



Blair Thurman, *Aurora*, 1996, acrylique sur toile sur bois, 270 x 150 cm, courtesy galerie Hubert Bächler, Zurich



Blair Thurman, *8-ish*, 1994, acrylique sur bois, 108 x 56 cm, coll. part., courtesy galerie Hubert Bächler, Zurich

Florence Ostende

WHERE DO YOU GO FROM HERE, BABY?

La signalétique délirante de Blair Thurman

Les vieux éléphants se traînent jusque dans les collines pour mourir ; les vieux Américains vont sur l'autoroute et conduisent jusqu'à l'agonie. Hunter S. Thompson¹

VAROOM! VAROOM!
THPHHHHHH!
RAHGHHHH!
BRUMMMMMMMMMMMMMMMMM²

S'il avait fallu décrire l'artiste américain Blair Thurman en quelques lettres seulement, ces onomatopées bruyantes et interminables, empruntées à Tom Wolfe, auraient probablement fait l'affaire.

Onomatopée, ponctuation, tout est une question de réglage dans le style. Thurman transpose dans ses œuvres cette même mécanique du réglage en s'inspirant d'une discipline née dans l'Amérique des années 1930, le *tuning*. Un terme qui signifie, à l'origine, régler, accorder, ajuster³ et qui, par extension, désigne l'acte de « muscler » l'apparence ou la performance d'une voiture⁴. Alors, qu'il soit question d'onomatopée ou d'autocollant à flamme, on ne sait jamais si ces accessoires stylistiques dopent réellement la performance (d'une phrase ou d'un moteur) ou s'ils ne sont que purement décoratifs.

De manière plus générale, les œuvres de Thurman côtoient un *topos* de la culture populaire américaine, l'imaginaire de la route. Et si de nombreuses références des années 1960 et 1970 viennent hanter le portrait de l'artiste, c'est parce que son œuvre dépasse le champ de l'histoire de l'art, qu'il s'inscrit dans une histoire plus largement culturelle, à la croisée du cinéma, de la littérature et du design industriel. Un imaginaire à la fois ludique et technique englobant la signalétique des autoroutes, les circuits de course, les *loopings*, les maquettes *Hot-Wheels*, les accessoires de *tuning* (jantes multi-branches, peintures flammées, néons sous caisse) et, par glissement métaphorique, le paysage des bordures d'autoroute (le désert, les villes fantômes, les néons des stations services et les couleurs ocre des montagnes Rocheuses). L'éventail iconographique qui en découle se déploie à partir de formes abstraites frôlant l'esthétique du minimalisme et de l'op art (formes ovoïdes, boucles, cercles et arcs de cercle, bandes continues et pointillées, lignes droites et spirales) et celle de l'abstraction américaine d'après-guerre (du zip de Barnett Newman aux bandes des *shaped canvas* de Frank Stella).

Dans son texte *The return of the creature*⁵, Steven Parrino compare le travail de Blair Thurman aux livres associations poétiques des écrivains de la Beat Generation. Il décrit sa méthode



Blair Thurman, « The Best Tan in Town! », vue d'exposition, Galerie Hubert Bächler, Zurich, 2007, avec : *Street, Mr Pinkle and the Spiders from Mars, Tan-Tan-Mountains, They Named a Town after Brown, Vortikon, et Mr Pinkle Gets a Tan*, courtesy galerie Hubert Bächler, Zurich



Blair Thurman, « The Best Tan in Town! », vue d'exposition, Galerie Hubert Bächler, Zurich, 2007, avec : *Gallery Go Round, Silver Server, Silver Service et Exquisite Course*, courtesy galerie Hubert Bächler, Zurich



Steven Parrino et Blair Thurman, vue d'exposition, Speedway Gallery, 1992, Boston, courtesy Blair Thurman

de travail proche de « l'observation et de la mémoire plutôt que de la froideur de l'analyse⁶ ». Difficile donc de ne pas penser à la prosodie « bop » de Jack Kerouac, au style « freejazz » d'Allen Ginsberg, et à ce qui sera plus tard le style journalistique « gonzo » d'Hunter S. Thompson. En somme, une évocation de toute une tradition littéraire américaine marquée par l'espace et par la vitesse⁷.

Mais les racines familiales de Thurman (né en 1966) sont résolument plus proches des arts plastiques et l'invitent dès son enfance bostonienne à s'imprégner de l'art contemporain des années 1960⁸. Après des études au Nova Scotia College of Art and Design à Halifax, au Canada, il complète sa formation sur le terrain en assistant l'artiste Nam June Paik. Dix années (1991-2001) durant lesquelles il participe notamment à la construction de nombreuses *video sculptures* ou encore au montage d'expositions dans les musées les plus prestigieux à travers le monde. Dans les années 1980, Thurman pratique la sérigraphie et la lithographie et recherche avec persévérance les fondements théoriques qui pourraient définir sa propre marque d'auteur. C'est une période de transition plutôt difficile pour Thurman, qui ne se reconnaît ni dans la peinture néo-expressionniste ni dans le néoconceptualisme de la fin de la décennie. 1989 : rencontre avec Steven Parrino. Une passion commune lie les deux artistes : un film de Federico Fellini, *Toby Dammit* (1968), inspiré des *Histoires extraordinaires* d'Edgar Allan Poe⁹. Le personnage principal fascine les deux artistes. L'acteur Toby Dammit, star du cinéma britannique, se rend à Rome pour accepter un prix, une sublime Dino Ferrari. Une grande fête s'organise et l'acteur, dont la conscience se noie peu à peu dans l'alcool et les drogues, réalise qu'il est déjà mort et qu'il est condamné à l'enfer. L'image de l'artiste solitaire pris entre sa propre mort et les distractions festives de son environnement est, semble-t-il, quasi théâtralisée par l'accrochage de l'exposition qu'ils inaugurent tous les deux en 1992 à la Speedway Gallery de Boston. Si, de son côté, Parrino opte pour la destruction morbide d'un monochrome rouge sang en délogeant la toile du châssis, Thurman donne à celui-ci sa chance au jeu en le réintégrant dans un *looping* multicolore façon montagne russe. *Loop painting* (1991) est une longue série de petits tableaux monochromes fixés les uns à la suite des autres. Cette longue chaîne polychromique dessine une grande boucle dans l'espace. Cette exposition marque un tournant dans l'évolution esthétique de l'artiste : il abandonne le motif matriciel de la grille et des carreaux pour expérimenter la continuité linéaire du flux. Une étape décisive qui annonce le motif du circuit et de la piste, qu'il introduira dans ses œuvres dès 1994.

Blair Thurman s'imprègne du « minimalisme pratique » de Steven Parrino, qui se traduit par une capacité d'assimilation, d'intégration de l'objet réel dans les reliques formelles de l'abstraction américaine. Les dessins et tableaux troués de Parrino reprennent la forme ovoïde d'une courroie de distribution ou celle, circulaire, d'un galet de moteur de moto. Thurman est ébloui par ce génie de la refonte des formes qui permet d'injecter sur la toile la vitesse infinie du moteur. Les deux artistes partagent non seulement des références culturelles communes, mais ils ont la même volonté de trouver une subjectivité inédite, ce que Thurman appelle « le contenu de la signature¹⁰ ». Cette même forme ovale s'impose à Thurman comme une « coïncidence divine » qui lui permet de relier une affinité formelle avec sa propre histoire. Une histoire nourrie depuis l'enfance d'une passion pour la collection de modèles réduits de voiture de la marque *Hot Wheels*, les courses de voiture, les circuits à assembler et les maquettes¹¹. « Je me suis rendu compte que je pouvais "assembler" les tableaux comme on emboîte les éléments d'un circuit¹². » L'intégration formelle du motif du circuit n'est pas sans rappeler la *Circuit Series* (1980-82) de Frank Stella, dont les reliefs baroques et colorés peints à partir de maquette portent les noms des plus grands circuits de course internationaux¹³. En 1976, Stella peint une BMW (une 3.0 CSL blanche, imprimé du motif de papier millimétré) pour les 24 Heures du Mans¹⁴. Les circuits peints que Thurman expose à New York en 1996