

TABLOID HISTORIES

“Qu’il peigne les reflets ambrés d’un verre oublié sur un bar, le portrait-robot d’un suspect, ou le visage trop maquillé d’une strip-teaseuse sur le retour, Bruce Thurman nous propulse loin du cliché vers une troublante intimité. Ses tableaux nous offrent un monde défait, presque consumé qui ne cesse pourtant de faire écho en nous et de nous mordre le coeur.”

Antoine Audouard

Entre 2006 et 2010, Bruce Thurman a peint une série de panneaux de bois intitulés Notebooks. Ce sont près de 250 oeuvres qui ressemblent à des carnets de d’esquisse, aux références multiples et à la démarche constructiviste. Le format de ces oeuvres a constitué pour l’artiste une manière de revisiter les grands diptyques classiques, souvent d’inspiration sacrée pour en faire, sur le mode miniature, des tableaux intimistes aux sujets profanes, quotidiens, juxtaposant souvent les époques et les genres. Le peintre rapproche ces petits diptyques d’une image scannée de son propre cerveau: lobe droit/lobe gauche, chacun ayant ses fonctions.

Les Notebooks sont faits de pages de “classeur” en bois que l’artiste va jusqu’à relier entre elles par des anneaux. Ce sont des dossiers peints, aux “pages” amovibles, qui représentent le récit pictural intime du peintre: les publicités de son enfance américaine des années 50 côtoient des photos d’époques différentes, les images de magazine aux filles pulpeuses dans les romans de gare se juxtaposent aux aide-mémoire, aux notes oubliées au fond d’un tiroir. Le trivial jouxte le sublime.

En 2010, cette série de Notebooks a donné naissance à un groupe de plus grands formats constitué d’assemblages hétéroclites peints, intitulé Page Works. Dans cette série, l’approche est davantage celle du directeur artistique peignant son story board. Pourtant, l’inspiration reste celle du travail de mémoire, de la récupération de traces, artistiques et historiques éclectiques, allant de la peinture classique du 17ème siècle européen aux icônes politiques et publicitaires de l’Amérique des années de tumulte.

Ces oeuvres de format plus important constituent une sorte de clin d’oeil à l’esthétique des sérigraphies du Pop Art des années 60. Pourtant l’analogie s’arrête là car les toiles de Bruce Thurman sont entièrement faites à la main, sans aucun recours au photo-transfert, ni au collage ni au ink-jet. Leur surfaces recouvertes de multiples traces et comportant différentes couches peuvent se lire comme une parodie du processus de création. Ces oeuvres sont à la fois construites et déconstruites; elles permettent à celui qui les regarde de témoigner des différentes étapes de leur fabrication.

On retrouve dans ces oeuvres certains des thèmes récurrents qui reflètent les sources d'inspiration et les obsessions de l'artiste. Souvenirs lointains au rendu granuleux qui rappellent la "neige" des écrans de télé des années 50 et la patine des photos tirées au Polaroid. L'effet est celui d'un palimpseste, d'un gommage des surfaces qui permet de créer un récit de notre mémoire personnelle et collective. Des formes émergent sur la toile comme des ombres superposées, sans ordre déterminé, souvenirs de moments passés mais encore présents.

NOTEBOOKS

"Le format standardisé des Notebooks m'offre une surface neutre sur laquelle je peux mettre en scène mes drames intimes, projeter mes souvenirs et me libérer de mes démons. J'essaie de ne pas trop les peaufiner pour qu'ils demeurent à la fois des carnets d'esquisse virtuels et des oeuvres en devenir."

Bruce Thurman

SKETCHBOOKS

"L'un des principes qui guide certaines de mes oeuvres est ce que l'on pourrait appeler "illustration imaginaire", dans le sens où je fabrique des toiles qui dépeignent des événements réels ayant influencé l'histoire mais qui ne sont plus, aujourd'hui que des notes oubliées en bas de page. Je suis toujours surpris par la vitesse avec laquelle, les gros titres dans la presse font place à d'autres gros titres."

Bruce Thurman

GRANDS FORMATS

"La mission d'un artiste est de trouver une forme graphique convaincante pour incarner ses idées. Mes oeuvres récentes sont le résultat de cette recherche. Certaines représentent des personnages, des événements qui étaient au centre de la culture populaire d'une certaine époque, qui semblaient si importantes pour tout le pays"

Bruce Thurman

Interview de Bruce Thurman par Antoine Audouard

Paris, septembre 2013

AA: Il est rare que l'on pose aux artistes, aux écrivains, des questions sur leur démarche artistique. Imaginez que vous prenez un verre avec un type au bar du coin. Comment se déroule le processus artistique pour vous?

BT: L'art, selon moi, doit être avant tout porteur de sens, immédiat, affectif et seulement dans un deuxième temps, intellectuel et cérébral. Il doit pénétrer en nous de manière presque inconsciente. Il n'est pas nécessaire d'avoir une démarche logique comme en science. Au contraire, il faut se laisser porter par l'intuition, aimer, détester..

AA: Comment concevez-vous et exécutez-vous un tableau?

BT: Pour moi, ça commence toujours par un sujet accompagné d'une histoire. Le tableau est en quelque sorte, le récit en images de cette histoire. Ce récit en images est profondément personnel mais il est aussi fictif. Ça démarre donc par une référence précise mais lorsque je commence à peindre, j'essaie d'abandonner la démarche logique, pour laisser parler l'intuition et l'inconscient. C'est comme si on réapprenait à marcher chaque fois. Pour moi, c'est essentiel de réussir un tableau sans exactement savoir comment j'y suis arrivé.

AA: Il y a dans votre travail de nombreuses icônes, on pourrait même dire, beaucoup d'images cliché voulues. Quelle est leur fonction?

BT: Les stéréotypes les plus évidents sont obligatoirement connus de tous; ils transmettent l'histoire, le récit de la manière la plus efficace parce qu'ils font partie de notre inconscient collectif et de la culture populaire. Plus l'icône est évidente, plus elle a du poids et plus en fait, j'arrive à la détourner de son sens en l'associant à d'autres images. Ce sont des raccourcis que je prends pour brouiller les différentes icônes et me diriger vers une texture de sens plus universelle.

AA: Prenez l'un de vos tableaux et dites-moi comment vous avez procédé. D'après ce que je vois, je n'ai pas l'impression que vous partez d'un concept et que vous exécutez la toile. Il me semble davantage que vous connectez mentalement une image avec une autre et que c'est en fait dans cette interconnection d'images que naît la toile. C'est vrai?

BB: Non, je travaille souvent ainsi. Par exemple, un jour je me suis aperçu lorsque mes enfants grandissaient qu'ils commençaient peu à peu à délaisser les poupées Barbie, les figurines. J'ai fait renaître la trace de cette enfance perdue dans de nombreux tableaux. Je les ai sauvées de l'oubli pour les faire revivre en les détournant par des juxtapositions. Dans ce sens, c'est l'histoire qui m'a trouvé et non l'inverse.

AA: Dans sa correspondance, Mozart expliquait que pendant qu’il composait, il avait déjà la sensation physique de l’oeuvre complète. Est-ce vrai pour votre travail?

BT: Oui, mais ça peut aussi être dangereux. Car bien des fois on perd cet élan initial, cette coloration floue des débuts, cette intuition larvée, si on suit de trop près une préconception de l’oeuvre achevée. Je préfère suivre un mouvement organique de dévoilements successifs.

AA: Tout art est un dialogue entre l’artiste et ses prédécesseurs, même s’il s’en démarque. Vous semblez avoir une profonde connection artistique avec des peintres qui vous ont précédé mais aussi avec des photos d’évènements ou de personnages historiques, et même parfois des oeuvres littéraires. Y a-t-il une hiérarchie dans ces différentes sources d’inspiration?

BT: Je fais constamment un travail de mémoire sur les souvenirs: comment avons-nous les souvenirs que nous avons? Images reçues directement, rapportées, décrites par d’autres ou visions rétrospectives? Comment nos souvenirs sont-ils reconstruits (ou déconstruits), ou pire encore, apprivoisés par le temps?

Cela peut sembler un peu paradoxal mais quand je peins, j’essaie de “voir” ces souvenirs, ces photos, ces oeuvres d’autres artistes pour la première fois. Le passé n’est jamais loin pour moi; il est ce personnage, tantôt amical, tantôt inquiétant qui porte un long imperméable et me suit dans la rue, quelquefois à distance, quelquefois très proche. Nos souvenirs sont fragmentaires, elliptiques, avec des zones d’ombre entre eux, un peu comme des îlots. Peindre, c’est aussi remplir ces zones d’ombre, ces espaces entre les bouts de mémoire. L’acteur Peter Ustinov déclarait que le jeu d’acteur était comme une “imitation de l’imaginaire”. J’aime beaucoup cette notion. Elle s’applique à ma peinture. Créer une fiction qui sous-tende un fait réel, historique, par exemple.

AA: Vous êtes architecte de formation et vous avez exercé cette profession. Comment décririez-vous les différences entre la peinture et l’architecture? Est-ce un bagage encombrant quand on est peintre? Comment réconciliez-vous cette dualité?

BT: Dans l’Antiquité, la peinture et l’architecture étaient inséparables. Ce n’est plus le cas aujourd’hui. Mais je reviens à votre question sur la dualité. Personnellement, je considère que c’est un immense atout. C’est fantastique de pouvoir être double, de pouvoir jouir de ces apparentes oppositions entre la peinture et l’architecture. Et de mettre à profit nos différentes tensions intérieures au lieu de vouloir les gommer. On est toujours un peu sur le qui-vive. Dans un certain sens, j’ai aussi connu ça en étant un Américain qui a vécu en France, pendant 26 ans et qui a soigneusement évité de se retrouver avec d’autres Américains expatriés. Ce n’est pas ce qui manquait à Paris mais je voulais être cet autre, celui qui ne comprend pas tout à fait la blague pendant les diners, je voulais cette incertitude, cet interstice. C’était le prix à payer pour trouver, dans une zone légèrement inconfortable, ma propre vérité.

AA: Dans le film de Clouzot :”Le Mystère Picasso”(1956), Picasso pose ses pinceaux et dit en parlant de son tableau:”Il est terminé”. Et Clouzot lui demande: Comment le savez-vous? Picasso répond: “Je

le sais, un point, c'est tout". A mon tour de vous poser la question: Comment savez-vous qu'une oeuvre est achevée?

BT: La réponse de Picasso peut sembler un peu rapide mais je sais que ce qu'il dit est vrai. C'est un peu comme si quelquefois, c'était le tableau lui-même qui décidait que c'était terminé. C'est un peu comme en cuisine, il arrive un moment où la sauce est faite; continuer, ajouter des ingrédients ne servirait qu'à la rater. Trouver ce point dans le temps, c'est bien entendu ça le défi. Comme avec les pâtes, les linguini, si elles ont l'air cuites, c'est qu'elles sont déjà trop cuites. Si on sait l'écouter, le tableau nous dira quand il est terminé.

AA: Que pensez-vous de l'éternelle opposition entre art abstrait et art figuratif?
Et de la classification de la peinture en différentes "écoles"?

BT: Je crois que toutes ces distinctions sont quelque peu artificielles. Figuratif ou pas, le problème à résoudre c'est celui du sens. Les classifications créent des différences artificielles. Elles essaient de faciliter la lecture des oeuvres en les étiquetant. Je pense en réalité que ce serait bénéfique pour le public de dépasser ces séparations. Je rêve d'une exposition d'un groupement d'oeuvres qui auraient le même thème mais qui proviendraient d'époques et d'écoles différentes.

AA: Ce que j'apprécie particulièrement dans vos tableaux, c'est qu'au-dessous de ces belles images, peintes avec technique, il y a une certaine impureté boueuse qui provient de la juxtaposition des images....

BT: Enfant, dans l'Amérique des années 50-60, j'ai vu de près un rêve américain à deux vitesses. Je me souviens de la rue qui longeait West Madison Avenue, dans les quartiers populaires de Chicago. Cette rue qui menait au stade de base-ball où nous allions voir l'équipe des Black Hawks. Le monde de ces rues était composé de marginaux en tout genre et de délinquants de tout poil. Lorsque nous arrivions au stade, c'était au contraire, le monde des hommes en costumes, cravatés et des femmes en manteaux de fourrure et sautoirs de perles. Sur le chemin, il y avait des cinémas aux marquises défraîchies, avec des spectacles plus ou moins louches, des danseuses à moitié nues, des films de Russ Mayer, des comiques de pacotille. Les derniers instants de ce qu'on appelle aux USA, le burlesque. Pour un enfant de mon milieu, assez rangé, ces lieux exerçaient une attirance inouïe. Parmi les spectateurs, des marins en permission, des greasers qui sifflaient les filles, des voyageurs de commerce, des congressistes en goguette....et des jeunes bien sages, comme mes copains et moi-même, fascinés par le sublime de l'expérience et la saleté troublante de ces lieux. C'est peut-être cette boue que vous voyez dans certains de mes tableaux.

Avec l'âge, tous ces souvenirs reviennent en vagues successives et se réorganisent selon mon humeur. C'est ce que j'essaie de peindre, c'est aussi simple que ça. Enfin presque.