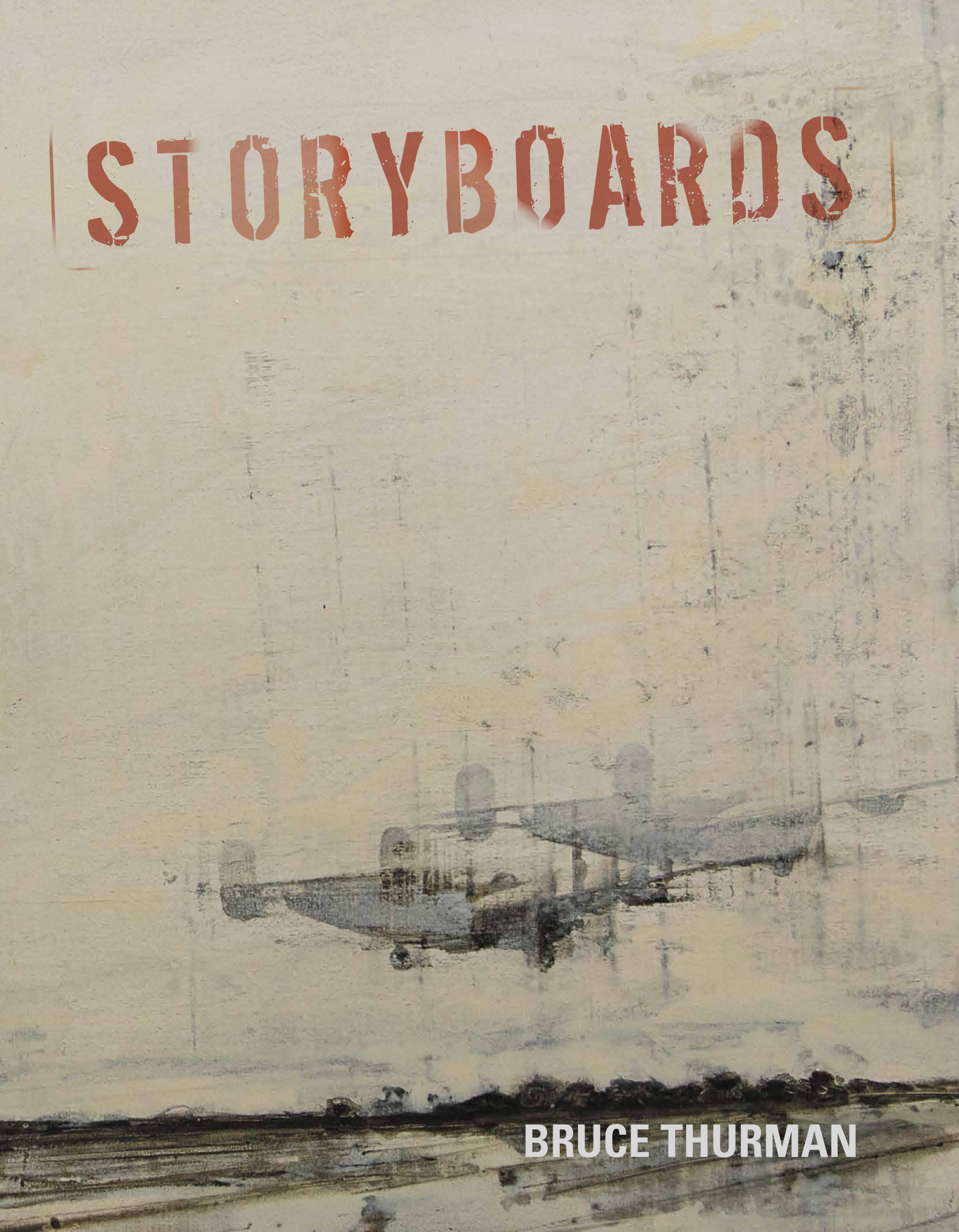
STORYBOARDS



BRUCE THURMAN

Bruce Thurman est né à Chicago en 1948. Il a étudié l'architecture à l'Université de l'Illinois et à l'École des Beaux-Arts à Paris. Il a travaillé comme architecte à Chicago, New York et dans le sud de la France jusqu'à 1981. À cette date, il s'installe à Paris et se consacre principalement à la peinture. Outre sa participation à des expositions classiques, Bruce Thurman, a peint de nombreuses fresques dans des espaces publics en Hollande, en Belgique et en Espagne et conçoit pour le cinéma une dizaine d'affiches. Depuis 2008, il partage son temps et son travail entre ses ateliers de Paris et de New York.

Bruce Thurman was born in Chicago in 1948. He studied Architecture at the University of Illinois and at l'Ecole des Beaux-Arts in Paris. He worked as an architect in Chicago, southern France and New York until 1981, when he moved to Paris to devote himself full time to painting. In addition to his many personal exhibitions, Bruce Thurman has painted numerous murals in public and private spaces in Holland, Belgium and Spain, and designed and painted many posters for film and events. Since 2008 he divides his time between Paris and New York.

Photo : Olivier Bucourt

Arles est à la fois heureuse et fière d'accueillir l'artiste franco-américain Bruce Thurman pour "STORYBOARDS", une exposition majeure de ses œuvres. Habitué des Rencontres de la Photographie, l'artiste parle d'Arles avec enthousiasme, avec passion même. Il a travaillé dans son atelier new yorkais sur Wall Street en imaginant ses tableaux sur les cimaises de l'Archevêché, place de la République.

C'est une nouvelle preuve de l'attraction qu'exerce Arles sur les artistes. Les liens d'amitié qui unissent Bruce Thurman à l'écrivain Antoine Audouard, lui-même Arlésien par filiation (en passant par Fontvieille), ne font que renforcer l'atmosphère bienveillante qui a entouré la préparation de l'exposition.

Les œuvres de Bruce Thurman résonnent aussi de manière particulière à Arles en 2016. Ses sources d'inspiration comme les grands mouvements politiques du XXe siècle, nous touchent comme une forme très contemporaine de militantisme. Sa proximité avec la photographie de reportage est une coïncidence bienvenue à Arles. De la toile grand format au carnet de croquis, les œuvres de Bruce Thurman sont à la fois audacieuses et accessibles. Elles déclencheront chez chaque visiteur une émotion unique.

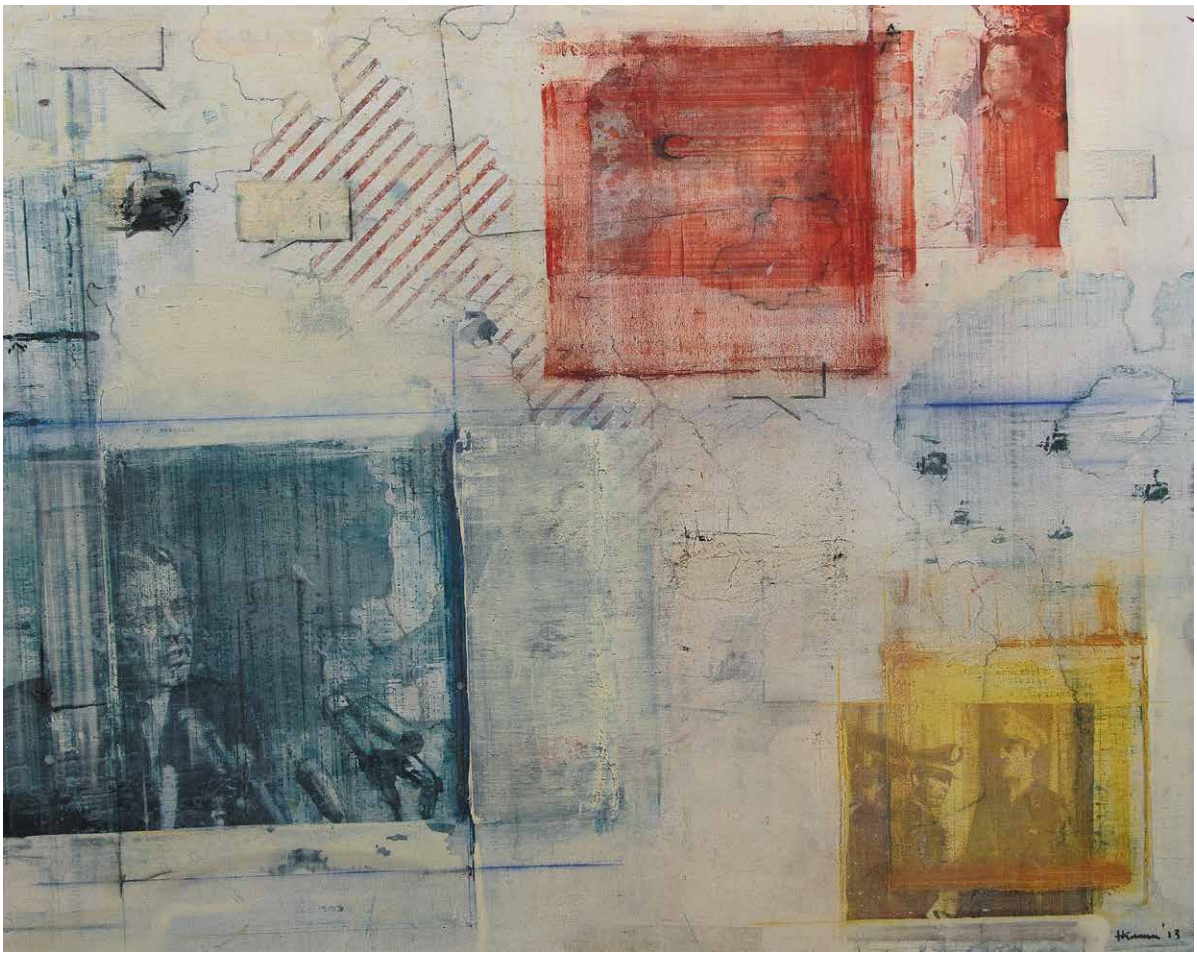
Nous souhaitons beaucoup de succès à cette exposition, avec les très nombreux visiteurs qu'elle mérite.

H. Schiavetti

Hervé Schiavetti
Maire d'Arles

Durand

Claudie Durand
Adjointe à la Culture



The 17th Parallel - 125 x 158 cm - mixed media - 2013

STORYBOARDS

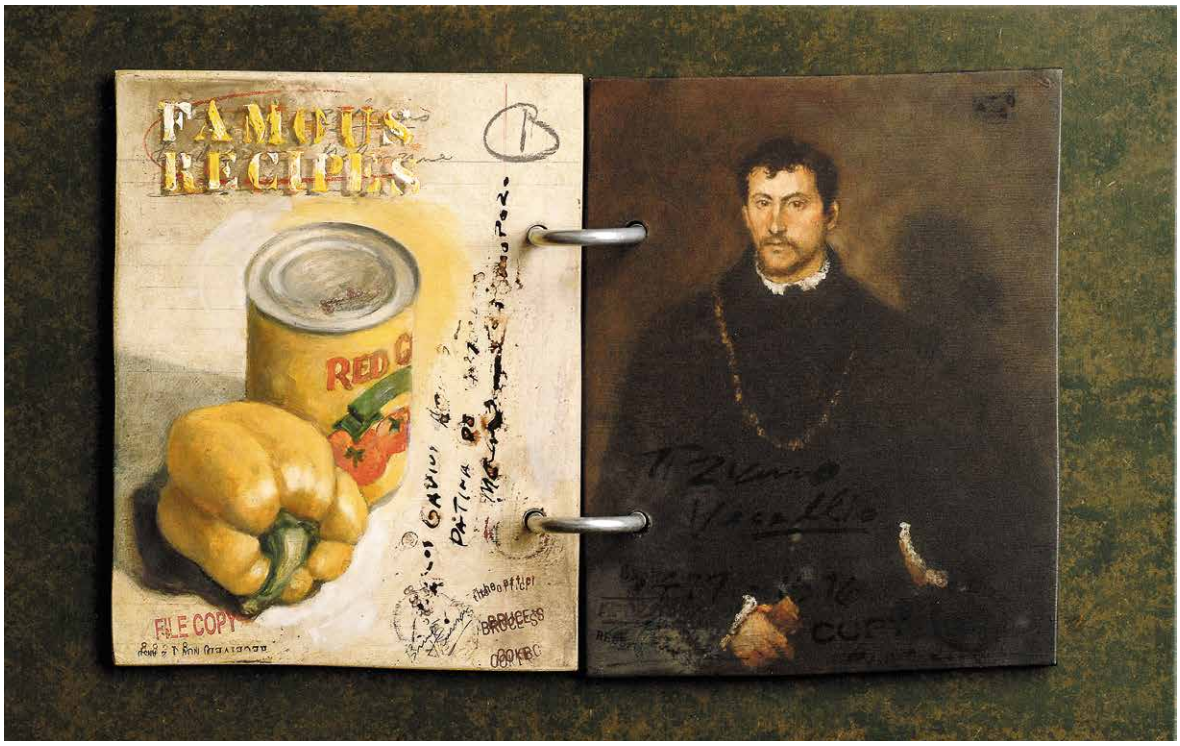
« Un storyboard est un croquis que l'on utilise pour planifier les prises de vue de caméra pendant la préparation d'un film. Ce sont des images, des dessins de conception. Et c'est exactement ainsi que je travaille la peinture, en construction, en montage, en déconstruction. En travelling, en gros plans, en champ-contrechamp. Comme au cinéma mais avec une image fixe. Mes "Storyboards" sont des histoires, des fragments d'anecdotes avec personnages et décors, avec sujets et drames. Ce ne sont pas des illustrations mais plutôt des récits en images autour de certains sujets de prédilection. Comme pour un texte, mes tableaux sont à lire. » - Bruce Thurman

STORYBOARDS

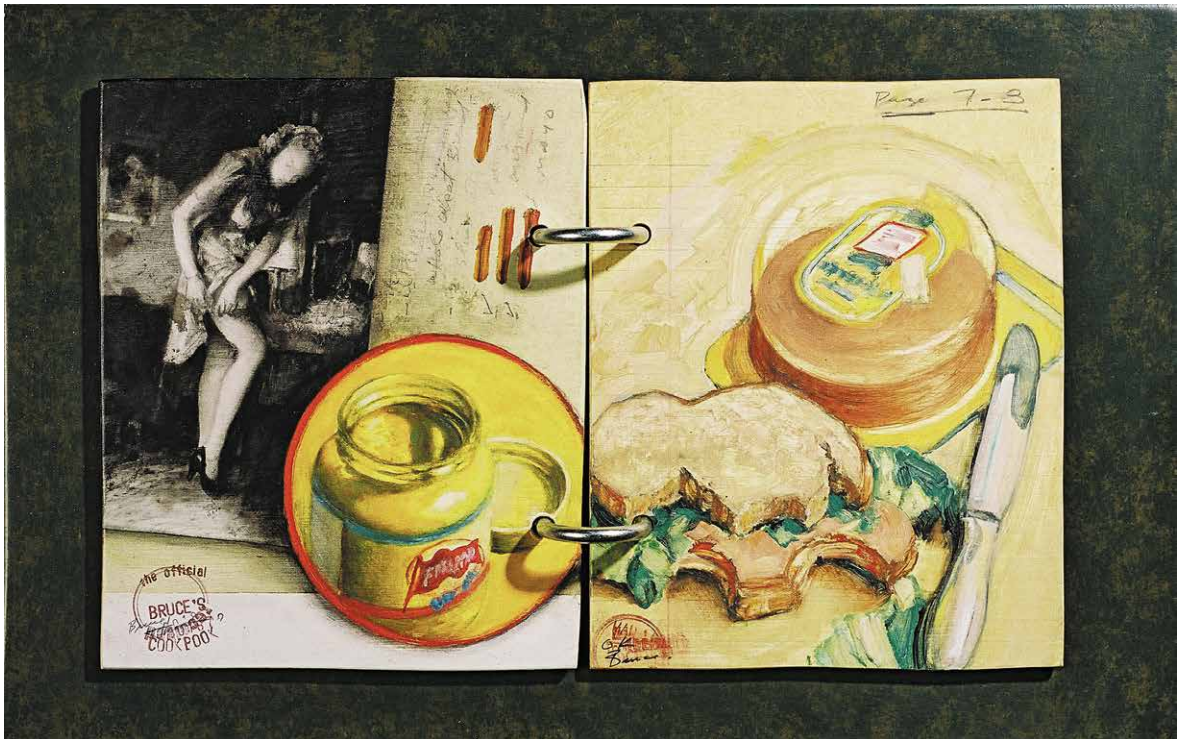
« A storyboard is an annoted series of conceptual drawings that filmakers use to design their film. Through the storyboard's images, sketches and notes, the film is constructed, the camera angles thought out, the actors and action preplanned. This is very much the way I approach my painting - a combination of all sorts of graphics and styles and image-rendering, all done with the intent to build up a narrative-story. They are not illustrations of a story but the story itself. Like a book, my paintings are meant to be read. » - Bruce Thurman

Perfumo de Mujer (Parfum de Femme) - 27 x 50 cm - mixed media - 2006

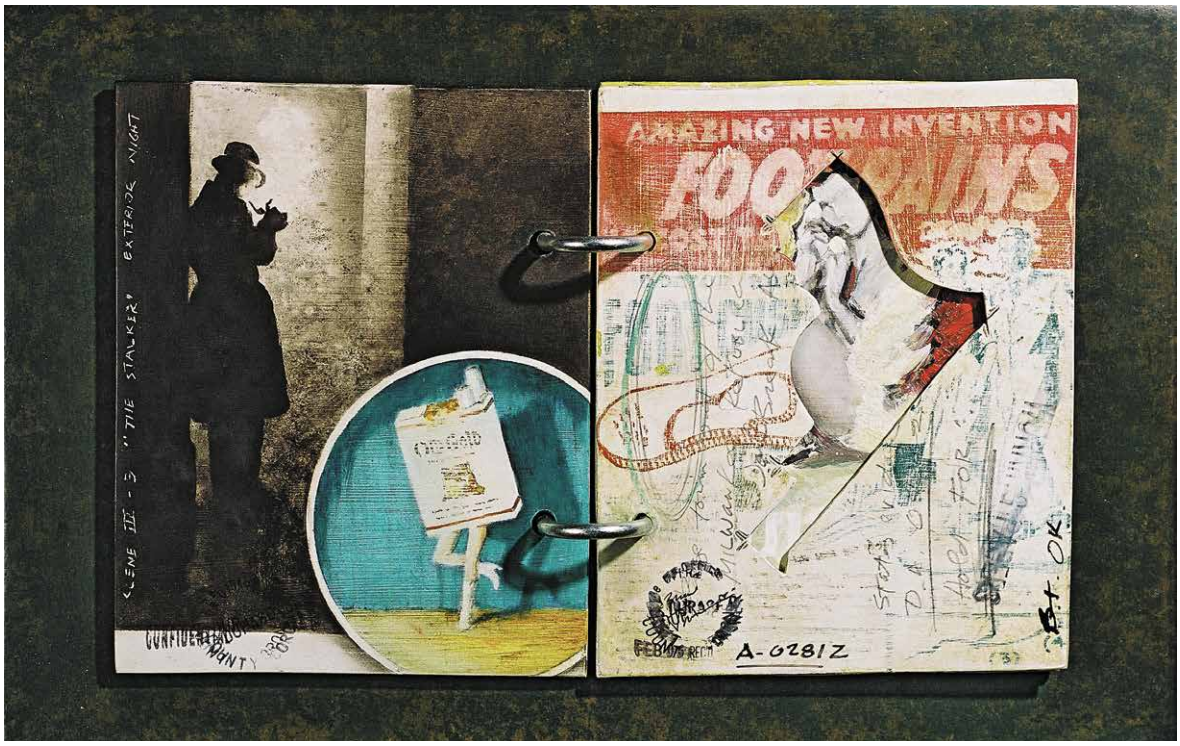
Coloring book (Livre de Coloriage) - 27 x 50 cm - mixed media on wood - 2009



Tiziano (Grand Chef) - 27 x 50 cm - mixed media - 2006

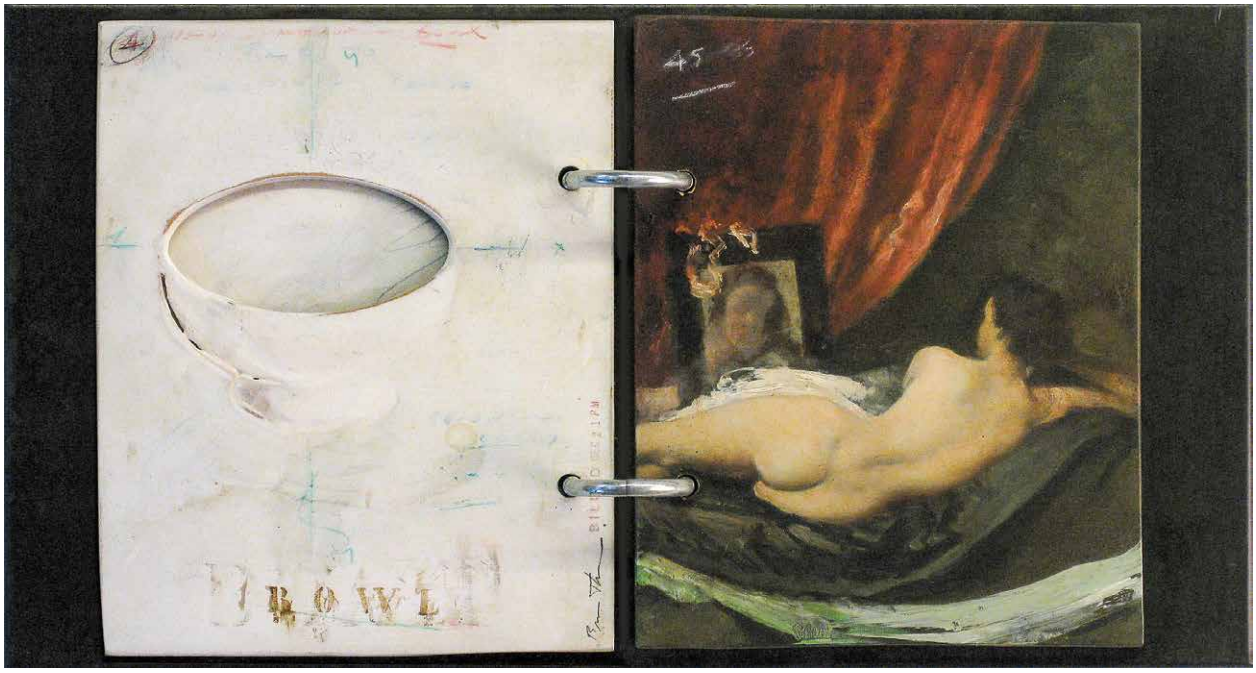


Working Gal (l'Au pair) - 32 x 50 cm - mixed media - 2008



Jailbreak (l'Évasion) - 32 x 50 cm - mixed media - 2008

Pit (Le Noyau) - 27 x 50 cm - mixed media - 2006



Bowl (Vénus) - 27 x 50 cm - mixed media - 2009

CARNETS ET “JOURNAUX INTIMES”

Entre 2006 et 2012, Bruce Thurman a peint une série de 300 œuvres qui ressemblent à des carnets d’esquisses ou à des journaux intimes. Un peu comme les grands diptyques classiques, souvent de nature religieuse, mais qui seraient réduits à une échelle miniature et qui auraient pour sujets des éléments de l’ordinaire. Dans cette série, l’approche est davantage celle d’un directeur artistique devant ses croquis d’étude ou celle d’un enfant sage qui collerait soigneusement ses souvenirs de vacances dans son cahier secret.

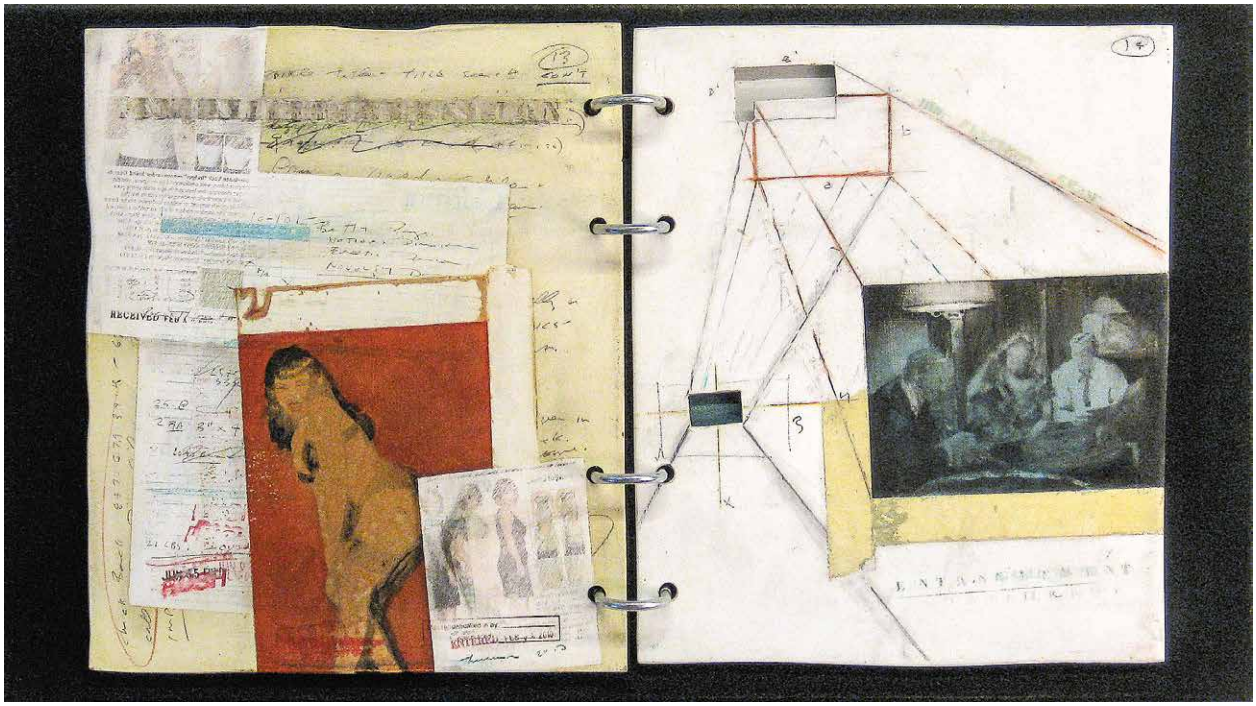
NOTEBOOKS AND SKETCHBOOKS

Between 2006 and 2012, Bruce Thurman made a collection of small painted panels he called Notebooks and Sketchbooks - over 300 works resembling artist sketchpads, referential in nature and constructivist in process. Thurman looked on them as modern day miniature diptychs that provided him with a format for a wide variety of subjects and techniques. His inspiration came from photo magazines, pulp fiction covers, note pads and diaries, complete with their jumble of chaotic texts and scribbled notes, like an art-director’s sketches or a timid child’s summer scrapbook.

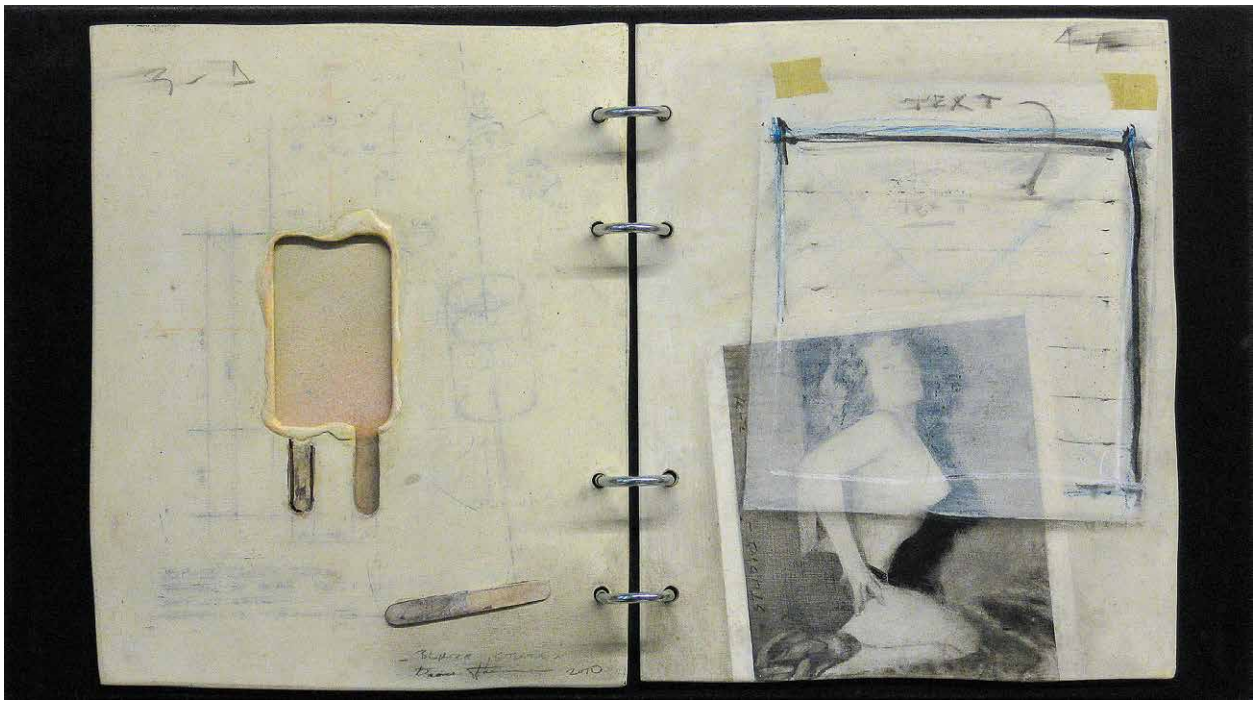
Tikal (Ho) - 37 x 66 cm - mixed media - 2010

Bowling For Dollars - 37 x 66 cm - mixed media - 2010

Le Bain (Marat) - 37 x 66 cm - mixed media - 2010

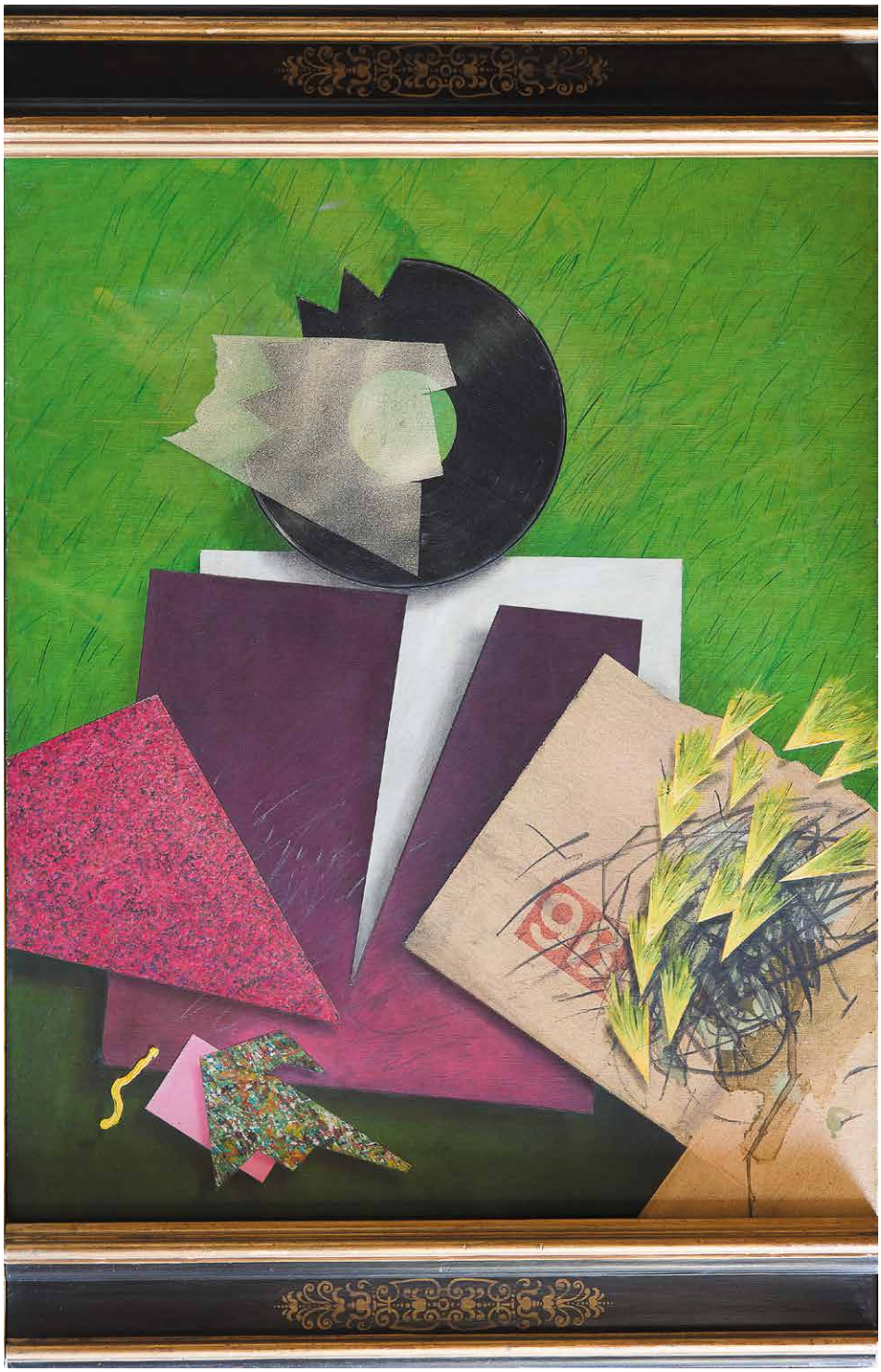


Rear Projection (Room) - 37 x 66 cm - mixed media - 2010



Pop Art - 37 x 66 cm - mixed media - 2010

Main Event - 37 x 66 cm - mixed media - 2010



L'Homme au Gant - 128 x 81 cm - mixed media - 1985

Portrait d'un Jeune Homme (d'après Le Titien) - diptyque - 133 x 196 cm - huile sur toile - 1985

« Franco-Américains, nous avons été immédiatement séduits par le « pli culturel » que nous proposaient les tableaux de Bruce Thurman : dans ce travail sur les maitres du passé, nous avons pu projeter notre propre division intime entre l'Europe « aux anciens parapets » et l'Amérique (celle de Bruce). Dans ses reprises décalées, Bruce Thurman aiguise notre perception d'un cheminement de l'art, entre tradition et création, qui recoupe en tension, sans déchirement mais sans renoncement, ce qui à la fois nous fonde et nous arrache à nous-même… »

Denise et William Owen

RIFFS SUR LE PASSÉ

« Durant mes années de transition de l'architecture à la peinture, j'ai copié huit tableaux au Louvre. Ce travail était pour moi celui d'un détective, une manière d'autopsier le tableau, de saisir la manière et la matière de ces époques révolues. Une méditation à rebours sur la peinture. Bien souvent, je revisite ces premières amours ; elles me servent à présent de point de départ dans mon propre travail. » - B.T.

RIFFS SUR LE PASSÉ

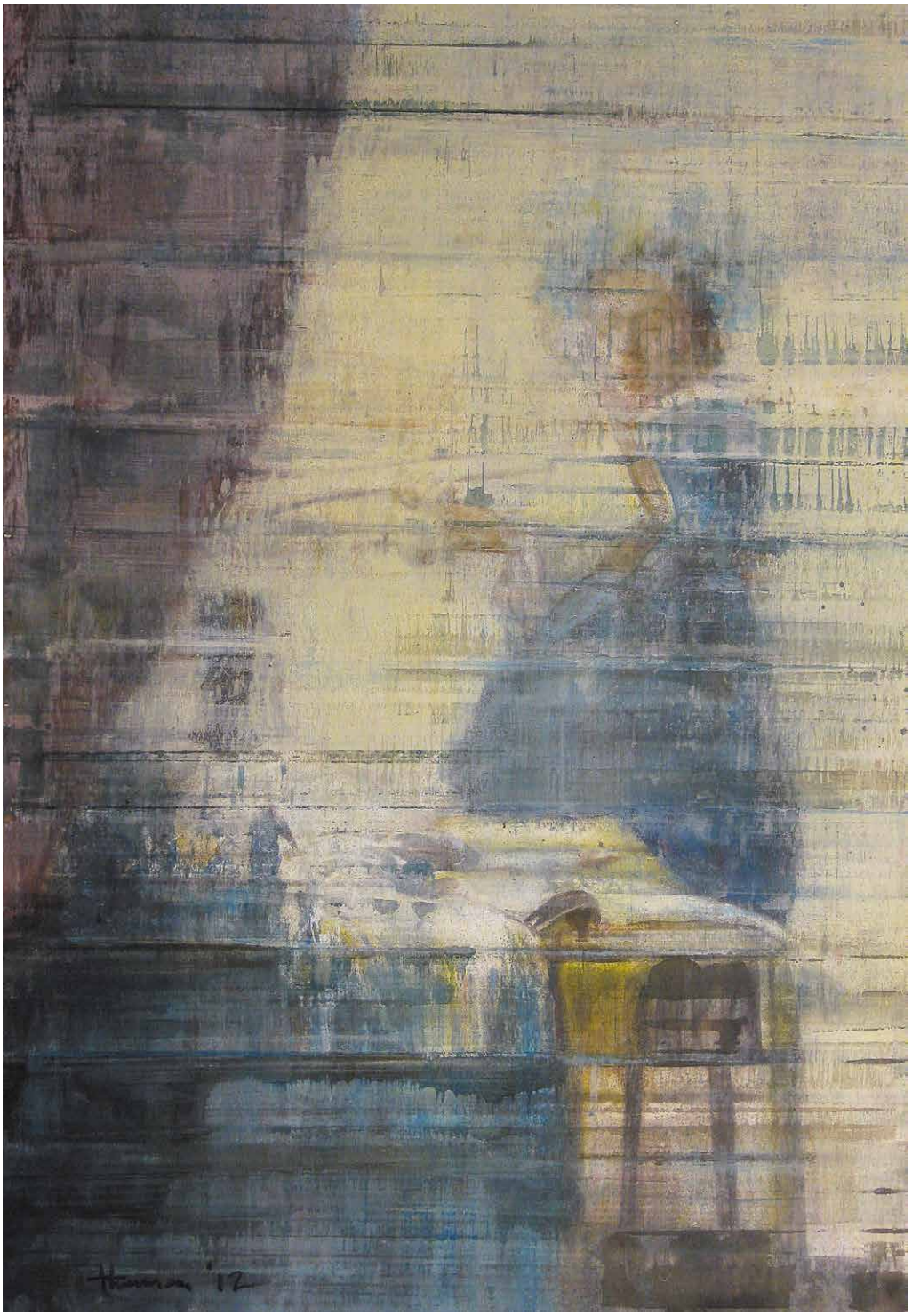
« During my transition from architect to painter, I copied eight paintings in the Louvre which was, for me, like detective work, forensic analysis, a study of times and surfaces past. It was a meditation, a therapy through shade and color. I still revisit these first loves, only now I use them as a point of departure for my own work. » - B.T.

« Bruce Thurman nous entraîne loin du kitsch du film noir revisité, dans l'étreinte d'une intimité rudement conquise : c'est le regard d'un enfant qui dérobe à la nuit des images enfumées, prenant sur lui d'évoquer enfin les fantômes qui n'ont cessé de le hanter. Pour nous, passants, reste la beauté consumée, défaite, de ce monde, qui n'en finit pas de nous raconter notre vie et de nous griffer le cœur. »

Antoine Audouard - écrivain

« Whether he paints the amber reflections on a forgotten tumbler, the fuzzy sketch of a usual suspect, or the heavily made-up face of an aging stripper, Bruce Thurman takes his viewer away from the cliché into a disturbing intimacy. He paints a world undone, almost consumed, that never ceases to echo through our lives and bite into our hearts. »

Antoine Audouard - *writer.*



La Muse (d'après Vermeer) - 100 x 81 cm - mixed media - 2014

Twin Elvis - 130 x 130 cm - mixed media - 1989

POP ET CULTURE

« Ces œuvres constituent une sorte de clin d'œil à l'esthétique des sérigraphies du Pop Art des années 60, sauf que les miennes sont entièrement faites à la main, sans aucun recours au photo-transfert, au collage ni au ink-jet. On retrouve dans ces œuvres certains des thèmes récurrents qui reflètent mes sources d'inspiration - la surface granuleuse qui rappelle la "neige" des écrans de télé de mon enfance et la patine des photos tirées au Polaroid. L'effet est celui d'un palimpseste, d'un gommage du passé, d'une recherche du temps perdu. » - B.T.

Chapter 12 (Flash Gordon dans *Unseen Peril*) - 130 x 130 cm - mixed media - 1991

POP AND CULTURE

« The larger works acknowledge a debt - with a touch of humor - to the silkscreen aesthetic of Pop Art. These canvases, however, are entirely manually produced and employ no photo, ink jet, transfer or collage techniques of any kind. Their densely marked and multi-layered surfaces (mixed media/acrylic and oil, ink and charcoal), call to mind a kind of palimpsest surface, a Polaroid-like patina, evoking the monotone fuzz on the small-screen TV sets of the 1950s. Patterns and events emerge on the canvas that seem like shadows, remembrances of things past and yet not passed. » - B.T.

Sudden Shower 2 (Averse d'été) - 130 x 130 cm - mixed media - 2015

Page de droite : **Babybel** - 195 x 103 cm - mixed media - 2015

« Quelque chose évoque les pages jaunies des journaux qui s'entassaient dans l'appartement de mon enfance. Ces journaux que nous avions gardés pendant des décennies avant de les rouvrir. Quelque chose ? Oui ! Le souvenir de ces photos qui restent lorsque l'on ferme les yeux. Mais il y a autre chose dans le travail de Bruce Thurman. Bien autre chose. Ce ne sont pas seulement des fragments du passé qui reviennent lorsque l'on rouvre les yeux. Autre chose qui figurait aussi dans le rêve. L'interprétation de la réalité. Sa déformation recomposée pour en faire une création. »

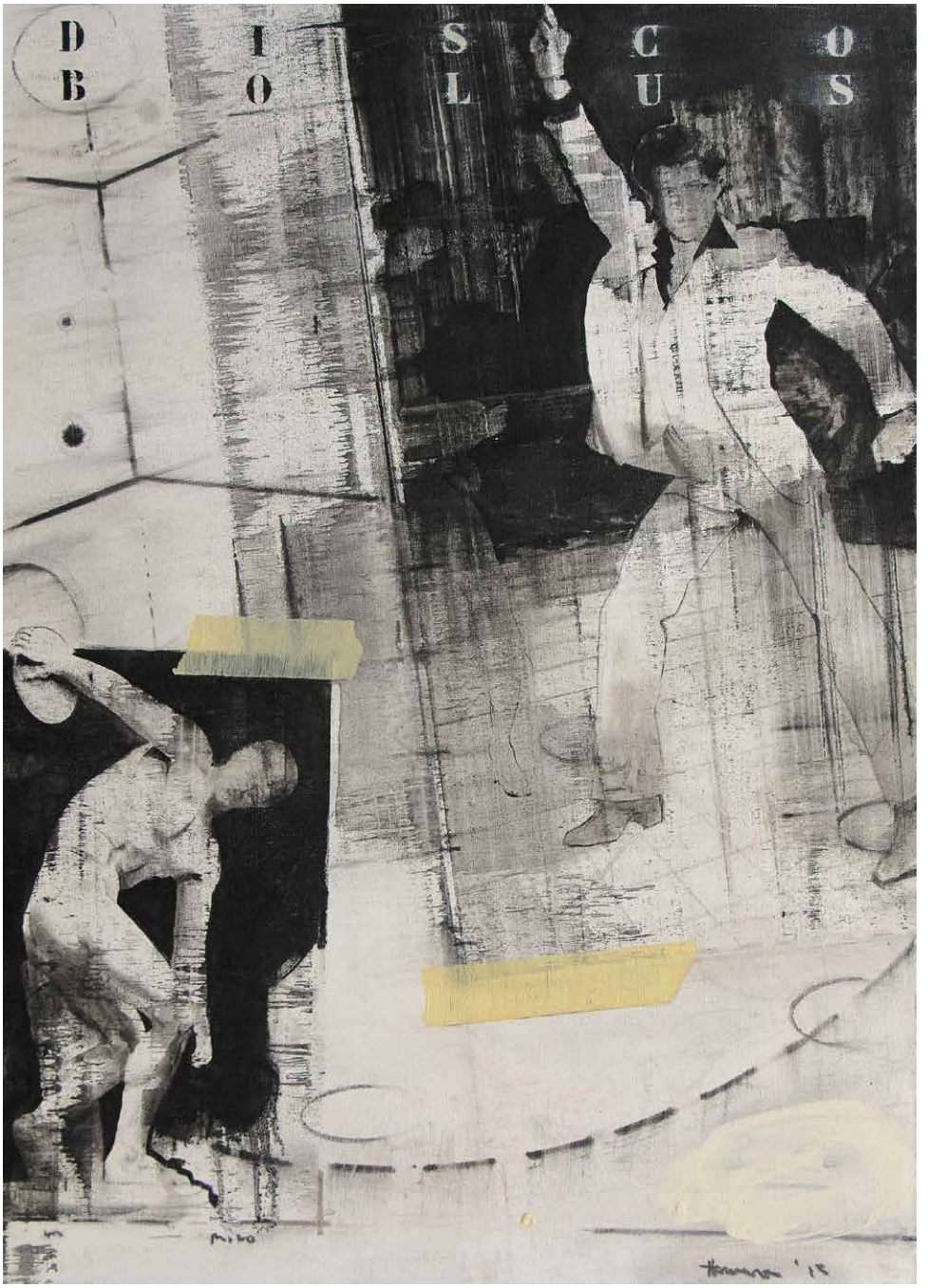
Jacques Hubert-Rodier - éditorialiste, Les Échos.

EAT CAKE
Babybel

Crime Wave - 146 x 114 cm - mixed media - 2015

Forbidden Fruit (Fruits Défendus) - 146 x 114 cm - mixed media - 2015

Chinoiseries - 130 x 114 cm - mixed media - 2015



Disco-Bolus - 107 x 71 cm - mixed media - 2013

POLITIQUE / CONFLITS / CIVIL RIGHTS

« Dans le passé, les grands soulèvements politiques donnaient naissance à des œuvres à leur mesure. Aujourd'hui, la caméra, la vidéo, les smartphones arrivent à prendre sur le vif un nombre important d'évènements mais ne peuvent pas nous proposer de commentaires comme l'art le peut. » - B.T.

POLITICS / CONFLICTS / CIVIL RIGHTS

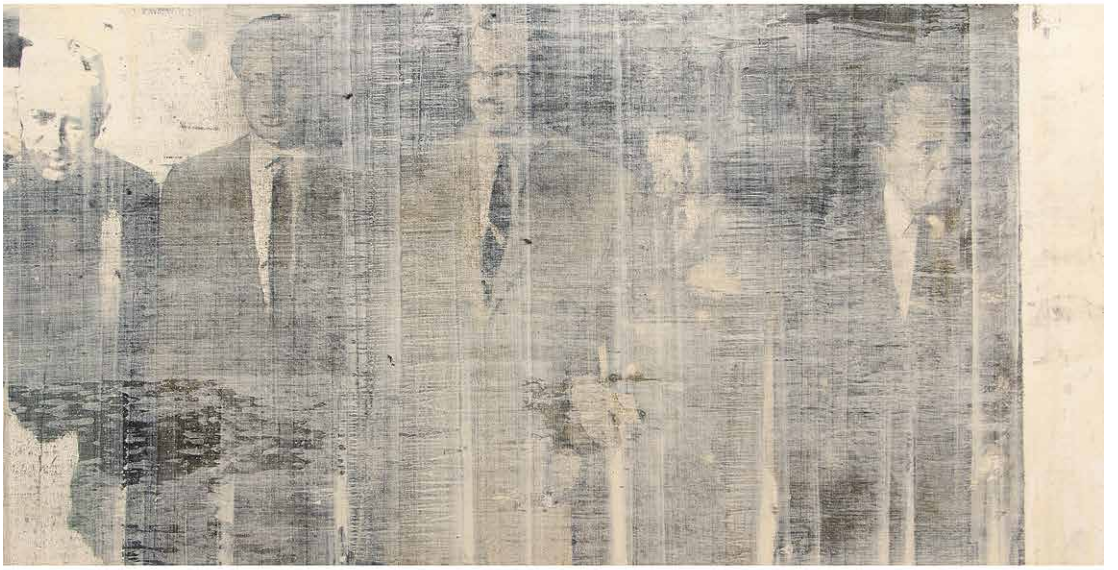
« There was a time when great political upheavals elicited equally great art. For the most part, the camera and video can only record events, not comment on them as art can do. » - B.T.

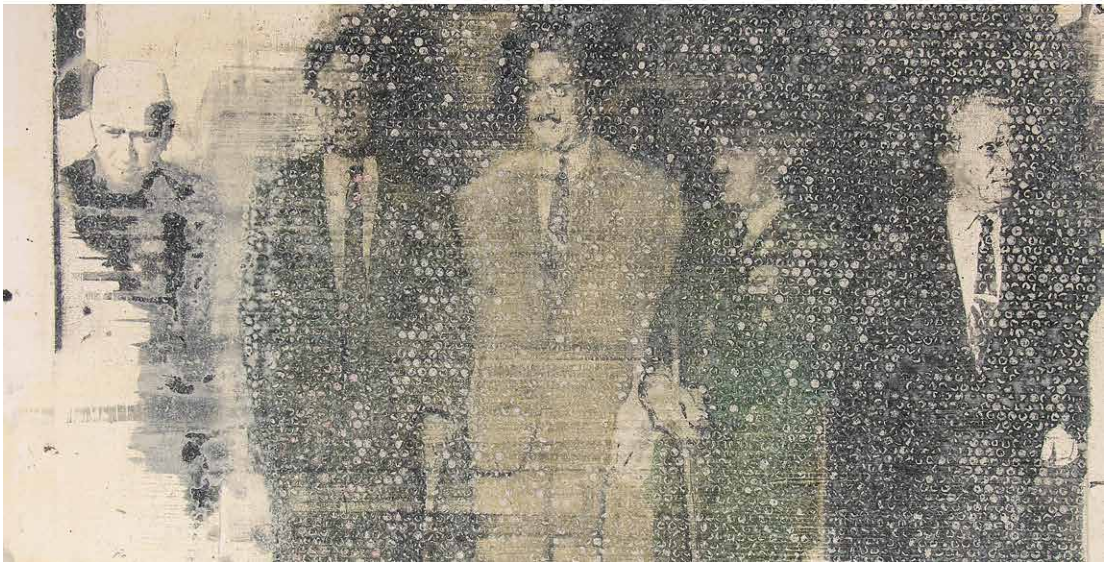
« Comme des millions de citoyens du monde, j'ai cru que la difficile conquête des droits civiques des noirs américains mettrait fin à la ségrégation et à la violence raciste aux États Unis. Comme des millions d'Arabes, j'ai vu dans l'émergence du Mouvement des Non-alignés la promesse d'un nouvel ordre international, plus équilibré et plus juste. Comme des millions de femmes, j'ai cru que la révélation de l'existence de ces « femmes de réconfort » conduirait à l'abolition mondiale de l'exploitation sexuelle et l'asservissement moral des femmes dans les contextes de guerre.

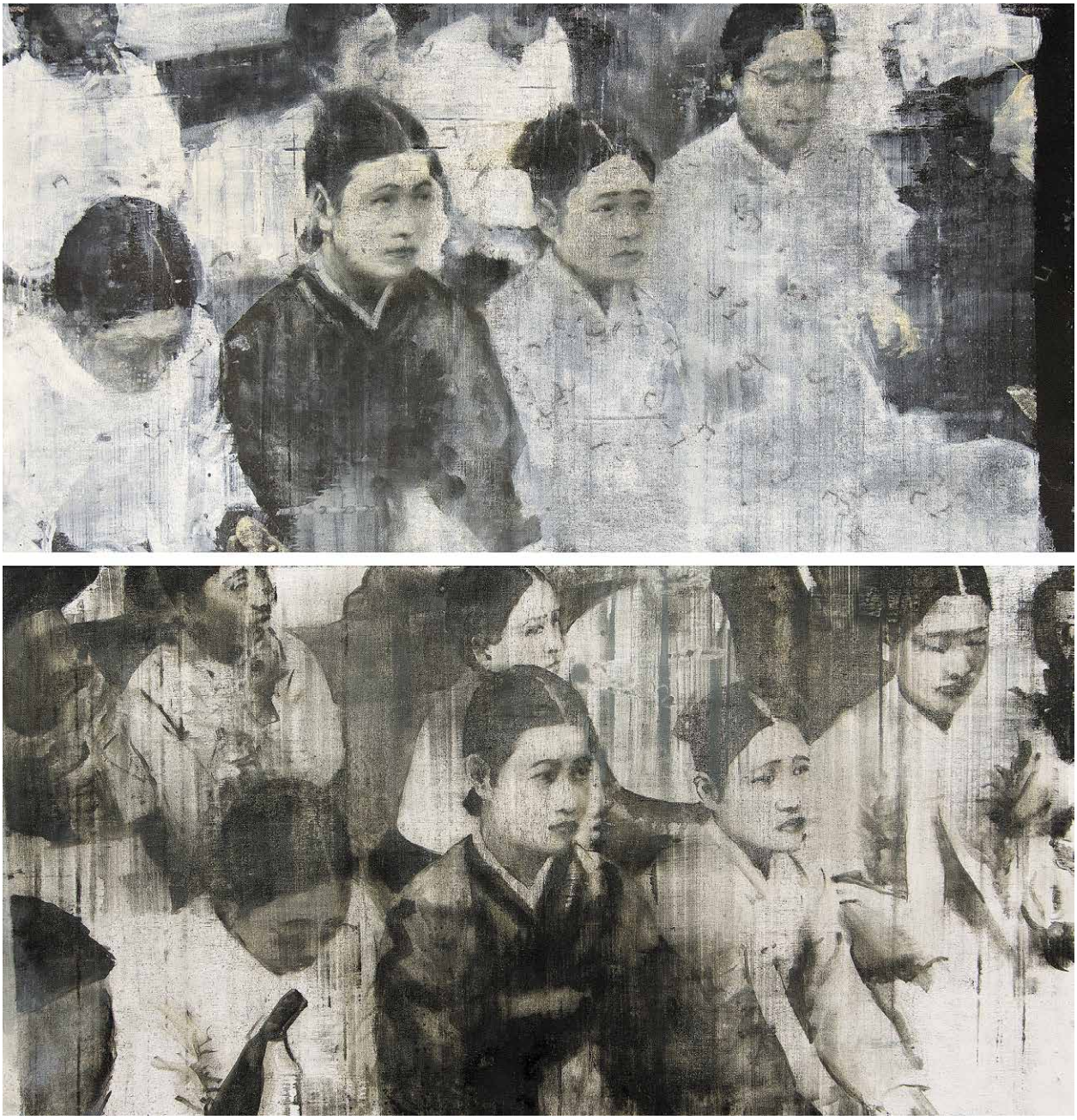
En ressuscitant les cris de dignité et de justice des peuples jusque-là peu entendus, les œuvres de BT me rappellent avec force les combats qui ont transformé notre monde contemporain. Ce n'est pas sans émotion que ces tableaux ont ravivé pour moi le souvenir du nationalisme pan arabe et celui de Nasser, notre héros de l'époque, et que, toute petite, j'étais allée applaudir lors de sa visite en Algérie en 1963. »

Mansouria Mokhefi - conseillère spéciale pour le Maghreb et le Moyen Orient
à l'Institut Français des Relations Internationales (Ifri)

Les Non-Alignés - triptyque - (3) 61 x 122 cm - mixed media - 2015







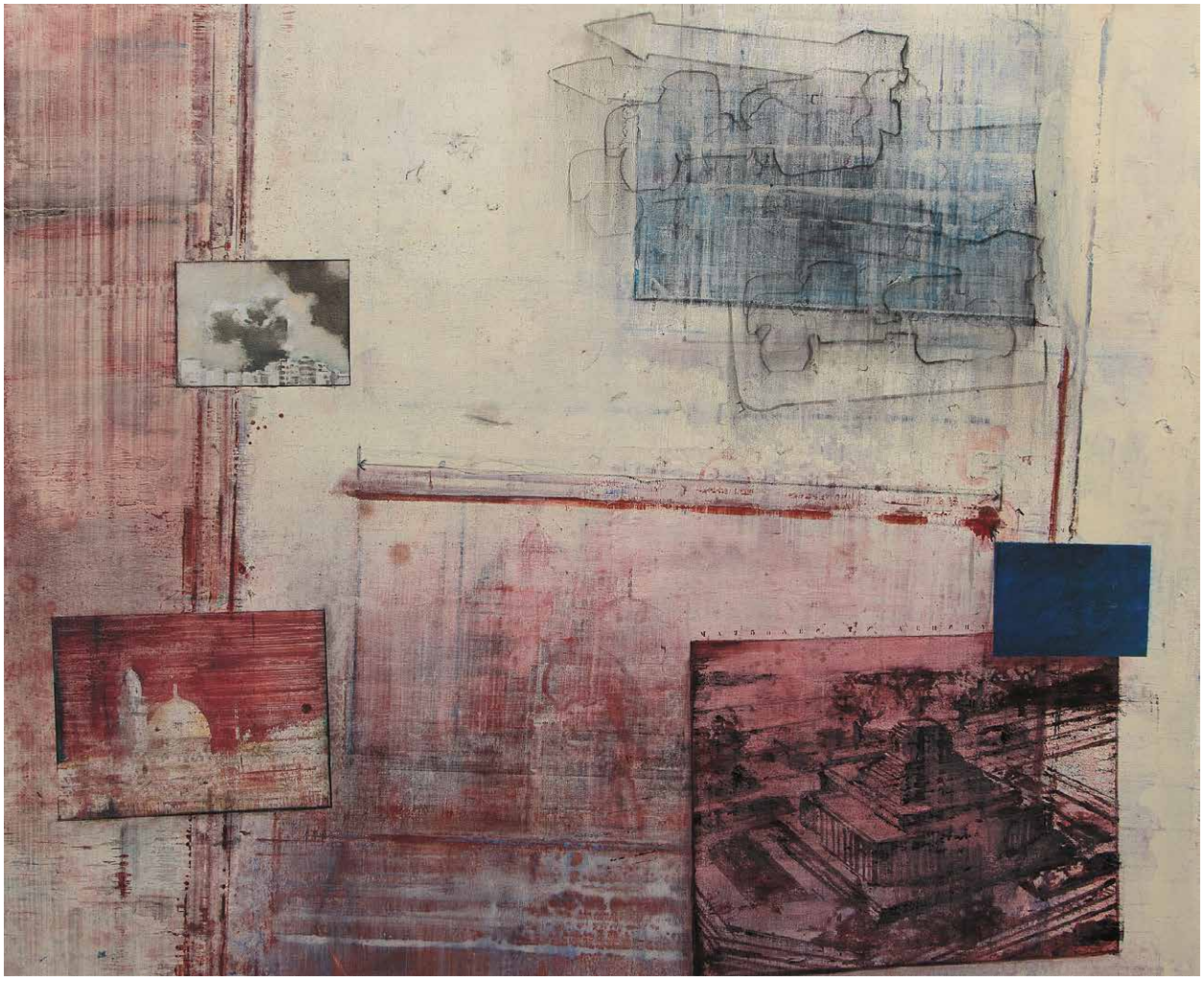
Comfort Women - diptyque - (2) 46 x 92 cm - mixed media - 2015

Dawn (Morning in America / Reagan) - 116 x 89 cm - mixed media - 2014

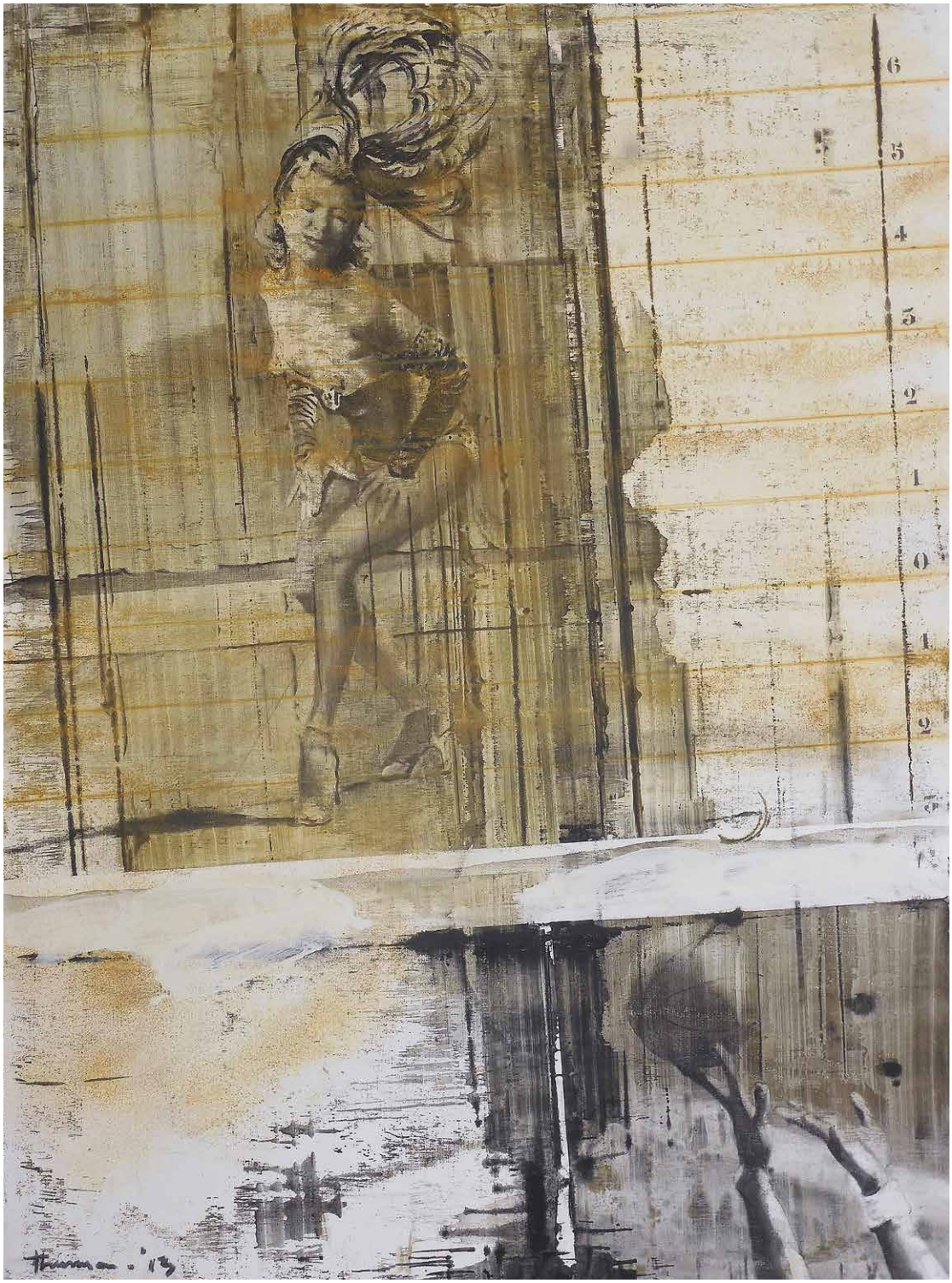
Chairman - 130 x 96 cm - mixed media - 2014

Wachturm (Le Mirador) - 146 x 114 cm - mixed media - 2015

Oktoberfest - 130 x 97 cm - mixed media - 2015

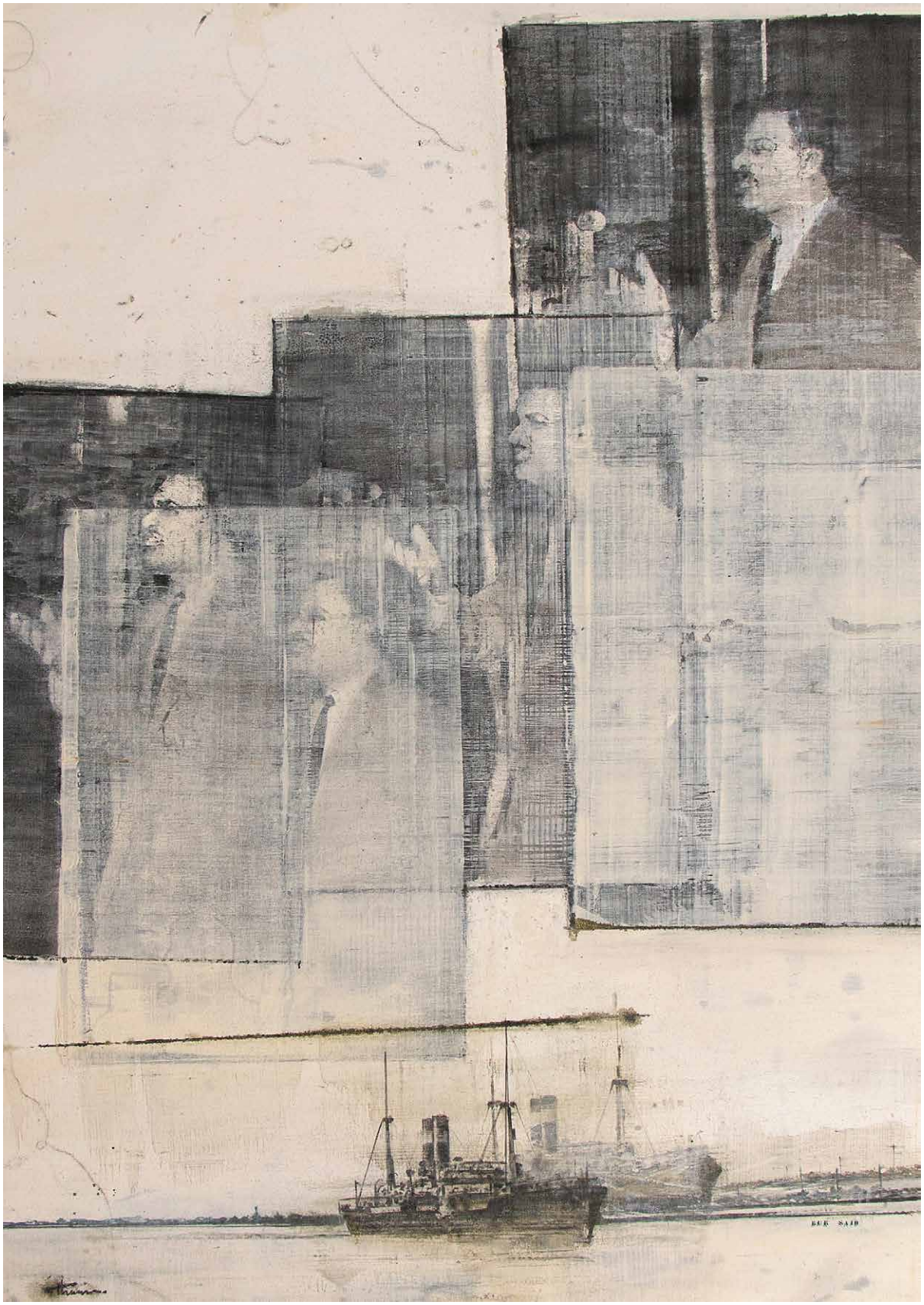


Redsquare(s) (Places Rouges) - 140 x 115 cm - mixed media - 2014



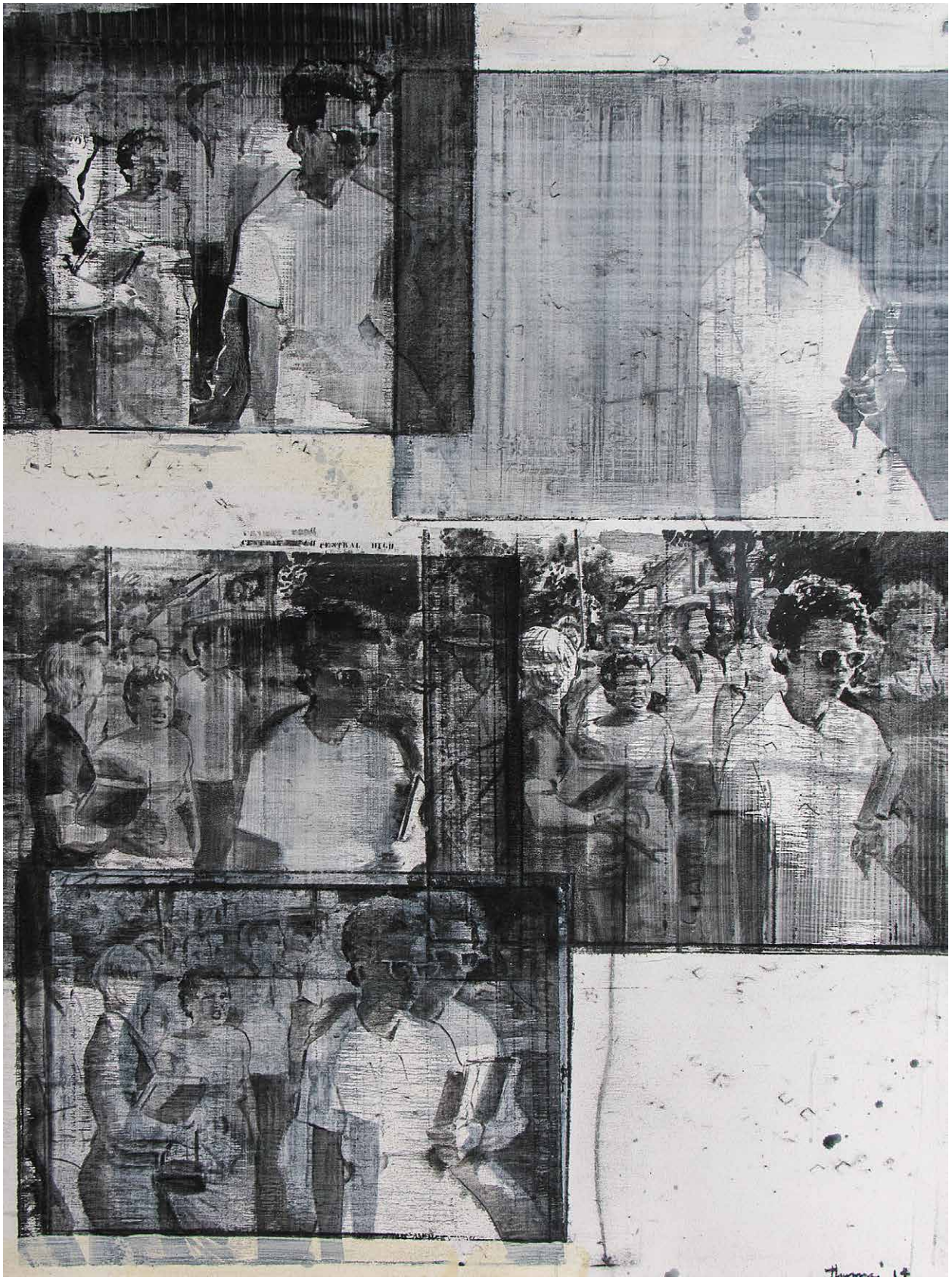
Showtime - 116 x 90 cm - mixed media - 2013

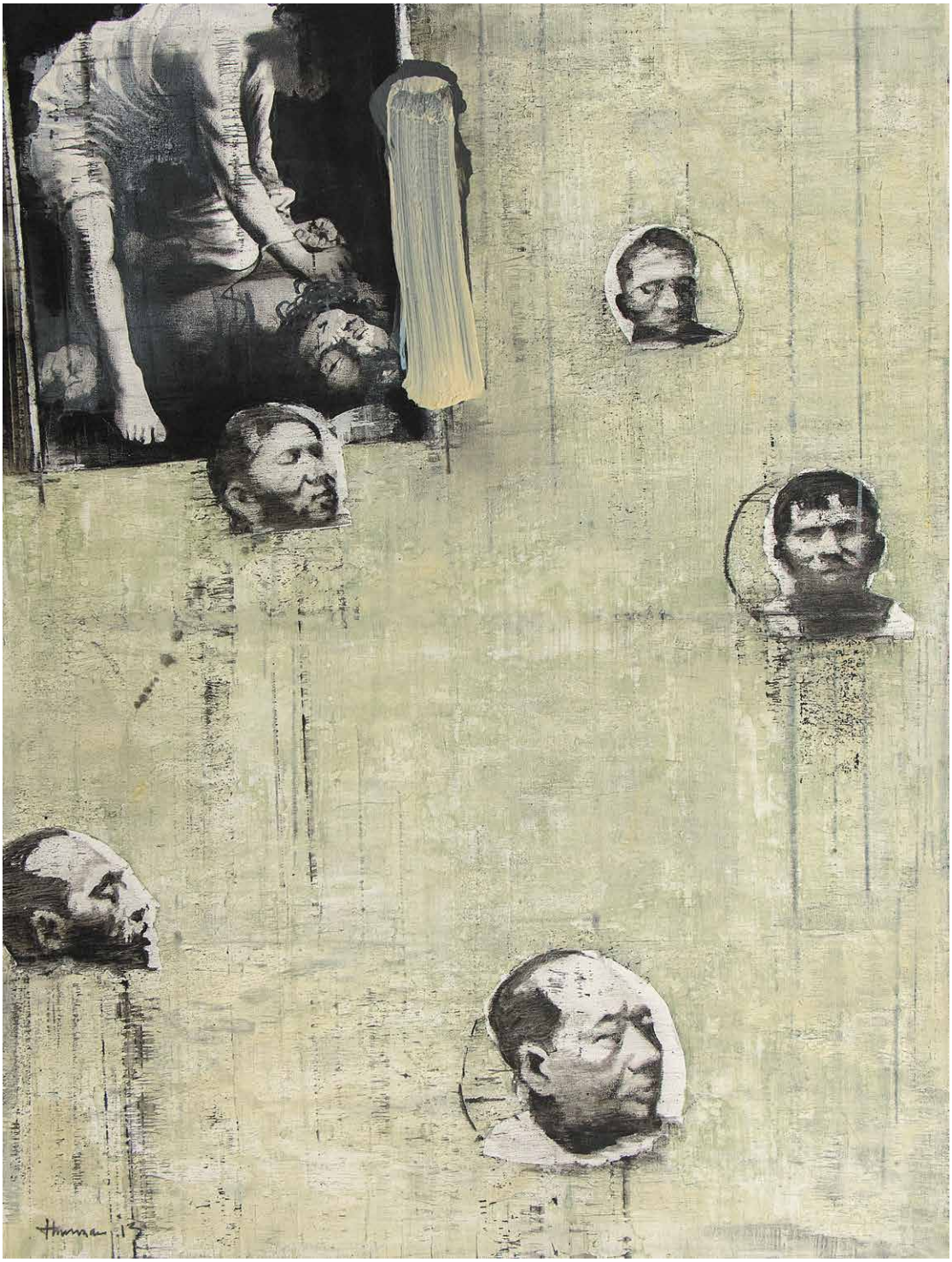
Suez - 46 x 114 cm - mixed media - 2015


PORT SAID

Lunch Counter 2 (Au Comptoir) - 100 x 80 cm - mixed media - 2015

Central High (La Rentrée) - 130 x 96 cm - mixed media - 2014





Heads of State (Chefs d'État) - 122 x 91 cm - mixed media - 2013

« Je suis un peintre figuratif qui se méfie de l'hyperréalisme »

ENTRETIEN AVEC BRUCE THURMAN
INTERVIEW WITH BRUCE THURMAN

Après une carrière d'architecte, vous décidez à l'âge de 36 ans de vous consacrer exclusivement à la peinture. Pourquoi un tel choix ?

J'avais toujours eu une attirance pour l'histoire de l'Europe et plus particulièrement pour l'histoire de la peinture. Notamment la peinture européenne du XVIe et du XVIIe siècle, celle de Vermeer, Bruegel, Rembrandt ou Frans Hals que je scrutais en arpentant les salles du musée du Louvre. En m'installant à Paris en 1982, j'ai fini par faire huit copies de tableaux, du Titien à Raphaël. Par amour. Par respect et désir d'apprendre à la source avant de me lancer.

Pourquoi comparez-vous ce travail de copiste à celui d'un « détective » ?

Parce que comme un détective qui analyse une surface - métamorphosée après quatre siècles d'exposition - j'ai cherché à comprendre comment ces artistes travaillaient : quel pinceau ont-ils utilisé, quelle technique ont-ils adoptée, mouillé sur mouillé ou ont-ils laissé sécher le blanc pour le recouvrir ensuite d'autres couleurs ? Ce travail de copiste représente un véritable tour de force pour un débutant car chaque jour il me mettait en contact avec le public et ses réflexions plus ou moins agréables. Je me souviendrai longtemps du jour où pendant que je peignais le chapeau blanc de Rembrandt une vieille dame en fauteuil roulant

You were 36 years old when you left architecture to devote yourself full time to painting. Why was that?

I have always loved European history and painting, particularly those northern masters Vermeer, Brueghel, Rembrandt and Hals. During my first years in Paris in 1982, I spent hours connecting with them in the galleries of the Louvre and went so far as to make official copies of eight of them. Out of love. Out of respect and desire to learn at the source before setting out on my own.

Why do you compare the work of a copyist to that of a detective?

A true copyist doesn't "copy" what he sees on the museum wall but rather tries to discover and understand how a certain painting was made originally. How did the artist work, what type of brushes and glazes did he use, how did he obtain his special effects, all from a surface that has now been totally altered by the passage of 400 years? It may actually be more like Zen than detective work because it's as much intuitive as it is visual. It was a fun experience, too, with all sorts of amusing tales, like one I remember, hearing the squeaking of a wheelchair behind me and the voice of an elderly lady who said to her nurse and under her breath, "The hat's too white"... she was referring to Rembrandt's white hat that I was letting dry,

examina mon travail en concluant à l'intention de son infirmière *« Le chapeau est trop blanc »*. Elle ne se rendait pas compte que la peinture était en train de sécher et que ce n'était que la première étape. Deux heures plus tard, elle repassa et déclara, à voix basse et avec une certaine satisfaction : *« c'est toujours trop blanc »*...

Des éléments liés à votre premier métier apparaissent de-ci, de-là dans vos tableaux. Est-ce un clin d'œil ?

Oui, j'ai intégré à mes tableaux des tampons en caoutchouc de bureau, les caractères typographiques rendus célèbres par Le Corbusier, et les traits du cordeau à craie qui permet de tracer les murs au sol sur les chantiers... C'est à travers cette inspiration que j'ai commencé une série de toiles représentant des outils sur fond de Placoplatre et de contreplaqué. Ma manière de faire le lien entre le monde de l'architecture et celui de la peinture. Car c'est en étudiant les natures mortes des artistes hollandais que j'ai appris à peindre les outils. Les premiers collectionneurs de ces œuvres ont été des ouvriers, des entrepreneurs que je croisais sur les chantiers et qui n'étaient jamais entrés dans une galerie ou un musée. Je suis fier d'avoir réussi à créer un monde dans lequel ils se retrouvaient et qu'ils considéraient comme sensé et cohérent.

Ces copies de chefs-d'œuvre reviennent aussi dans quelques-uns des 250 Notebooks que vous avez réalisés entre 2003 et 2010.

Mes Notebooks traitent de sujets très divers. Ce sont de petits formats (28 x 50 cm) qui se présentent comme la double page d'un journal, et sont composés de peintures, de dessins, de photographies, de collages, de textes... Littéralement, ce sont des carnets d'esquisses, mais je les considère comme des œuvres à part entière. En m'autorisant par exemple à mettre la reproduction d'un tableau du patrimoine en regard d'une pub ou un jeune notable du Titien face au super héros The Flash, je n'agis pas par provocation : c'est la juxtaposition des thèmes, le croisement des époques qui fait sens. Ces diptyques modernes permettent de s'approprier des œuvres d'antan et de les regarder à nouveau. Oui, le petit prince du Titien aurait certainement joué avec ce super héros s'il avait vécu trois siècles plus tard.

before glazing it down, and indeed was too white. Two hours later, just before closing time, I once again heard the squeaking, this time coming from the opposite direction, and her frail but triumphant voice, much louder this time, utter: "It's still too white!"

There seem to be a number of reminders in your paintings of your architectural past. Is this conscious?

I loved the graphics associated with architecture, the rubber stamps and change orders, the stencils of all sorts, Le Corbusier's in particular, the expressive chalk snap-lines that masons use to trace out lines on the work site, this rich assortment of objects found its way into my work. I started a series of still life's using builder's tools, integrating them into large Sheetrock frames as a backdrop. I'm rather proud that many of those works were collected by contractors themselves, citing that this was the first time that they had ever bought a painting without their spouse's approval. I found that very touching...

The 250 Notebooks you painted from 2003 to 2010 seem to mix together all sorts of subjects: classical painting, noir and pop, cookbooks, travel brochures....

Indeed, these small (28 x 50 cm) diptychs provided me with a support on which I could just about express myself in any way and on any subject, just as in a magazine, where each turned page brings a new subject and composition. They were sketchbooks, photo-cartoons, diaries and scrapbooks all in one. Sometimes I invented little stories within them, like "Ranuccio", a 12 year old boy that Titian painted in full court dress, and on the opposite page I painted a still life of the action figurine "The Flash", reasoning that this boy from the 16th century would surely be playing with one of those had he been born 400 years later...

Storyboards are usually associated with film making...how did they become part of your work?

A storyboard is like a design diagram or cartoon moving from the first sketches through to the final ideas. It's a process. How to sustain interest in a fixed image, how to create depth in a two dimensional media, how to get people to come back time and again to the same image? By first telling

Chacune de vos peintures fait l'objet d'un story-board. Pourquoi utilisez-vous une technique issue de l'univers cinématographique ?

Parce qu'elle me permet d'envisager l'évolution de mon tableau du premier croquis jusqu'au résultat final. Mais la peinture - contrairement au cinéma - est une image fixe. Donc, la question est de savoir comment inciter le spectateur à s'intéresser à cette image. Je sème des indices. Ils sont liés à mon propre parcours et me guident dans la fabrication de ma toile. Le public peut s'amuser à décrypter ces données comme si mon tableau contenait une énigme à résoudre mais il peut aussi les utiliser pour se rappeler quelque chose de sa propre expérience. Car ces signes qui enrichissent la trame narrative ne sont pas des symboles. Un symbole évoque quelque chose de spécifique, un signe est plus ambigu et laisse le public libre d'interpréter le tableau comme il le veut. C'est comme si j'amenais le plat sans l'assaisonnement... Je suis un peintre figuratif qui se méfie de l'hyperréalisme, c'est-à-dire que je ne veux pas reprendre de façon photographique une situation réelle. En ce sens, je travaille contre ma nature. Mais à mes yeux, la figuration et l'abstraction ne sont pas deux notions qui s'opposent, elles sont compatibles.

Cependant, nombre de vos thématiques sont spécifiquement générées par l'histoire des États-Unis : la guerre du Vietnam, le mouvement des droits civiques...

Il m'a fallu intégrer certains de ces événements dans ma propre histoire, me les approprier, avant d'en faire une œuvre. Il m'a fallu de nombreuses années pour les assimiler. Difficile à expliquer. Mais malheureusement ces problèmes sont toujours d'actualité, notamment en ce qui concerne les violences policières. *« Le passé ne meurt jamais. Il n'est même pas passé, »* disait William Faulkner (NDLR : citation extraite de *Requiem pour une nonne*, 1957)

En mêlant dans vos tableaux starlette et homme politique, discobole antique et Travolta, vous semblez n'établir aucune hiérarchie entre les sujets abordés.

Même si je commence un tableau avec un sujet en tête, celui-ci n'est qu'un prétexte. Je ne suis pas un illustrateur. Pour moi, seul le tableau compte.

myself a story and then narrating it out, leaving a trail for those that wish to follow. Not that it will lead to anywhere specific, that will be left to the wanderer who must find his own story within mine. I leave signs, which are ambiguous, not symbols, which can only be read in one way. I'm an avowed figurative painter who uses abstraction and avoids hyperrealism. It's a difficult path to tread between the two. Most things that seem to be opposites are in fact very similar and I feel that is the case with abstraction and hyperrealism - or most other "isms" for that matter.

A great number of the subjects you treat deal with events in the United States, the Vietnam War, the Civil Rights movement…

It took me a long time to come to terms with the events that had defined my generation, to appropriate them and eventually be able to integrate them into my work. It's taken 40 years. I just didn't know how to do it before. Unfortunately, these issues are still on page one, front and centre, especially the questions of police brutality and indiscriminate wars. *"The past is never dead. It's not even past,"* as Faulkner famously wrote.

You seem to treat all your subjects with equal respect - or lack of it - whether they are starlets, politicians, ancient Greek statues like the Disco-Bolus or icons like John Travolta.

The true subject of a painting is the painting itself, which must stand and be judged on its own aesthetic merits. I do usually start out a painting with a firm subject in mind but in fact this is only a pretext. These subjects themselves are multiple and varied. It's funny that when I'm in America I often am inspired more by European themes and in France my memories often refer back to the American memories of greasy Polaroids and the snowy, ill - tuned TV sets of my youth. I'm a mid-western American guy who got bit by the bug and immigrated to France. I created a double identity for myself, meaning I'm at home every-where and at ease nowhere.

How did you evolve this technique of painting first and then scraping down?

I work somewhat backwards, setting up a painting in a pretty precise hand painted way first

C'est lui le sujet car il sera jugé sur sa qualité graphique et non sur le sujet abordé... et ils sont multiples. Quand je suis en Amérique, je regarde souvent du côté des maîtres européens ; et quand je suis en Europe, je regarde vers l'Amérique. Je réinvente mon enfance, j'essaie de retrouver mes souvenirs de l'époque avec le "white-noise" de la télévision noir et blanc, les Polaroids dont les films sortaient avec une sorte de sirop dégoûtant, les joueurs de base-ball, les stripteaseuses, les motards... Je suis un Américain pure souche qui a choisi d'être un migrant en France. Et mes sujets sont issus de cette double identité qui fait que je suis bien partout et à l'aise nulle part.

Pourquoi utilisez-vous cette technique qui consiste à racler vos toiles une fois achevées ?

Je mets en place tout ce que je veux exprimer, puis je l'enlève partiellement. Cette méthode qu'on pourrait qualifier de pseudo-sérigraphie me permet d'obtenir des tableaux où les images se chevauchent voire disparaissent. C'est mon hommage au Pop Art mais aussi ma façon de briser les règles de la composition que ma formation d'architecte me pousse à respecter. Je me méfie du tableau trop achevé, trop peaufiné qui ne laisse au public que la possibilité de l'observer sans se l'approprier. Si j'osais faire une comparaison avec Pétrone, je dirais que les vers merveilleux du Satyricon ne représentent pas la partie du récit qui m'intéresse le plus. Je préfère les lacunes qui m'obligent à imaginer ce qui se déroule entre les fragments. Idem avec les symphonies non finies de Beethoven ou de Schubert... Les raclures me permettent de lâcher prise, de faire entrer le hasard et de le laisser dicter la suite. Avec l'âge, j'apprends à me jeter dans le vide.

Propos recueillis par Sabrina Silamo
Journaliste et critique d'art - Télérama

Photo au début du texte : Olivier Bucourt

and then "silk-screening" it in reverse... using solvents and paint strippers, with a squeegee or a stick to scrape it off, destroying much of the underneath. The results are wildly unpredictable; they can't be controlled, only nudged along. If I don't like what I see, I start over. It's very liberating. I like what is missing from of a painting, what has been destroyed, what is left to the imagination. This is what attracts me in damaged work in general, like Petronius' Satyricon - the voids between the surviving fragments are all that's left and all we have to go on. The fascination we have for the "unfinished symphonies" of Beethoven and Schubert… We, the public, have to step in and finish them in our minds... These scraped paint- ings are my way of "letting go," allowing some other force to dictate the choice, the conclusion. I'm finally learning to let go.

Interviewed by Sabrina Silamo
Journalist and art critic - Télérama

SOLO EXHIBITIONS

2014 Pismo Fine Art Gallery, Aspen, Co / LivingWithArt, Aqua Art Miami / Gallery Michele Gagne, New York / The Affordable Art Fair, NYC
2013 Le Clos de Lutaine, Cour Cheverny, France / ManArt Galerie, Paris, France / Expo 218, Paris, France
2012 Pismo Fine Art Gallery, Aspen, Co / Le Chateau Vignieu, Lyon, France 2012
2011 O.K. Harris Works Of Art, NYC
2009 Sofa New York, NYC / The Affordable Art Fair, NYC / Living With Art Gallery, NYC / Galerie Modus, Paris, France
2008 Sofa Chicago, Chicago, Illinois / Sofa New York, NYC
2007 Galerie Rollebeek, Brussels, Belgium / Étienne & Van Den Doel, Oisterwicj, Holland / Espace Pernelles, Paris, France / Hotel d'Aultane, Valreas, France / Galerie La Passerelle, IUFM, Rouen, France / Exposition Ohe En Laak, Holland
2006 Exposition Retrospective Atelier, Paris, France / Lyon & Lyon Fine Art, New Orleans / Galerie Carl van Brunt, Beacon, New York
2005 Michel Gagne - Living With Art Gallery, NYC / Van Brunt Gallery, Beacon, New York / Michel Gamard, Lyon, France
2004 Rob van den Doel Gallery, The Hague, Holland / Caroline Berger - Manoir du Mad Galerie, Metz, France
2003 Michel Gamard, Lyon, France.
2002 Frank Sciame, New York, USA / Annie Wable Gallery, Lille, France
2000 Minke Lipsch Hulsberg Gallery, Maastricht, Holland.
1999 Akka Gallery, Paris, France / Annie Wable Gallery, Boulogne-sur-Mer, France
1997 Lydon Fine Arts Gallery, Chicago, USA / Annie Wable Gallery, Boulogne-sur-Mer, France
1992 Nicole Schuermans Gallery, Roermond, Holland
1991 Michel Gamard, Lyon, France / Kikkerburg Gallery, Roermond, Holland
1989 Jean-Luc Ormières, Paris, France
1988 Kikkerburg Gallery, Roermond, Holland
1987 Jean-Luc Ormières, Paris, France / Kikkerburg Gallery, Roermond, Holland
1986 Kikkerburg Gallery, Roermond, Holland
1985 Kikkerburg Gallery, Roermond, Holland

GROUP EXHIBITIONS

2008 Galerie Carbonek (Happy Art), Cannes, France
2002 Works with Peter Bremers, Articoll Gallery, Hoogezand, Holland
2001 Works with Peter Bremers, Eclat du Verre Gallery, Paris, France / Works with Peter Bremers, Castle of Horn Gallery, Holland / Works with Peter Bremers, Minke Lipsch Hulsberg Gallery, Holland
1998 Works with Peter Bremers, Rob van den Doel Gallery,The Hague, Holland
1997 Jean-Pierre Prébet Gallery, Roanne, France
1996 Works with Peter Bremers, Rob van den Doel Gallery, The Hague, Holland
1995 Works with Peter Bremers, Bert Quadvlieg, Maastricht, Holland
1993 Michel Gamard, Lyon, France.
1989 "Art à l'Abattoir", Roermond, Holland
1988 Nicole Schuermans Gallery, Brussels, Belgium
1986 Kikkerburg Gallery, Roermond, Holland

SELECTED COMMISSIONS AND INSTALLATIONS

2012 Logo designed for OPEN HANDS LEGAL SERVICES New York 2012
2012 Wall Mural
2011 Logo for Open Hands Foundation / Wall mural (Office of President)
2010 Wall Mural (Office of President) - F. J. Sciame Construction Inc, NYC
2009 Wall Mural (Office of CEO) - F. J. Sciame Construction Inc, NYC / Painting for the Italian Consulate, NYC
1995 / 2002 Designed and executed painted frescoes on walls, ceiling and domes of the following: Fairplay Amusement Centers (casinos) in Holland / Lelystadt, Brunssum, Kerkrade, Rotterdam / Haelen, Maastricht and two in Spain in Malaga and Torremolinos.
2001 Wall Mural fresco in Le Lerus Center (casino) in Tournai, Belgium / Dome frescoes in the Diamond Palace Amusement Center, Rotterdam, Holland / Wall Mural for lobby at corporate headquarters of Toys'R'Us, Wayne NJ
1994 Group portrait of the 8 doctors of the Schuermans Family, Brussels, Belgium / Painting for Boardroom- Rotterdam Infrastructure - Processing plant, Rotterdam, Holland
1992 Wall Mural for the office of the President of Ariane Films (Leslie Grunberg), Paris, France / Painting for the lobby of Pierre Schlecher's dental office, Grenoble, France
1991 Frescoes in the medical treatment center Sauvegard-Jeanne d'Arc Clinic, Lyon, France
1990 Mural for « The Seamen's Church Institute" NYC

SELECTED PRIVATE COLLECTIONS

Antoine Audouard / Sarah Chayes / Charlelie Couture / Stephan Friedman / Jean-Michel Grindler / Leslie Grundberg / Michel Gamard / Aram Kevorkian / Joe Mizzi / Tom Novembre / Frank Sciame / Ayaan Hirsi Ali / Italian Consulate, NYC

FILM POSTERS

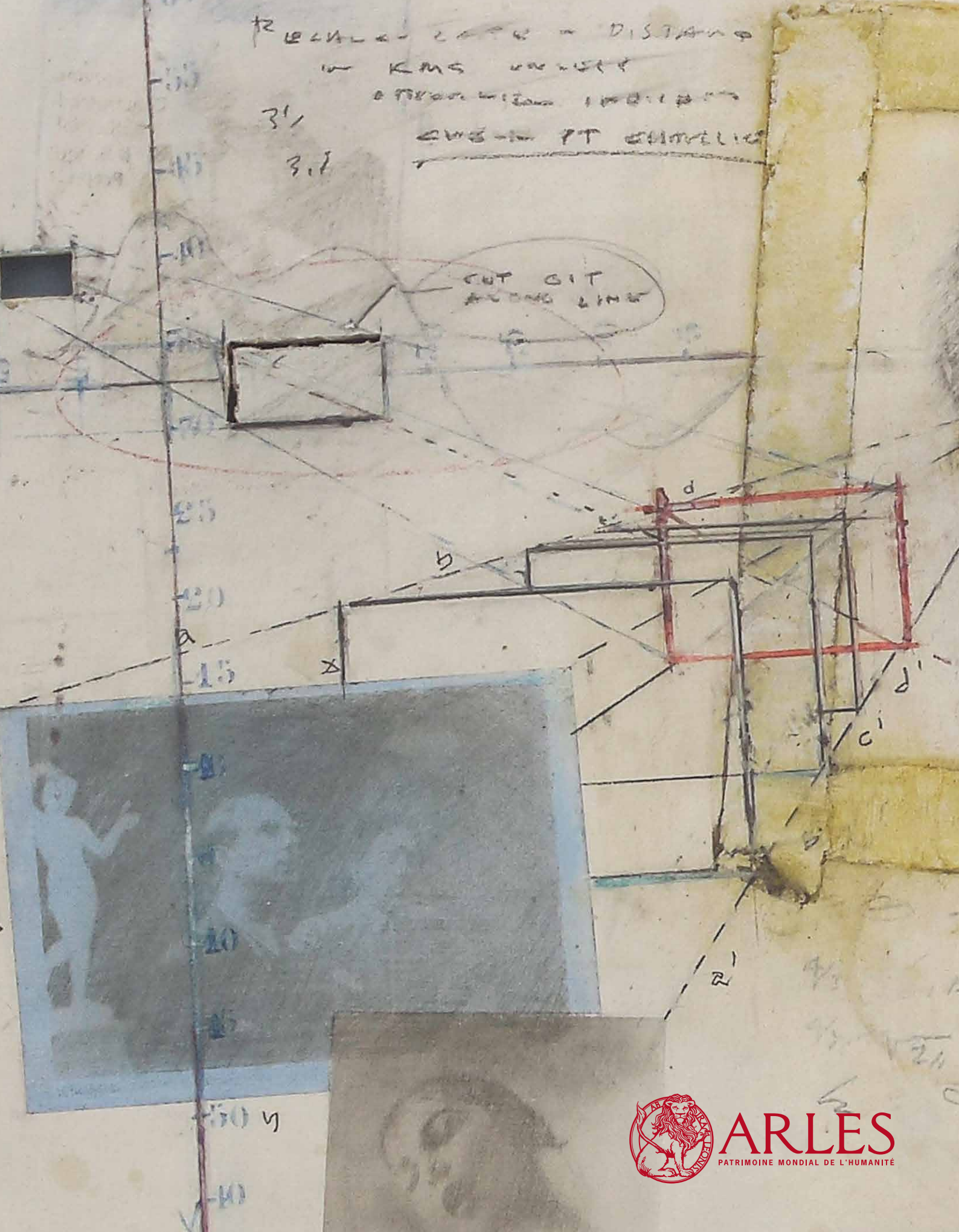
1999 Inséparables by Michel Couvelard
1995 The Pillow Book by Peter Greenaway
1993 Moi Ivan, Toi Abraham by Yolande Zauberman
1993 Couples et Amants by John Lvoff
1992 Quartier Mozart by Jean-Pierre Bekolo
1992 Retour à Howard's End by James Ivory
1991 Jusqu'au Bout du Monde by Wim Wenders
1990 Tilai de Idrissa Ouedraogo / La Captive du Désert by Raymond Depardon
1989 Le Cuisinier, le Voleur, sa Femme et son Amant by Peter Greenaway
1988 La Bohème by Luigi Commencini

www.brucethurman.com • bruce.thurman@gmail.com

Réalisation DCRP - Ville d'Arles - Janvier 2016
Mise en page : B. T. & B. G.
Impression : Les presses de la Tarasque (imprimé en France)

Illustrations couverture : **Uncle Jack (mon oncle)** - (diptyque) - (2) 96 x 71 cm - mixed media - 2013 - détail
Die Mauer (Le Mur de Berlin) - 37 x 66 cm - mixed media - 2010 - détail

Affiche de l'exposition d'Arles
Clash (White Riot) - 122 x 102 cm - mixed media - 2015



ARLES
PATRIMOINE MONDIAL DE L'HUMANITÉ