistes. Par la juxtaposition de points de couleurs pures, ces derniers cherchaient à obtenir une luminosité plus vive et chatoyante (au lieu de peindre, par exemple, un point vert, les pointillistes peignaient côte à côte un point bleu et un point jaune,



Mark Stebbins, *Grandmothers*, 2017, acrylique sur panneau de bois, 8" x 8". Photo Guy L'Heureux.

laissant le soin au cerveau d'assurer le mélange optique des deux couleurs pour créer une impression de vert). Comme les pointillistes, Stebbins crée des vibrations lumineuses en juxtaposant des points de couleurs qui font appel à la faculté de synthèse du cerveau.

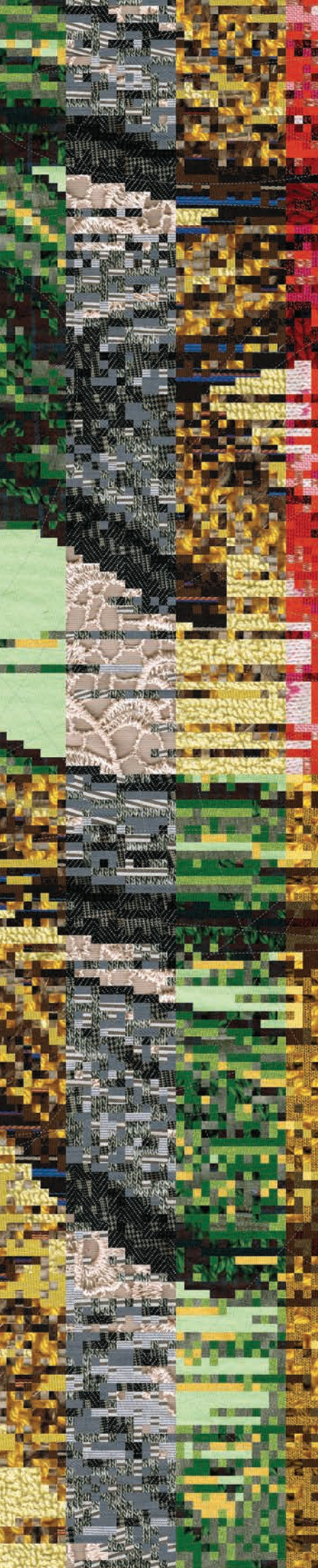
Ses œuvres rappellent aussi le mouvement de l'abstraction géométrique par leur composition, les jeux de couleurs, les dégradés et les spirales ; on pense, entre autres, aux illusions optiques créées par le peintre Victor Vasarely. Le courant des plasticiens, plus près de nous, a aussi nourri le travail de Stebbins, qui me confie être fasciné par une œuvre de Tousignant intitulée *Les taches*, titre qu'il a d'ailleurs repris pour un de ses propres tableaux. Stebbins apprécie tout particulièrement l'organisation spatiale de cette œuvre, qui accorde une importance égale aux coups de pinceaux, aux couleurs et à l'espace dans lequel ils sont suspendus : « Le tableau de Tousignant a inspiré la composition ou l'armature du tableau, mais ses éléments contiennent plusieurs références à d'autres formes et mouvements artistiques. La matrice radiale qui sous-tend les "coups de pinceaux" évoquent le Op Art ou l'abstraction géométrique, tandis que la partie "canévas" est méticuleusement tis-

sée à partir de minuscules touches qui forment un tissu. La matrice radiale est brisée par les coups de pinceaux ; cela crée l'image d'un disque fragmenté, un motif récurrent que j'ai utilisé dans mon travail pour illustrer le stockage de l'information et sa désintégration. »

•

Sur le mur parallèle au boulevard St-Laurent, une grande œuvre papier a quelque chose d'hypnotisant. *Unremembering* – titre qui renvoie aussi au processus d'effacement de la mémoire – fait partie de ces nouvelles œuvres que Stebbins crée entièrement à l'aide de logiciels informatiques et qu'il imprime ensuite sur papier. Avec ces dernières, il pousse encore plus loin le maillage inattendu des métiers d'art et du processus créatif numérique, alliant les techniques anciennes de la fabrication des textiles et les technologies actuelles. Lorsqu'on se rapproche de cette œuvre impressionnante, on remarque avec étonnement qu'elle est composée, non pas de pixels comme dans les œuvres peintes et comme on aurait pu le croire de loin, mais du patient assemblage d'une infinité de petites photographies de tissus ! Pour ce faire, Stebbins a utilisé des vêtements appartenant au patrimoine familial – chandails, robes, veste – qu'il a numérisés pour en faire la matière première de ces nouvelles images. Comme les triangles ou les losanges des courtepointhes, chaque motif participe ici à la construction d'un motif plus grand. Stebbins va même jusqu'à ajouter des bordures, comme celles qu'on retrouve sur les courtepointhes, et dessine de longues lignes courbes qui évoquent les piqués servant à assembler plusieurs morceaux de tissus. Dans ces compositions paradoxales se croisent ainsi le passé et le présent, les techniques ancestrales de l'artisanat et les procédés numériques contemporains.

On retrouve cet univers de l'artisanat traditionnellement féminin



Mark Stebbins, *Unremembering (détail)*, 2018, impression numérique sur papier, 36" x 36". Photo Guy L'Heureux.



Mark Stebbins, *Echoes*, 2018, acrylique sur panneau de bois, 12" x 16". Photo Guy L'Heureux.

dans le tableau *Grandmothers*, émotivement chargé pour l'artiste car il représente ses deux grands-mères défuntées. Comme dans ses autres tableaux, celui-ci est composé d'une matrice de petits carrés dont un sur deux est vide. L'œuvre partiellement peinte illustre la disparition des ancêtres, le sentiment de perte qui l'accompagne et la volonté de lutter contre l'effacement en s'accrochant à la matérialité du souvenir.

•

Trois œuvres autoréférentielles et de facture plus abstraite révèlent le rapport même qu'entretient l'artiste avec la matière. Le tableau *Mono No Aware* s'inspire d'un concept esthétique et spirituel japonais, qu'on pourrait définir comme l'empathie envers les choses ou la sensibilité pour l'éphémère. Cette toile presque monochrome recèle en fait une multitude de couches de couleurs sablées à maintes reprises. Une moustiquaire collée à la surface révèle partiellement le fond de couleur : elle incarne matériellement les grilles ou matrices qui structurent les autres tableaux de Stebbins.

Le tableau *Beyond* représente de même le processus créateur de

l'artiste inspiré du tissage : la bordure de toile en jute laissée vierge révèle les fibres du tissu, tandis que les empâtements de peinture rappellent le travail de broderie ou du crochet. Les dégradés de couleurs créent l'impression d'un mouvement, d'une sorte de glissement de la peinture lourde de sa matérialité.

Dans *Nameless*, Stebbins réexplore enfin le concept du vide en présentant une image en arrière-plan plusieurs fois sablée, qui laisse une vague impression de motif. En surface, une texture composée de lignes nettes au tracé mécanique s'oppose aux lignes organiques et douces des couleurs de fond. Cette opposition évoque la tension entre la disparition du souvenir et notre besoin de l'encadrer de contours nets pour qu'il redevienne clair et compréhensible. La luminosité et l'effet *all over* de la texture font penser au *white noise* d'un écran de télévision ou à un motif de circuits électroniques ; mais j'y vois aussi une vision poétique de notre climat antithétique, comme une tempête de neige devant un coucher de soleil... ■