The background of the entire page is a light beige or cream color. It features a subtle, repeating pattern of embossed circles. Each circle is slightly raised, creating a tactile effect. The circles are arranged in a regular grid, with a small square grid pattern visible between them. The overall aesthetic is clean, modern, and minimalist.

THOMAS

LES ANNÉES 50 60

GALERIE MICHAEL HASENCLEVER

THOMAS

ARTISTE POUR ARTISTES

2010

GALERIE MICHAEL HASENCLEVER KG

Baaderstrasse 56c D-80469 München Telefon +49.89.99750071 Fax +49.89.99750069
www.hasencleverart.com gallery@hasencleverart.com

THOMAS

Né en 1941 à Arras et décédé en 2000 à Nice, Thomas développa pendant plus de quarante ans une démarche artistique absolument singulière et remarquable. Ses oeuvres sont jusqu'à présent restées confidentielles car Thomas se souciait peu de médiations de son travail et privilégiait leur reconnaissance par ses pairs. De son vivant comme depuis son décès, Thomas fut et demeure encore un „artiste pour artistes“, parmi lesquels de nombreux acquérirent de ses oeuvres. Au-delà, ses oeuvres représentent une découverte inestimable pour celles et ceux qui ont pu les voir lors de leurs rares expositions en France, en Belgique et en Allemagne. Les reproductions rassemblées dans ce catalogue présentent une sélection d'oeuvres des années 1957-1966, conservées par sa veuve, Faouzia Lourdelle, et exposées aujourd'hui à la Galerie Michael Hasenclever à Munich. Ce choix souligne la grande précocité du travail artistique de Thomas et plus encore l'extraordinaire richesse de cette période qui correspond, d'abord, à son adolescence. Il n'avait en effet que 15 ans en 1956 quand il commença à mettre en place ses processus de création basés sur le trou, la découpe et le collage, tandis qu'il suivait des études secondaires comme élève interne dans un établissement scolaire professionnel à Saint-Quentin, en Picardie. C'est aussi à cette époque qu'il choisit de signer ses oeuvres du seul nom de sa mère, Thomas, en lieu et place de Jean-Michel Lourdelle, ses prénoms et nom de naissance.

Précocité artistique

Entre 1956 et 1960, il avait déjà expérimenté une somme de procédures créatrices suffisamment riches et sophistiquées pour ouvrir un territoire de recherche esthétique vaste et généreux pour le reste de sa vie. A l'exception de rares dessins, parfois troués et réalisés à l'encre et à la gouache

(7. Sans titre, 1957) ou au stylo à billes (38. Sans titre, 1960), ses oeuvres se présentent en majorité sous la forme de planches imprimées (textes et/ou illustrations) tirées de livres, de magazines, de bandes dessinées et de revues populaires et enfantines, qu'il a trouées et/ou brûlées à l'aide de poinçons de différentes tailles, de fers à souder, de pyrograveurs, de cigarettes ou d'aiguilles. Certains textes ont été rendus totalement illisibles, Thomas inventant des écritures indéchiffrables qui se superposent aux récits originaux (26. Sur la piste blanche, 1959). Parfois, des mots ou des bribes de phrases sont sauvés, à la fin de paragraphes ou de pages, à l'intérieur des textes ou des phylactères de bandes dessinées, produisant ainsi un effet comique au sein de planches trouées superposées, où se perdent les limites entre textes et images (6. On recherche, non daté). Parfois, les planches ont subi tant de trous de dimensions variables qu'elles en deviennent des dentelles polychromes, d'un incroyable raffinement chromatique (41. Sans titre, 1966). Dans d'autres oeuvres, des trous de même format pouvaient être pratiqués systématiquement dans une surface monochrome (28. Sans titre, 1966). Enfin, certaines parmi les plus sophistiquées présentent des superpositions de découpes pratiquées dans des planches d'illustrés et de textes. La tête sur les pattes (cat. 29, 1959) laisse visible la logique de ces superpositions de découpes de façon claire: Thomas a brûlé l'intérieur de la figure canine du premier plan, n'en sauvegardant que les contours et laissant ainsi apparaître le rougeoiement d'une autre planche collée au-dessous. Il a réitéré cette opération dans les intervalles des barreaux de ce qui semble être une prison, derrière lesquels passe un homme muni d'un seau, puis dans le mur de gauche (laissant apparaître des fragments de lettres imprimées) et dans la gamelle du chien. Le rêve du chien dont parle la légende de l'image, se matérialise comiquement dans la gamelle:

“C'est le ca, ca, ca. C'est le pi, pi, pi”. Les plus grandes oeuvres de cette période développent dans chacune de leurs planches les potentialités plastiques de ces procédés (26. Sur la piste blanche, 1959).

Ces superpositions de découpes offrent plusieurs entrées dans la démarche de Thomas. Celle-ci associe sans cesse ressorts esthétiques et comiques, dans la lignée d'un Alfred Jarry, autre artiste précoce qui inventa à la fin du XIXème siècle la figure et les aventures du Père Ubu tandis qu'il était élève dans un lycée de Laval, ville de province équivalente à Arras. Aux côtés de Jarry, qui fut une figure importante pour les artistes d'avant-garde intéressés par les arts populaires et leurs capacités à générer des images critiques et comiques grâce à l'invention de figures et/ou de langages grotesques ou carnavalesques, la référence majeure de Thomas était alors Arthur Rimbaud, un autre adolescent d'une autre petite ville aussi peu rieuse qu'Arras ou Saint-Quentin, Charleville-Mézières. On peut penser qu'il partageait avec Jarry et Rimbaud un goût sentimental, lié à l'enfance, pour les images populaires et vernaculaires, dont Thomas fait ressortir toutes les qualités graphiques et, surtout, chromatiques. En anéantissant les détails des saynettes et en rendant illisibles leurs fils narratifs, il en exalte les couleurs, seules données réellement visibles in fine. Les images et les textes pris pour matériaux sont a priori anodins: planches légendées de livres pour enfants ou de bandes dessinées (Babar, Tintin)... Toutefois, ces opérations de trouées ne produisent-elles pas, aussi, une critique de ces images ?

Situer l'oeuvre de Thomas

La littérature et l'imagerie destinées à l'enfance ne sont pas dénuées de portées morales et

idéologiques. Elles participent de la modélisation de comportements sociaux, que ce soit pour la vie quotidienne et civique (les institutions familiale, scolaire, laborieuse, policière, judiciaire, médicale...), pour l'édification morale des jeunes individus (les identifications du bien et du mal), ou pour la construction des imaginaires, du plus proche au plus lointain sur un plan historique et géographique (les identités locales, nationales, étrangères ou exotiques, les mythologies historiques ou fabuleuses...). Or, Thomas est d'une génération qui, toute classe sociale confondue, vécut de profonds bouleversements idéologiques qui conduisirent à critiquer, à renverser les modèles dominants, entre autres véhiculés par les publications pour enfants (dans le même temps, la littérature enfantine connut de profondes transformations critiques). Par ailleurs, les années 1950 furent pour la France une décennie de guerres de décolonisation, de l'Indochine à l'Algérie. D'anciens résistants, héros de la lutte contre le fascisme et le nazisme, contredirent dramatiquement ce qui avait fait leur grandeur en pratiquant, ou en laissant pratiquer la torture, ou en apparaissant comme des oppresseurs de peuples résistants à la domination militaire et économique occidentale. De tout cela, les premières oeuvres de Thomas portent les traces sensibles, notamment dans Cela dit... (cat. 33, 1961). Ce collage, qui contient une dense surface de 245 petits rouleaux d'écritures en arabe et en français, est un véritable acte politique en réaction à la Guerre d'Algérie et à ce que celle-ci disait des horreurs et discriminations coloniales. Thomas renforça cet acte en présentant cette oeuvre, parmi d'autres qui s'attaquaient aux représentations militaristes traditionnelles, lors d'une "exposition sauvage" (selon son expression) d'une heure tandis qu'il faisait son service militaire à Châteaudin, dans le Centre de la France.

Ces oeuvres critiques à l'égard des guerres coloniales font suite à une autre série, très importante en nombre d'oeuvres, intitulée "Les Monstres" (cat. 16 à 18, 1957/58). Celle-ci se présente comme une galerie de portraits de généraux de la guerre 14-18, rendus grotesques par les opérations d'arrachages de leurs images. Thomas leur fait subir des déformations faciales qui les rapprochent des "gueules cassées", nom que l'on donnait aux soldats dont les visages avaient été défoncés par les éclats d'obus. Cet aspect de son travail est fondamental, si on le situe à la fois comme critique d'une mythologie française qui n'a cessé de s'exprimer, de la part du pouvoir, jusqu'aux années 60 (la dite "Grande Guerre" durant laquelle les soldats seraient "partis la fleur au fusil", habités par l'amour de la patrie et l'esprit de revanche), et dans le contexte spécifique d'émergence de l'oeuvre de Thomas : né pendant la Deuxième Guerre mondiale dans une région marquée par les deux guerres (l'Artois, entouré de la Flandre et de la Picardie), il a vécu entouré de traces de ces tragédies. Ainsi des anciens champs de batailles et de la multitude de cimetières militaires qu'il traversait et pouvait voir sur le chemin d'Arras à Saint-Quentin (19. Dépouille de guerre, 1961). Tous ces trous peuvent définir une sorte de psychogéographie du jeune sujet Thomas, liée au territoire de l'enfance, entre les trous de la guerre 14-18 et ceux des mines de charbon du bassin minier proche d'Arras, mais aussi les trous de mémoire traumatique et les trous identitaires produits par l'impossible identification aux mythologies nationales induites par la littérature enfantine. L'oblitération du nom du père (l'institution), qu'il a matérialisée dans un dessin de 1956 en trouant son nom de naissance et en lui substituant celui de Thomas, fait peser la balance de l'interprétation dans ce sens. Par ailleurs, ses autres oeuvres du tournant des années 50-60, témoignent dans une grande

mesure d'un questionnement sur l'identité et la géographie identitaire en même temps qu'imaginaire de l'artiste: atlas troués et réduits en confettis, cartes géographiques découpées en tranches et roulées, textes oblitérés par de la gouache ou troués et signés Thomas, partitions musicales agrémentées de notations et de textes illisibles...

Comment situer, maintenant, cette première période de l'oeuvre de Thomas dans le contexte de l'art qui lui était contemporain? Des liens peuvent être envisagés avec le Nouveau Réalisme des affichistes Raymond Hains, Jacques de la Villeglé et François Dufrêne, qui dans les années 50 développèrent une poétique picturale – mais sans peinture – à partir de couches de matériaux publicitaires trouvés sur les murs des rues et du métro de Paris. Proche parfois de Dufrêne, Thomas se distingue toutefois des affichistes par son approche plastique constructive, hypersensible aux qualités graphiques des opérations de découpe et d'écriture illisible. Si une dimension comique est fréquemment présente dans ses oeuvres, elle est dénuée de l'ironie post-picturale des Nouveaux Réalistes. Elle s'associe très souvent à des accents dramatiques, qu'ils concernent la question du sujet-artiste et de son identité, ou de l'histoire récente, de 14-18 à 39-45 (voir la série des boccas consacrés à ces guerres et au nazisme, datant de 1959 à 1963). Cette importance de la question du sujet, dans son actualité et son histoire, le rapproche en partie de la démarche d'Oyvind Fahlström, lui aussi marqué par des généalogies autant poétiques que picturales (de Jarry au surréalisme en passant par le dadaïsme et Antonin Artaud), et donc d'un Pop Art irréductible au seul traitement de l'impact des industries culturelles de masse américaines. Dans le même ordre d'idée, des résonances du travail de Thomas sont notables avec les romans de Georges

Pérec (W ou le souvenir d'enfance). Enfin, ses oeuvres témoignent d'une attention aux qualités picturales qu'il pouvait exalter, à force de trouer et de triturer certaines planches, dans une proximité étonnante avec la peinture d'Eugène Leroy ou de Jean Fautrier (15. En effet, 1957). Mais l'artiste qu'admirait le plus Thomas était Bernard Réquichot, qui avait créé, au cours des années 1950, des reliquaires de peinture, des collages réalisés à partir d'images reproduites en séries, de textes rendus illisibles et d'images lacunaires. Cette proximité est attestée par son usage de papiers marbrés (12. Sans titre, non daté, et 31. Le rat, 1958) et les écritures illisibles (11. Sans titre, 1959). Avec Réquichot et Fahlström, d'autres résonances peuvent être envisagées avec des artistes (Henri Michaux, Simon Hantaï et François Rouan notamment) qui font partie comme eux de l'importante collection de l'ancien galeriste Daniel Cordier. Tous représentent un axe passionnant de problématiques picturales et scripturales qui, dans les années 50-60, dépassèrent l'imagerie surréaliste tout en inventant de nouvelles issues esthétiques aux expériences surréalistes de collage et d'écriture automatique. On pourrait ainsi considérer que les superpositions de découpes de Thomas inventent de nouvelles pistes à partir des collages de Max Ernst (La semaine sainte).

Thomas était conscient des résonances de son travail avec toutes ces oeuvres, quand il décida de devenir artiste sur la base de ce qu'il avait réalisé adolescent. Malgré l'isolement à Arras, les années 60 témoignent d'un dialogue rapproché avec le Nouveau Réalisme (36. Géographie, 1959 et 41. Sans titre, 1966) et les artistes de la galerie de Daniel Cordier (13. Sur bandes, 1963 et 30. La dieu, non daté). En plus de ses grandes qualités plastiques, le large éventail de résonances que propose l'oeuvre précoce de Thomas, demeurée quasiment invisible du vivant de l'artiste et encore

aujourd'hui, fait aussi sa singularité et explique la fascination qu'elle exerce sur celles et ceux qui en ont fait l'expérience. Par ailleurs, cette première période demeura pour Thomas la base des développements de sa démarche, depuis sa pratique du Mail Art à partir de la fin des années 70 jusqu'à ses oeuvres des années 90. Seules les années 70 font exception, celles-ci correspondant à son long séjour en Polynésie et à ses voyages jusqu'à la côte californienne. Les oeuvres de cette décennie témoignent de l'influence qu'exerça alors sur lui Gauguin et la mythologie primitiviste.

Cette exposition et ce catalogue sont une première étape d'un travail de fond qui a pour ambition de donner toute la mesure de ce que je n'hésite pas à appeler un trésor artistique, non seulement constitué des oeuvres qu'il a toujours conservées par devers lui et dont témoigne cet ensemble des années 1957-1966, mais de celles qui ont rejoint des collections privées.

Tristan Trémeau

Tristan Trémeau est docteur en histoire de l'art, critique d'art (Art 21 en France, L'art même en Belgique, ETC eu Canada) et commissaire d'expositions. Professeur d'histoire et théories des arts à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles et à l'Ecole supérieure d'art de Quimper, il enseigne aussi l'histoire des expositions à l'Université Paris 1-Sorbonne.

Il a présenté à plusieurs reprises des oeuvres de Thomas dans des expositions collectives : Goya informe, descendances modernes de Goya au musée des Beaux-arts de Tourcoing en 1999 (catalogue), Jean-Pierre Pincemin-Thomas à l'Agart à Amilly en 2004, An idiotma à la Galerie du Haut-Pavé à Paris en 2008 et à l'Agart à Amilly en 2009 (catalogue).

„Mes travaux présentés dans cette exposition datent des années 1958/59. A cette époque et dans des conditions difficiles j'organisais à Saint-Quentin ma première exposition. C'était le début du Rock'n Roll. Je lisais Joyce et signais la vie de mon non. Des milliers de jeunes vies allaient être volées. J'étais désabusé, j'avais 17 ans“.

Très jeune dessine et peint de la manière qu'il peut – en cachette. Apprends à détester les adultes: „J'étais contre. Contre tout. Contre moi-même. Je m'inventais“.

1957/1960 Retenu dans un centre d'apprentissage. Réalise plus de 3000 papiers troués : „En trouant j'avais l'impression de remplir du vide“. Utilise comme supports tout ce qu'il trouve: revues, illustrés, livres, vieux papiers, et comme instrument de „décicatrisation“, emploie l'appareil à pyrograver, la cigarette, les tisons, la braise et le goût amer de la cendre. Introduit dans des tubes de verre des restes d'histoires lamentables.

Mets dans des bocaux une mémoire égarée dont il ne se sent pas responsable: „Avec les souvenirs que j'avais (que je croyais avoir) de la guerre, je conjuguais l'absurde au quotidien“.

1960/1962 27 mois, 27 jours de service militaire. Peint et dessine au jour le jour. En catastrophe. „42 minutes d'exposition sauvage, Chateaudun“.

1962/1970 Exerce un métier. Fait semblant de devenir comme il faut. En 1963 expose au Musée d'Arras des sculptures faites de rebuts, de clous, de cordages, de grillages. Echec total...
Habite Paris. Fréquente la „Grandes Chaumières“. Pour y rencontrer des filles. Série des „papiers brûlés“, des „empreintes de chaleur“, des „déchirures mouillées“.

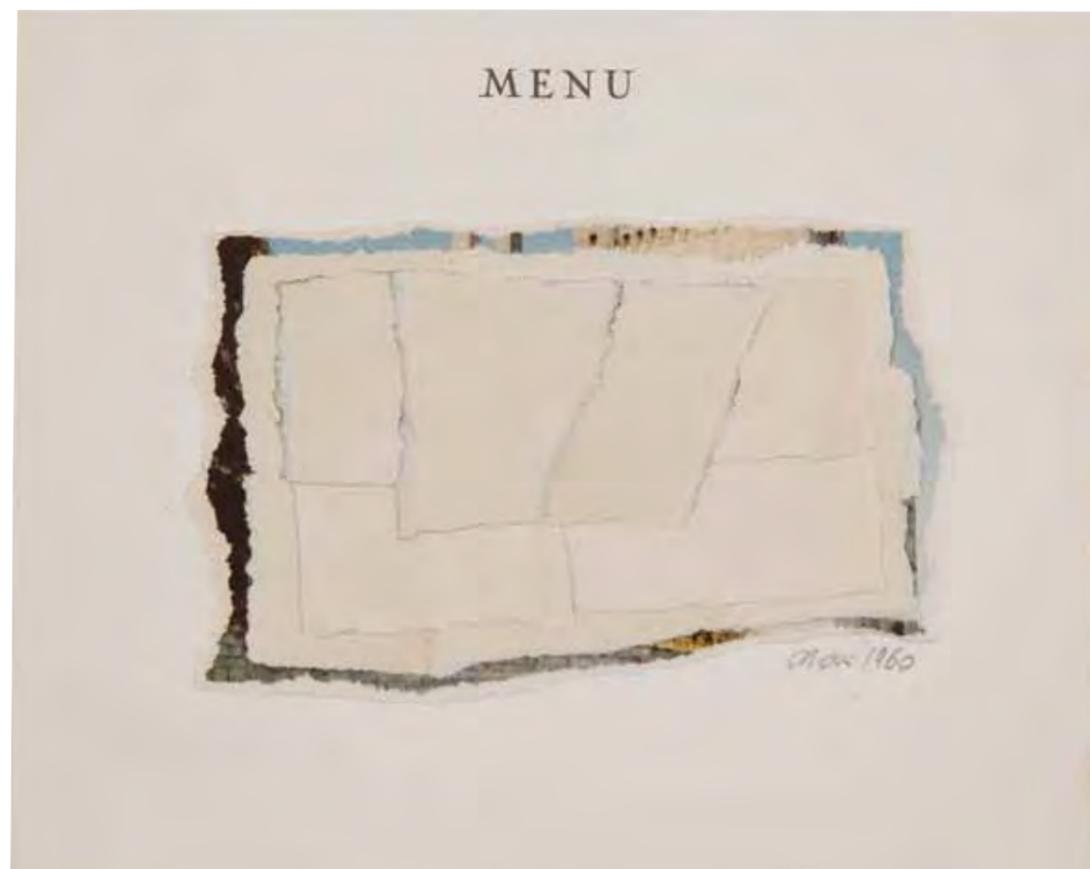
1970/1975 Laisse tout tomber. Voyage beaucoup. Série des „Mercurochrome et méthylène“.
Passe 3 ans en Polynésie. Peint et dessine tous les jours, mais d'une autre façon. Devient l'enfant qu'il n'a pas été.

1976/1986 Rien, presque rien. Ici.

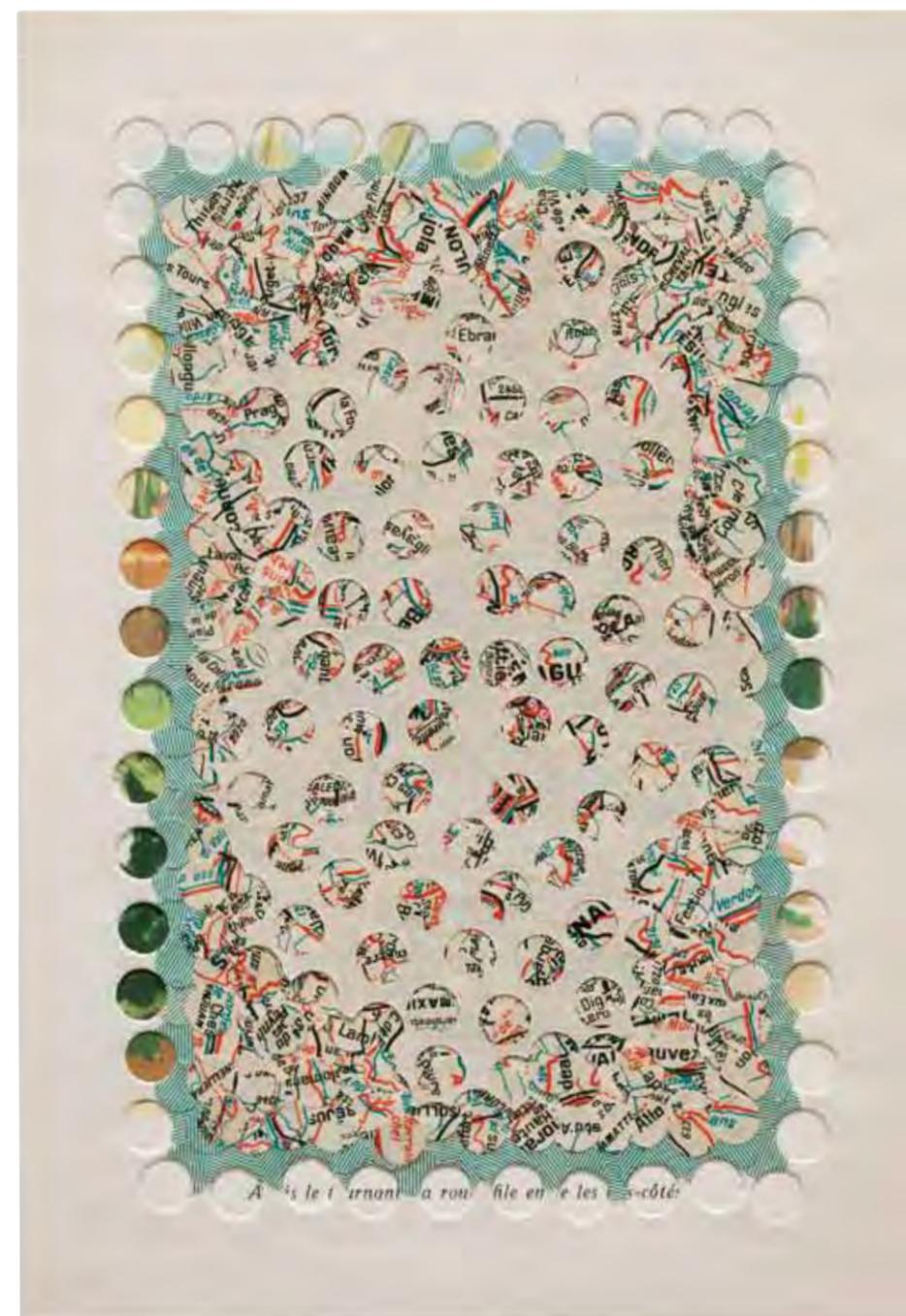
THOMAS



1 Je m'excuse*
non daté
Découpes sur texte imprimé
14 x 10 cm



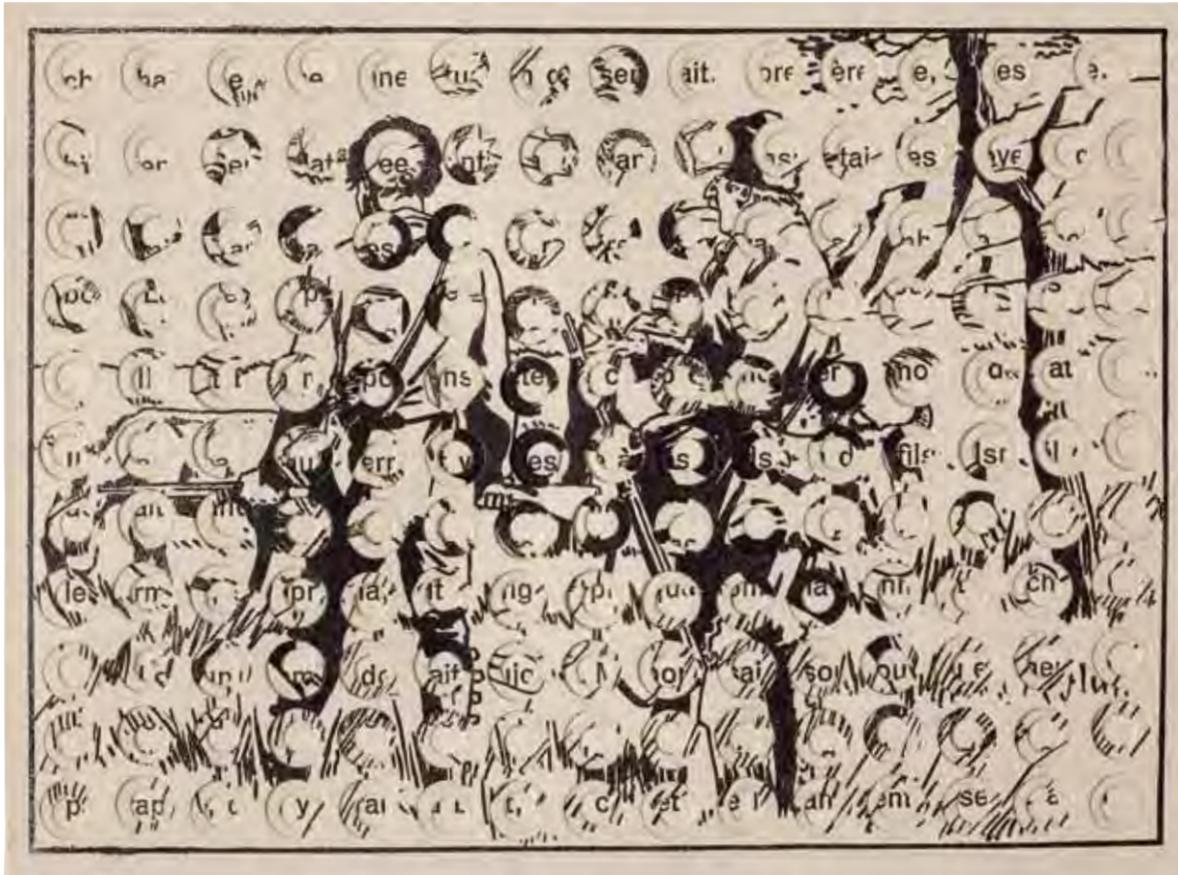
2 Menu*
1960
Arrachages
11,8 x 15 cm



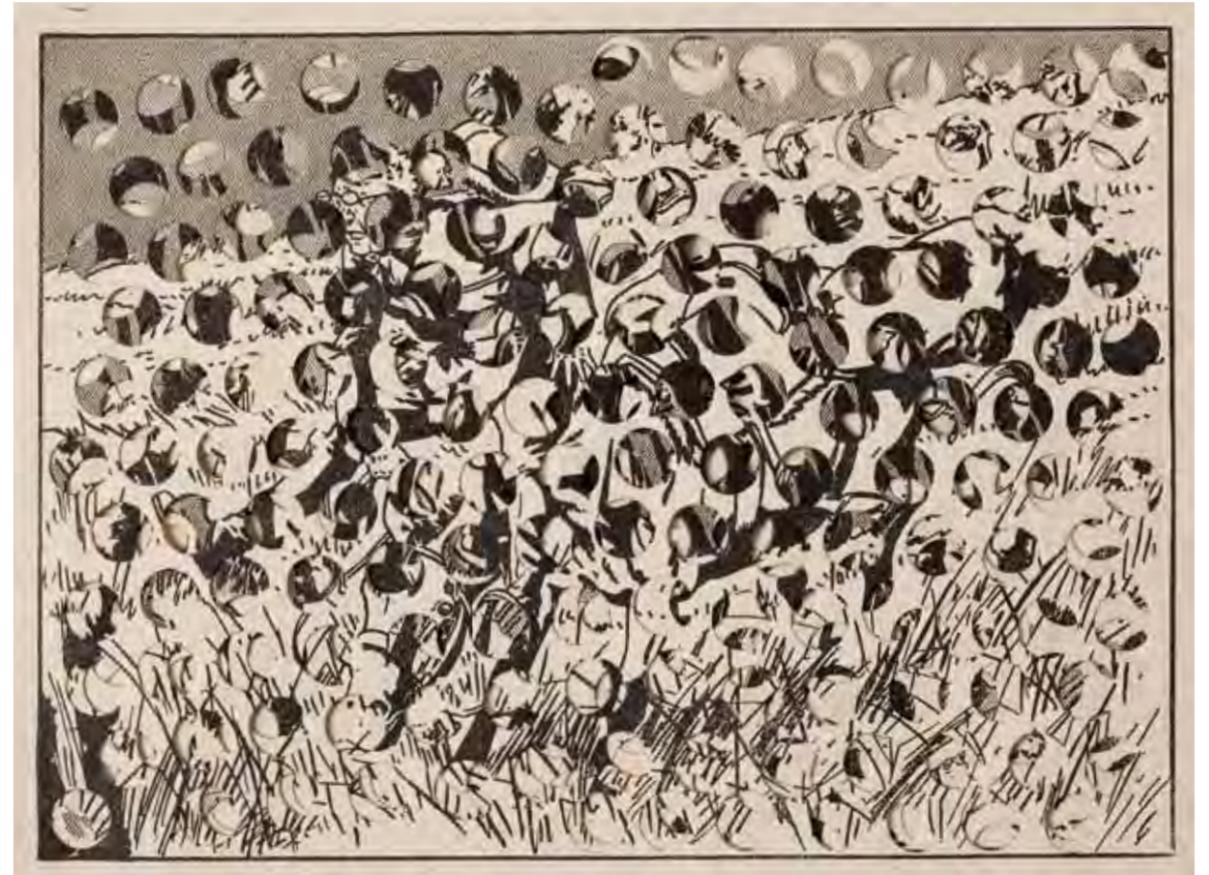
3 Sans titre*
non daté
Découpes sur confettis d'Atlas
18,6 x 13 cm



4 L'oeil et le géant*
non daté
Découpes
18,3 x 13,4 cm



5 Sans titre*
non daté
Découpes sur illustrations
14,1 x 18,9 cm



6 Sans titre*
non daté
Découpes sur illustrations
14,1 x 18,9 cm



8 Sans titre*
1957
Encre et gouache sur papier piqueté
12,5 x 20,5 cm

BIBLIOGRAPHIE

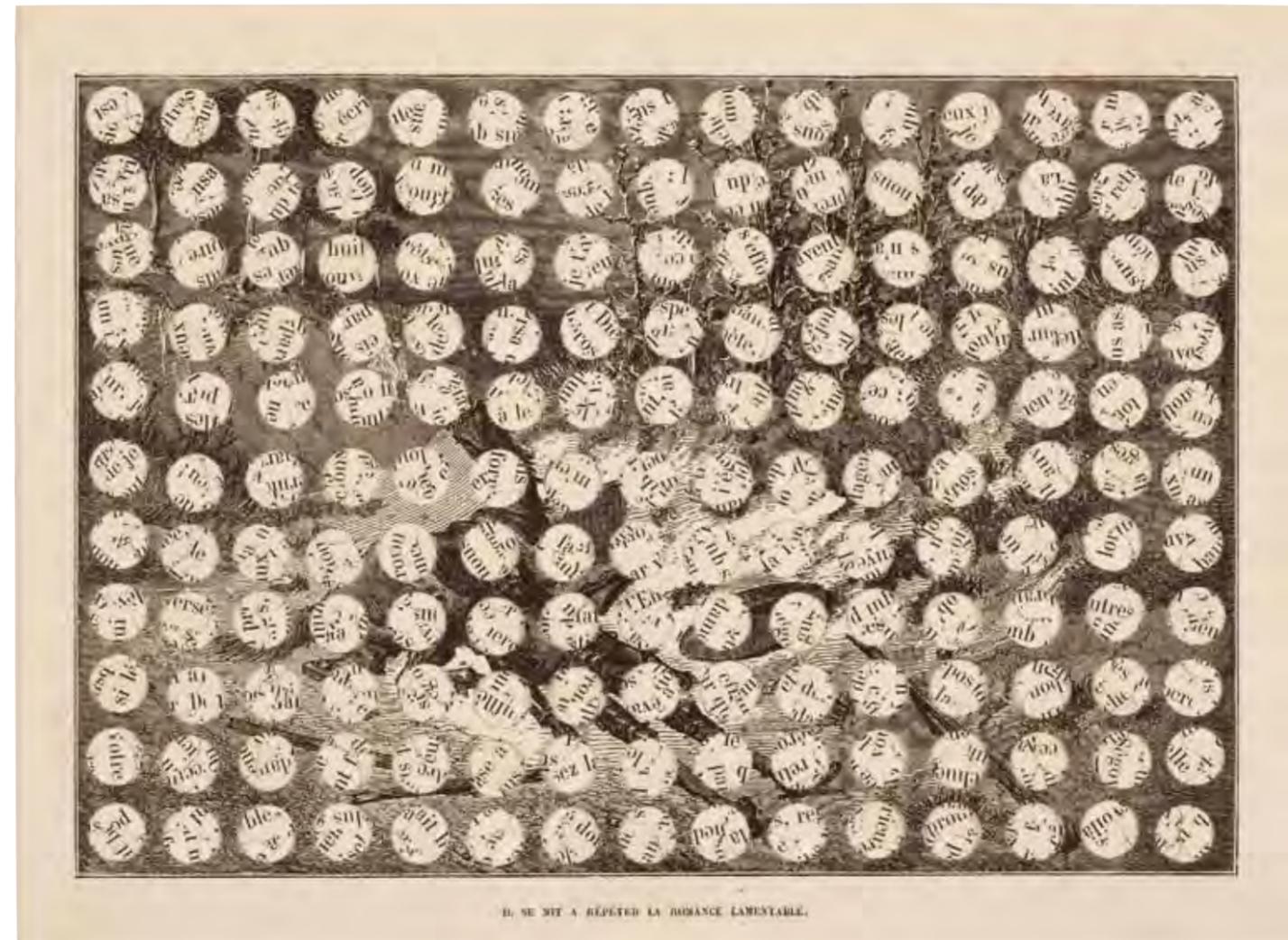
★

t le ne ar a Adet ul IMAI sil ue
i u n iec ua lt An ac e AR igi cor en a
u fr ne d n e (e) uc ve n L che Oh u stér in
ir r n ggeu an m n e n i c r r ise en
pa vet vel ris ia l v le it in n n pl i gel s
é ne cen r s t a r e c n p e or lo n a s r i
it or r a n t el pes te v e i o d v s q n a i l u - i g i t
l de i a n t e r ce d i q u l s t e d d p e e a s E
s o i t e n t e q e h a r e g e x e m n u e e e
x e t p i d l a u a e c s a h a s i t r o i n r i o e n o u l a o i
is u e i d l a e c s a h a s i t r o i n r i o e n o u l a o i
P a o l l e e r e t s e h e a o b a o i a a i n s
o r e i c l i l p i d e d e u i t t e a i A a u r t i o n e
c e i u e u s p a e l s t i a u c a i l l i t s f o c c e
i t i e s o r e p i o r v e s s l a l d e b v i q u e n i m i s t
S a n l a r c s o a n a i e e t v l a E u r r e n e i l q u a i
a t o l u i o p r i t e e e t j e c c e l t a u e r o n l e c l o a l e
i d u u t n r s e t e u r e s j e c c e l t a u e r o n l e c l o a l e
n e u p s u e i t a n a s i v o r h e o g e c t e a c u t i n i

★

★ ★

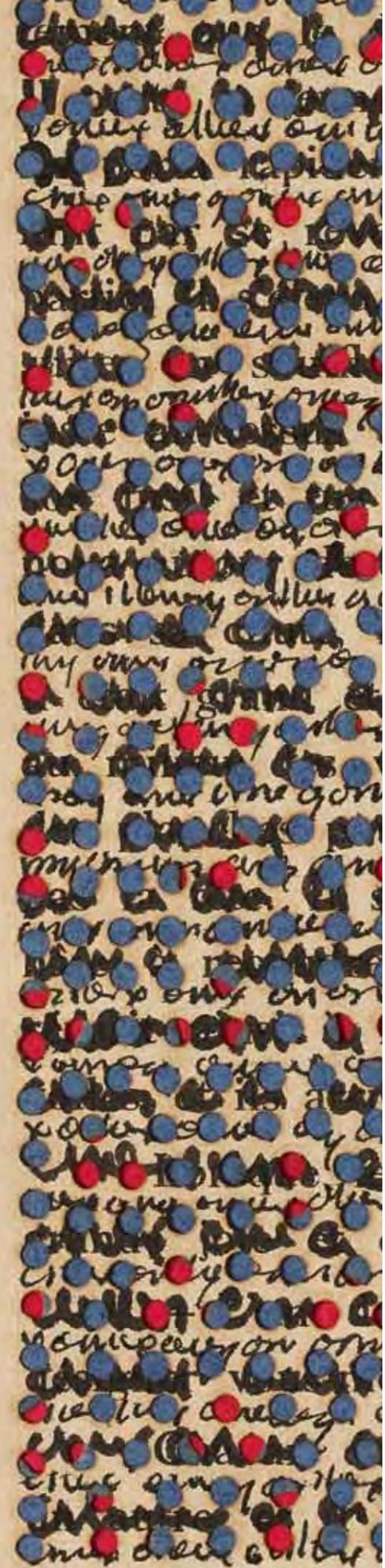
Nie d i a e l i s i e l e g i e r v g n d F o i s e a l
i o g a u n x i s a t e v e l e d u e b c o u l l e r t o r i c a
a l e t n e l r m e d e n e a r e d e g a c o u l l e r t o r i c a
v t r a s d o t h m i p o f n e a s c o c s o l a e t a c n e a d i c
l e p l i t v e t d n l i h k o t e e t i a l l p i b e c a n u
c e l l e i t i a r d o r d e r e d e s s p r i v e a n u
c e v r a o r c i s e i c e l l e s e t o t e l l e n s s o l p l e d e l a
e a c a l i c i l l e w s e l o r e n i s s o l p l e d e l a
e a l l i g i r i l l e o l e c a n t p e t r a v e r e l e m
d e o l a t d r e l l s v a t a n p i e t l y i c e u n e p i d t
n i l u x n a e l e l c v i s t e i e l u e e n n e c e v a u



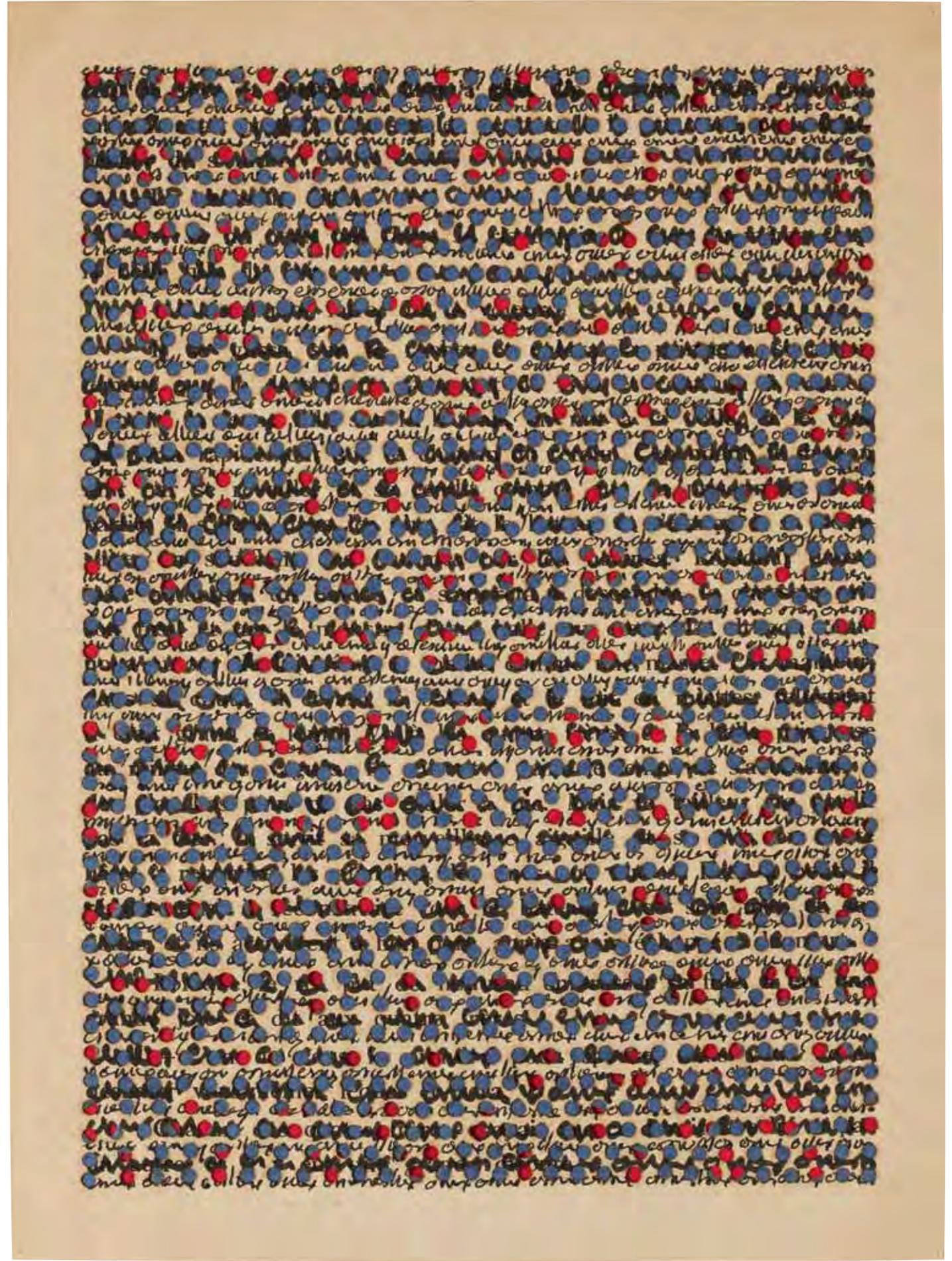
10 Il se mit a répéter la romance lamentable*
non daté
Découpes sur illustration
15,5 x 21,3 cm



11 Sans titre*
 non daté
 Superpositions de découpes
 26 x 19,5 cm



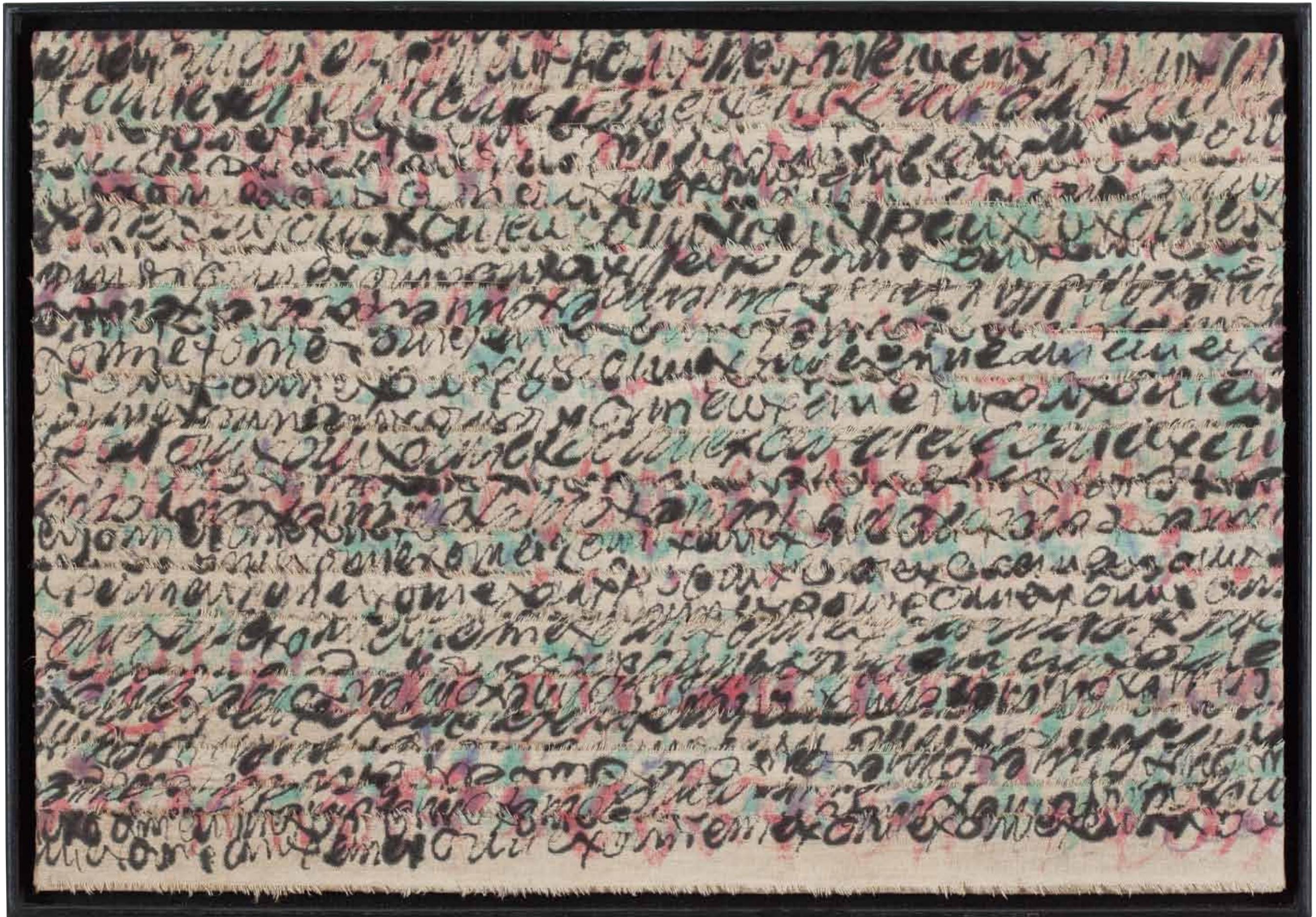
12 Sans titre*
Découpes et
illisibilité établie
1959
28 x 21,4 cm





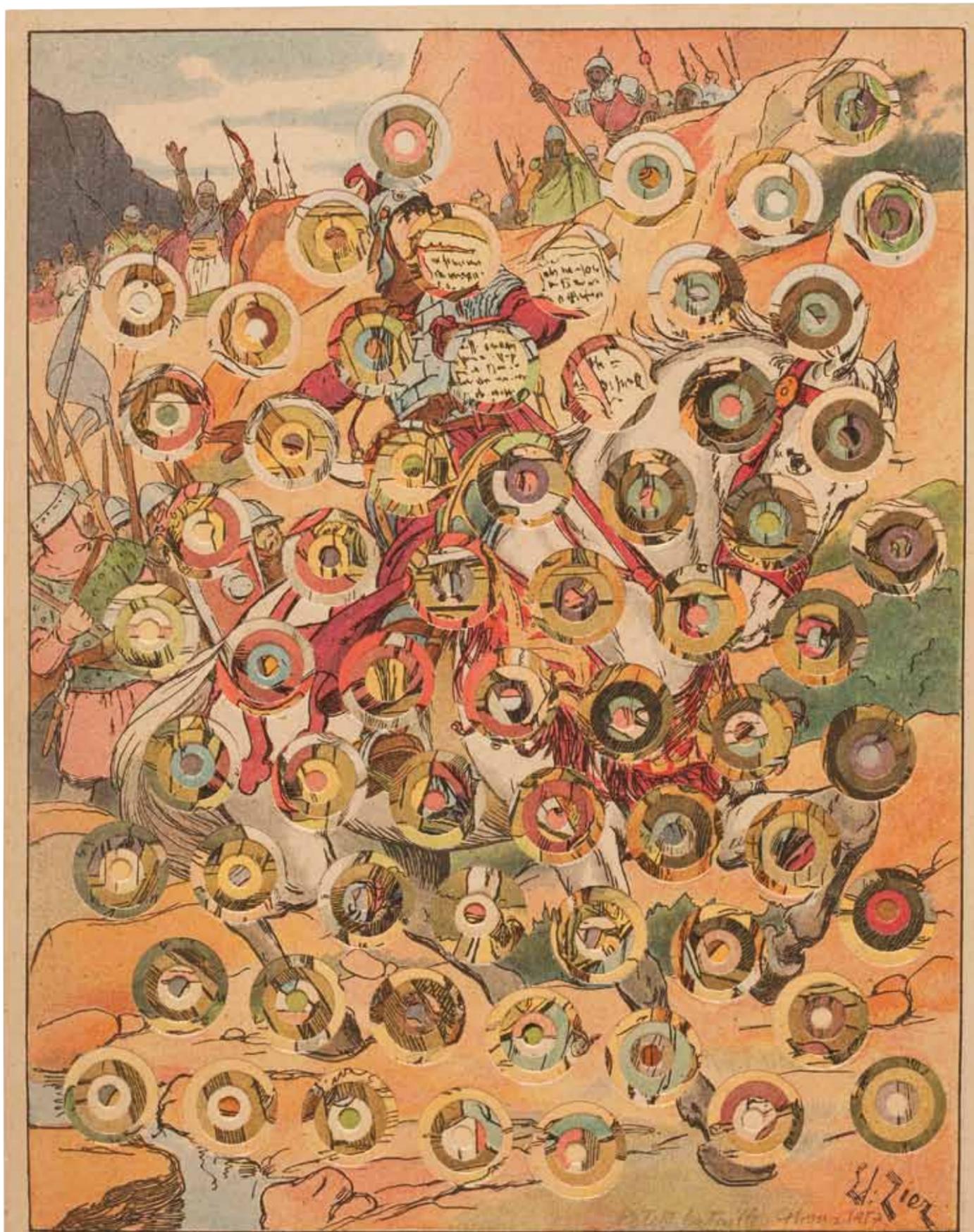
13 Sans titre*

non daté
Découpages remis en place
17 x 13 cm



14 Sur bandes*
1963
Encre sur toile
de lin déchirée
50 x 72,5 cm

15 Petite bataille*
1957
Découpes sur illustrations
28 x 21,3 cm



En passant au col de Roncevaux, Roland resté en arrière avec quelques troupes s'aperçoit qu'il a été trahi par *Ladinos* et que les Sarrazins le cernent.

16 En effet, le site apparaissait plein de séductions*
1957
Arrachages
19,6 x 14,5 cm



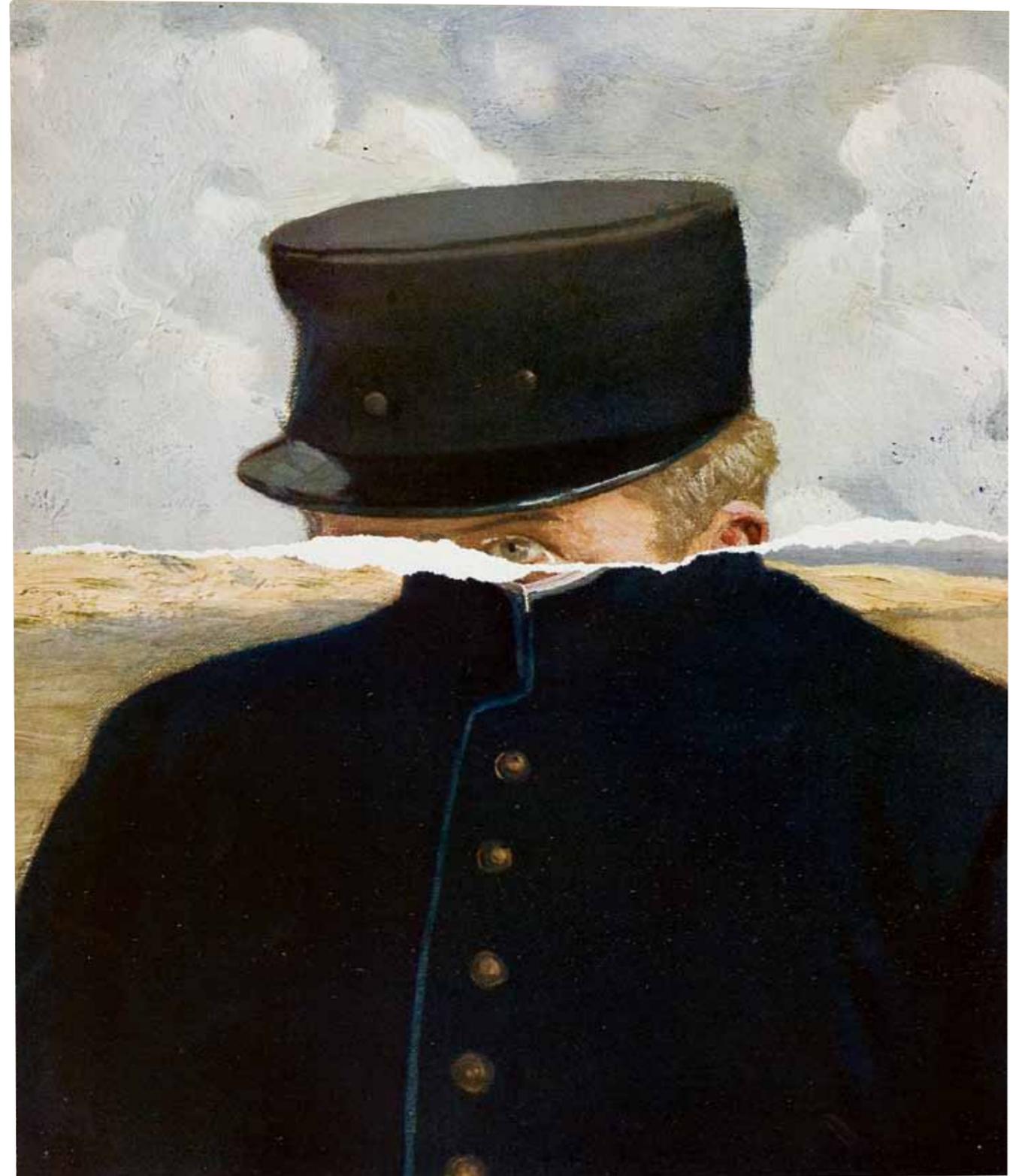


17 Les Monstres*
1957/8
Arrachages
10 x 16 cm

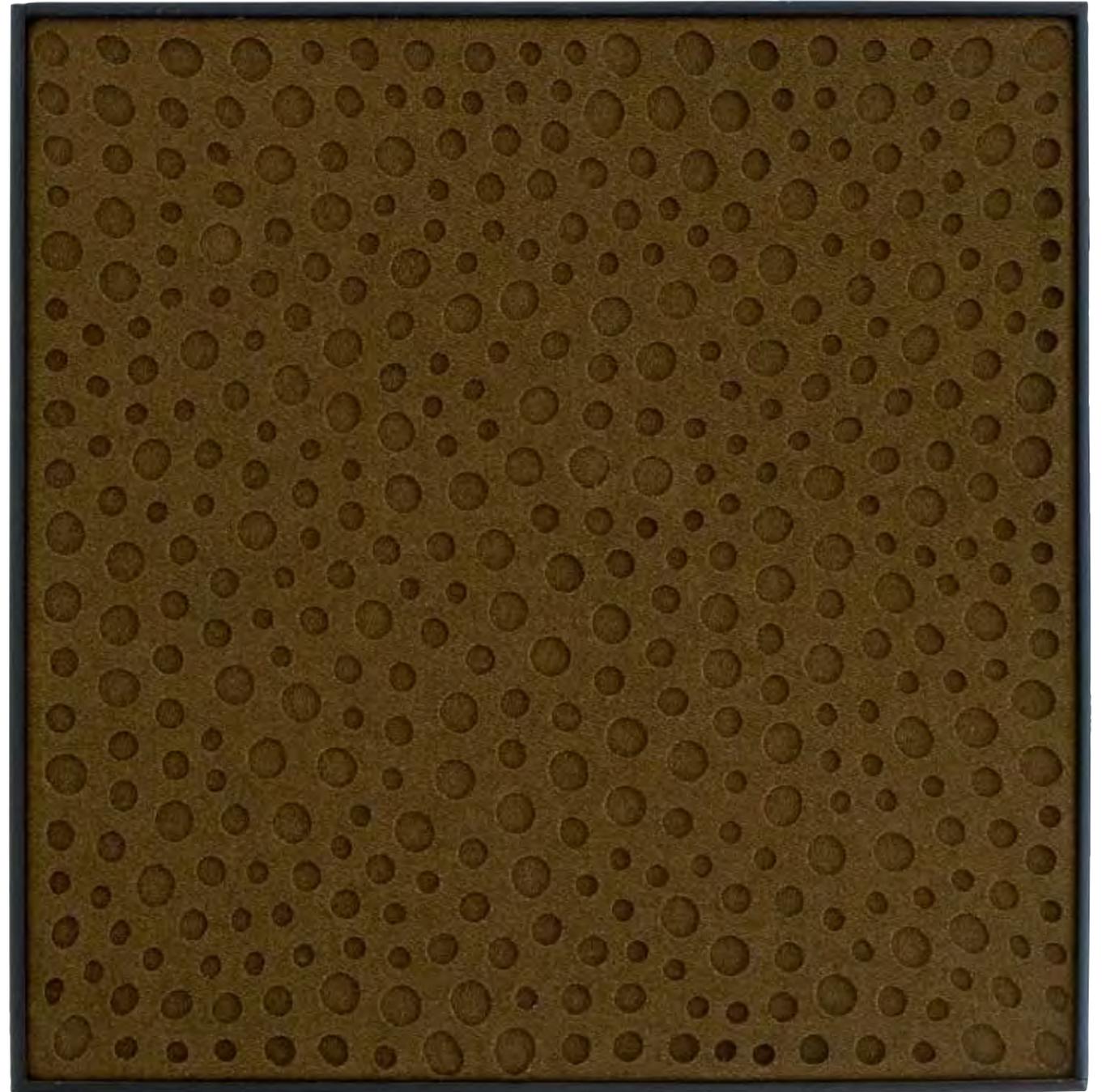


18 Les Monstres*
1957/8
Arrachages
15 x 20 cm

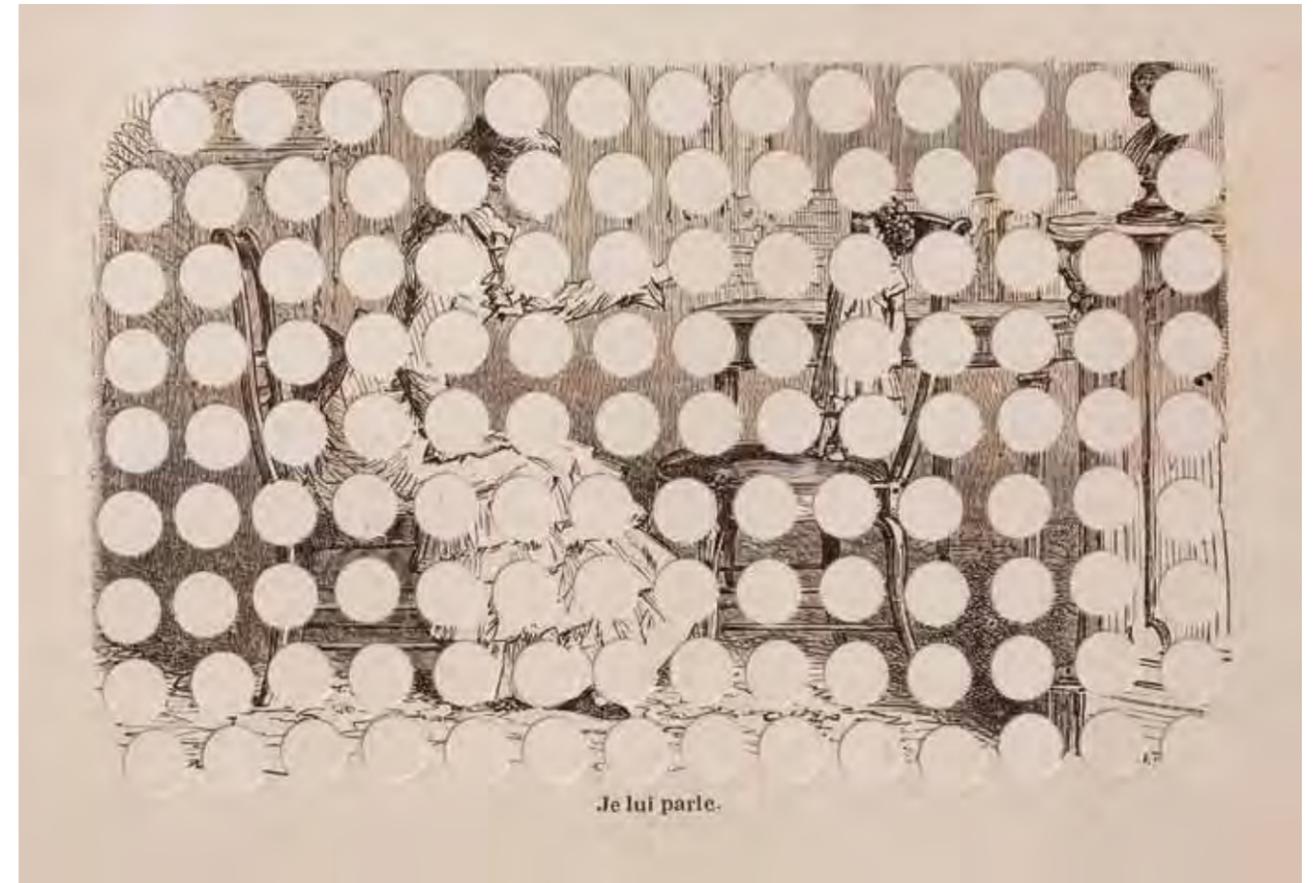
19 Soleil couchant n°1*
1957/8
Arrachages
22 x 20 cm



20 Dépouille de guerre*
1961
Manque sur tissu kaki
50,5 x 50,5 cm



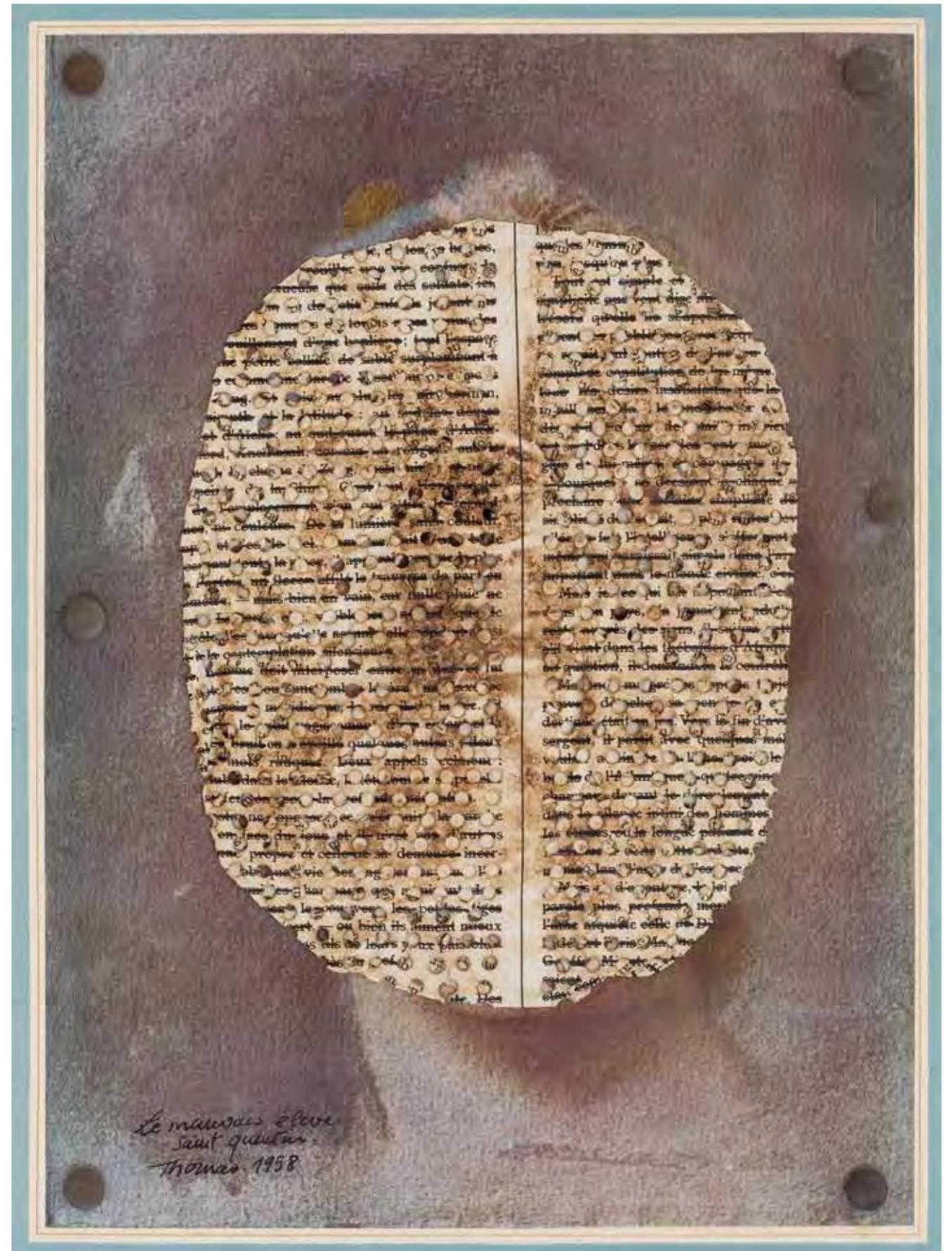
21 Je lui parle*
non daté
Découpes sur illustration
10,4 x 15,6 cm



22 Le mauvais élève*

1958

Brulure sur texte pyrogravé collé sur illustration
27 x 19,5 cm



23 Sans titre*
1958
Découpes sur illustration
23 x 17 cm





24 Le silence est d'or*
1958
Bête avec 18 papiers en boules
10,5 x 12 x 3,5 cm

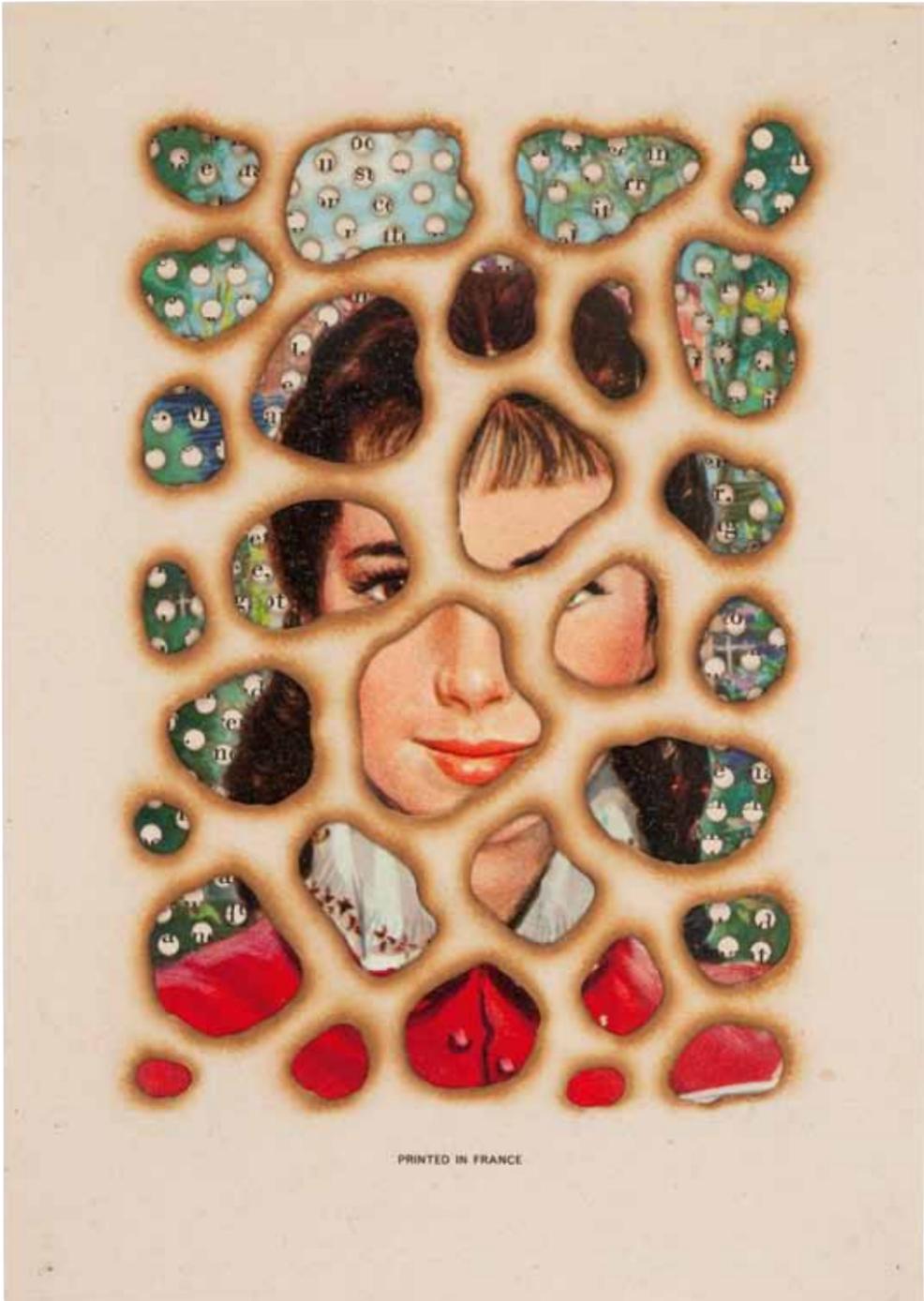


page précédente

25 Cascade*
1964
Arrachage
25 x 38 cm



26 Le firmament*
1958
Gouache sur texte imprimé
25,4 x 18,2 cm

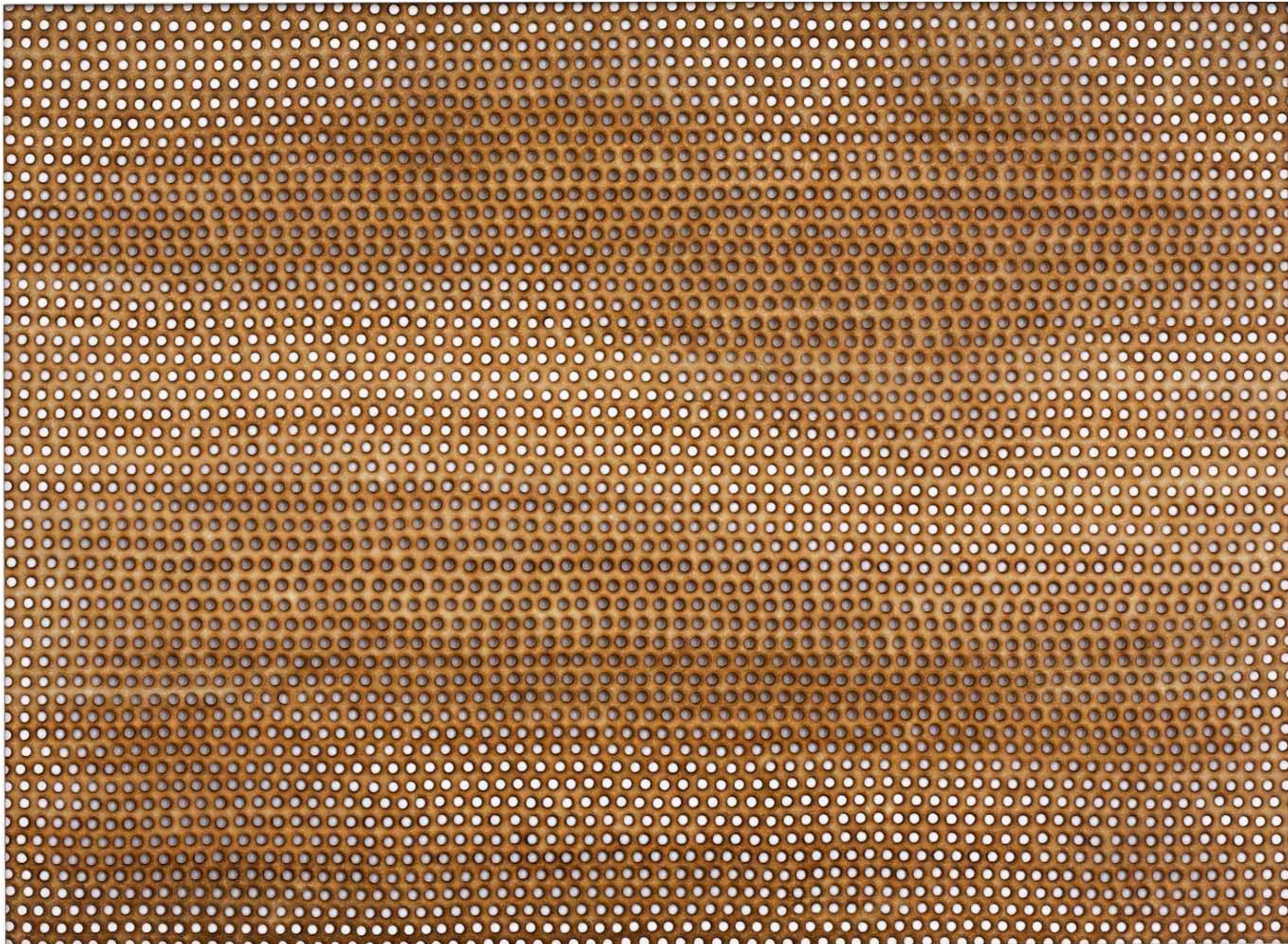


28 Printed in France*

non daté

Découpes sur illustration

19 x 13,5 cm



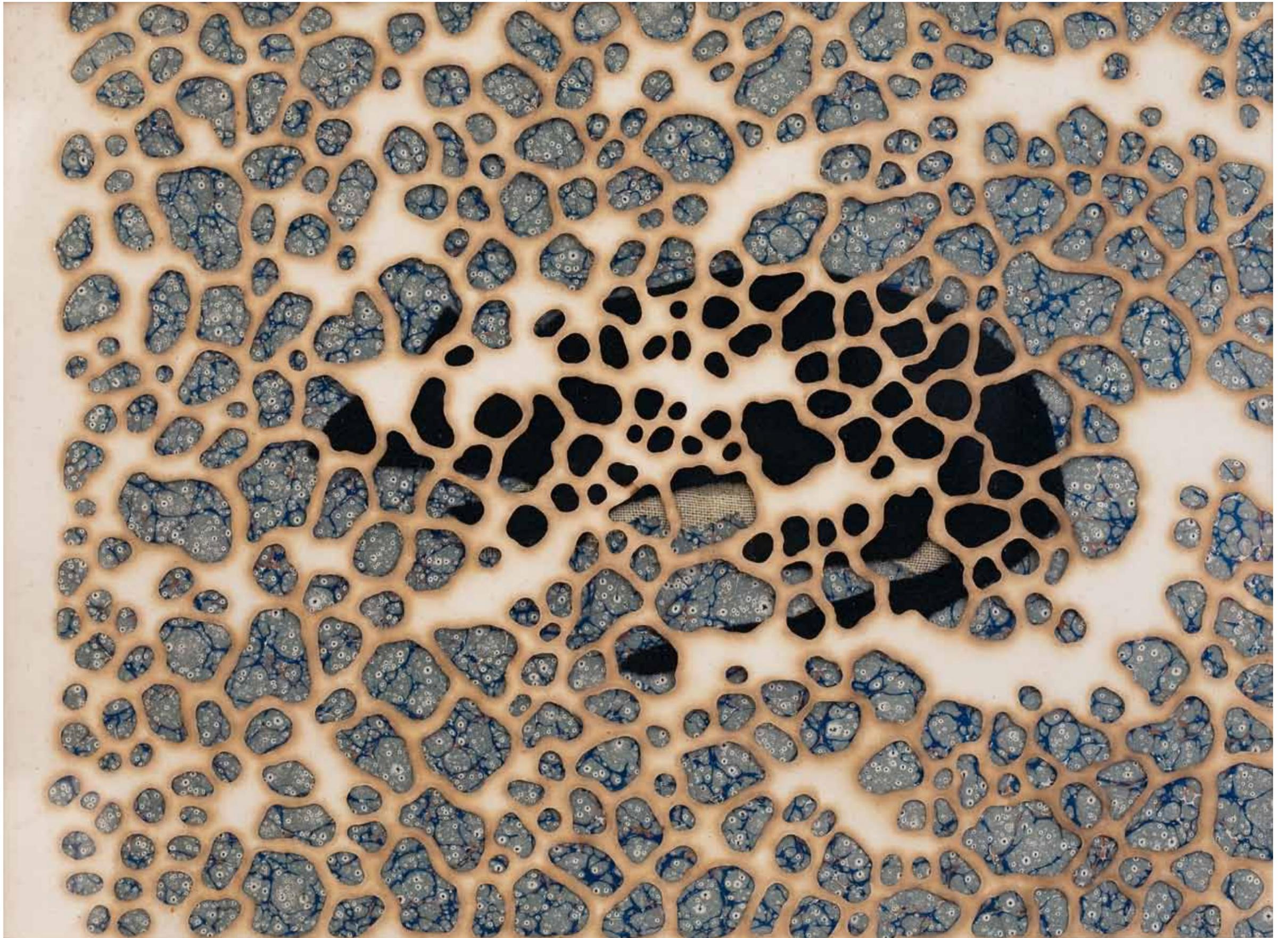
29 Sans titre*
1966
Brûlures sur papier
30,5 x 42 cm

30 La tête sur les pattes*
1959
Découpages
17 x 12 cm



31 La Dieu*
non daté
illisibilité sur confetti appliqué sur bois
17,5 x 21 x 9,5 cm





32 **Le rat***
1958
Feutrine entre manque
et plus
22 x 30 cm



33 Sans titre*
non daté
Arrachages
7,5 x 11,5 cm



35 Sans titre*
1959
x rouleaux de papier dans une
boîte en métal
12 x 17,5 x 7 cm



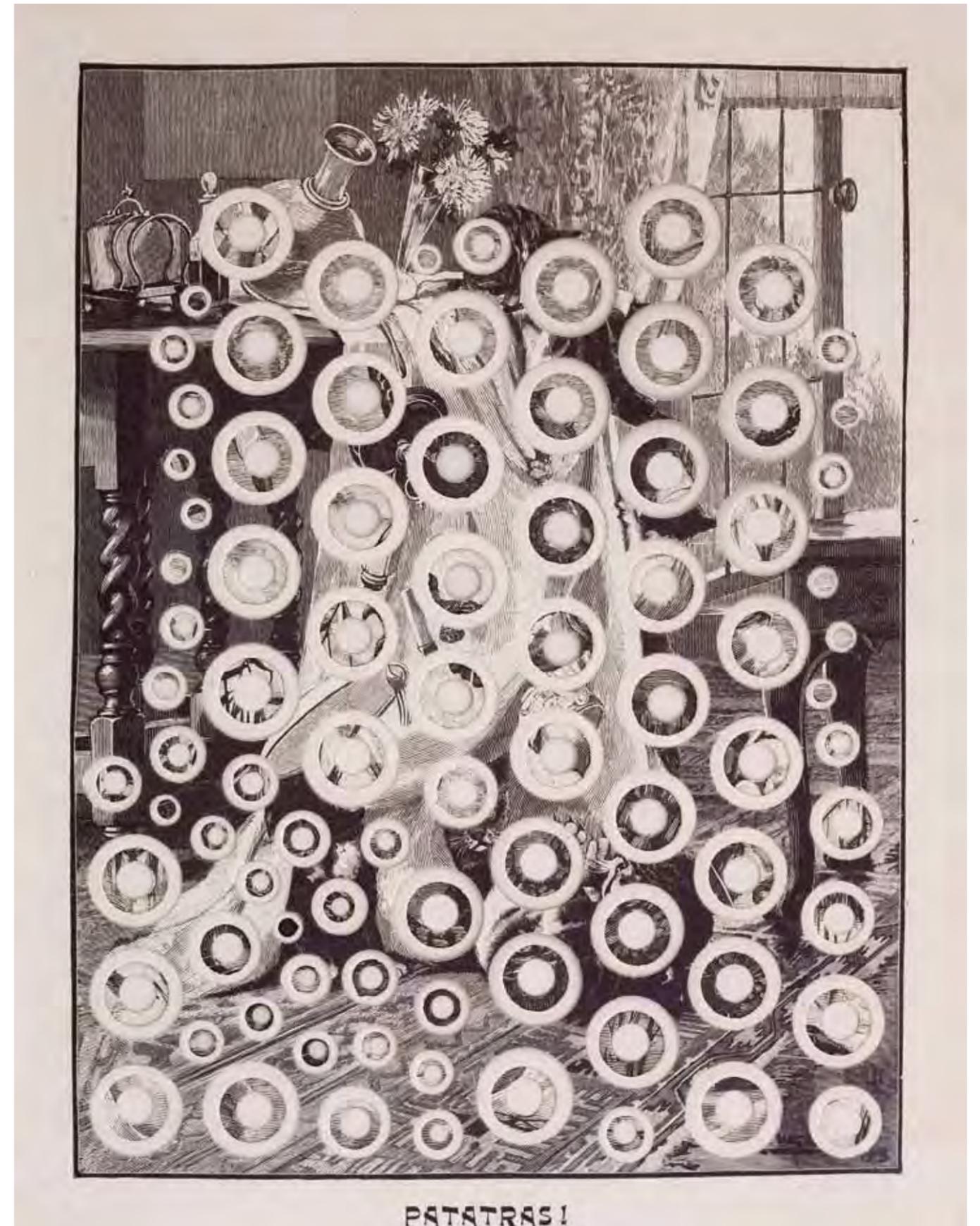
36 Bon*
1959
Papier découpé mis en forme de coquillage
15 cm diamètre

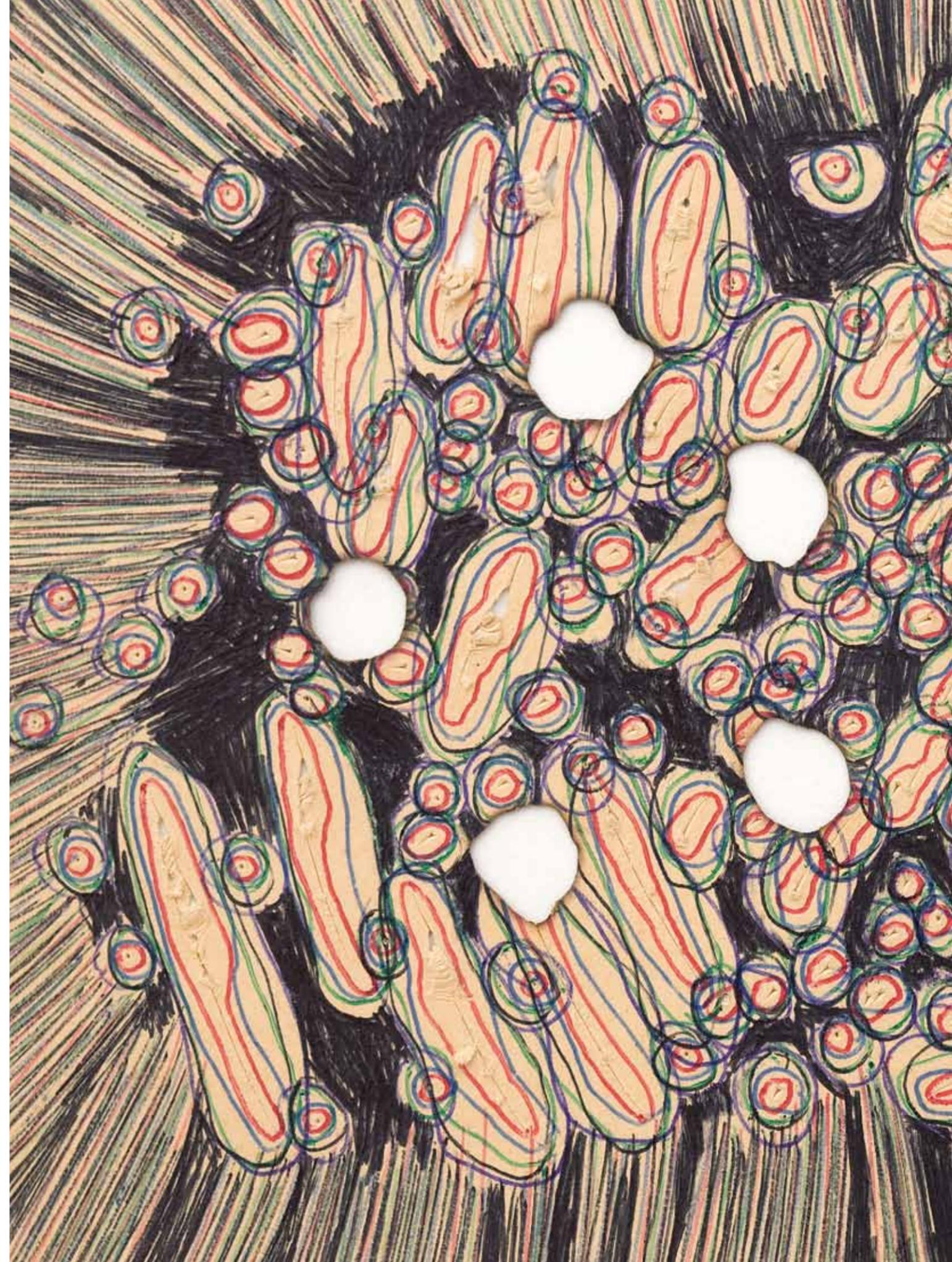
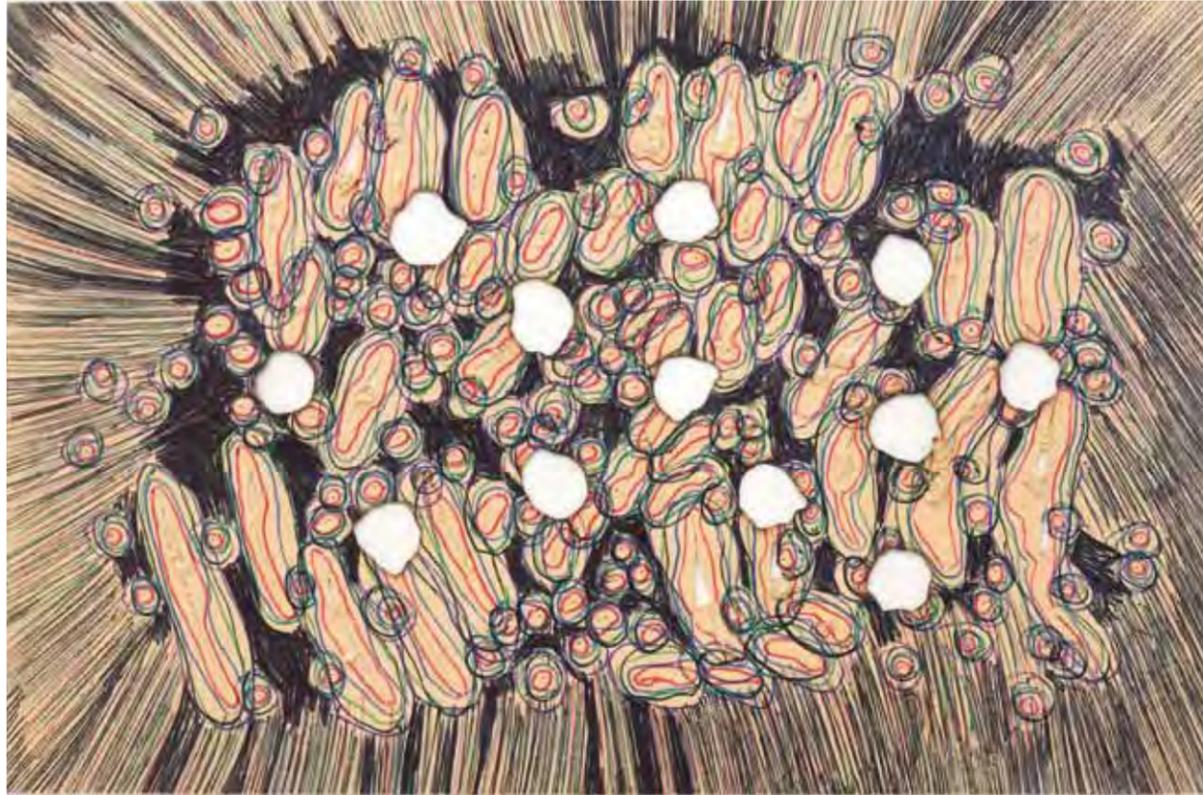


page précédente

37 Géographie*
1959
Rouleaux d'atlas
23 x 35 cm

38 Patatras*
non daté
Découpes sur illustrations
21 x 16 cm





39 Sans titre*
1960
Stylo a billes sur papier
11,5 x 17,5 cm



40 **Géographie (tas)***
1959
x rondelles libres sur carte géographique
35 x 42 cm

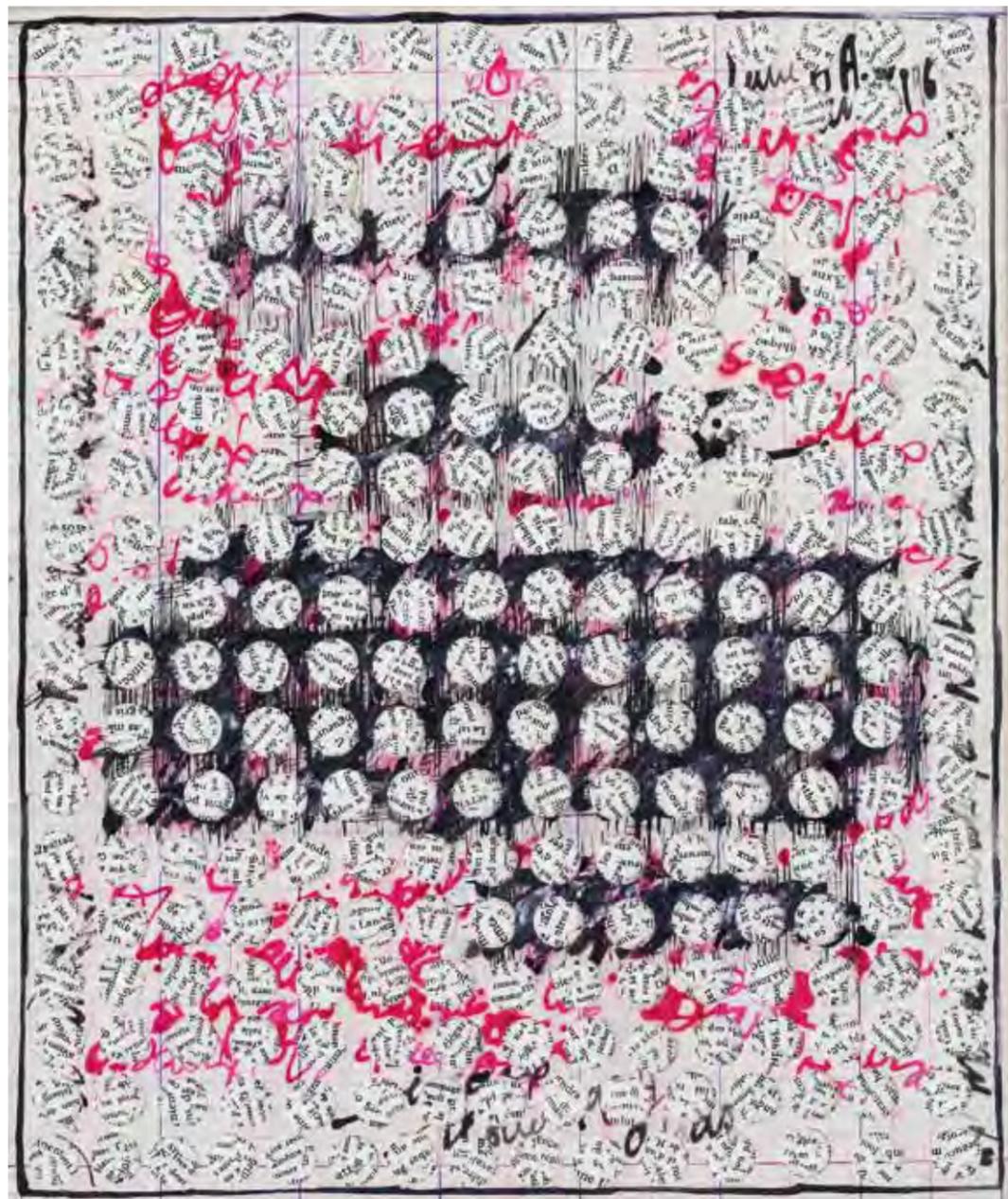


41 Sans titre*
non daté
Découpes sur illustrations
21 x 16 cm





42 Sans titre*
1966
x rouleaux d'illustrés
8 x 33 x 33 cm



43 Sans titre*

1962

Découpes sur texte imprimés

35 x 30 cm



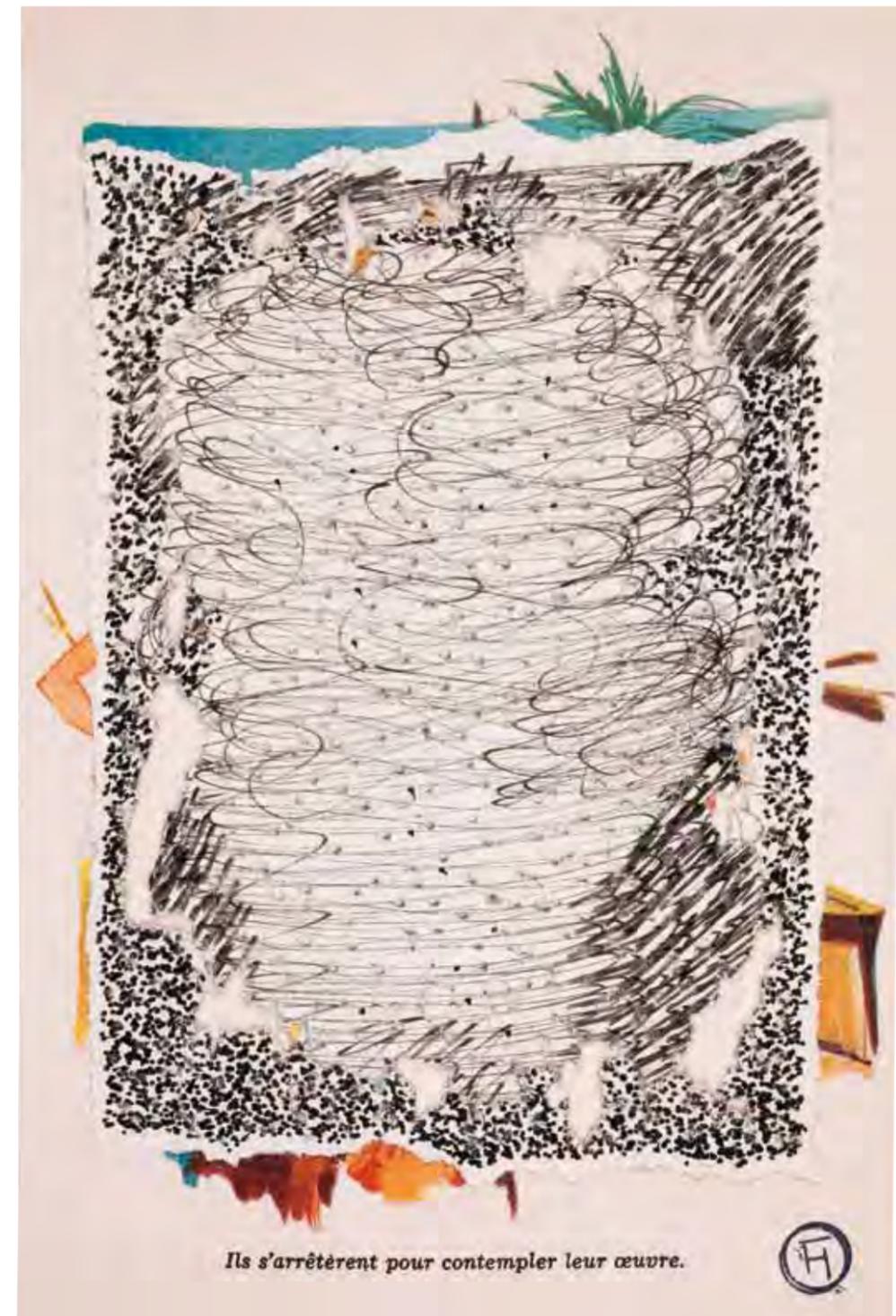


44 (Mein Kampf)*

1963

x rouleaux de papier et métal dans un bocal
16 cm haut

45 Ils s'arrêtèrent pour contempler leur œuvre*
non daté
Déchirure et crayon sur illustration
19 x 12,5 cm



Indications techniques

1 Je m'excuse, non daté, 14 x 10 cm: Gouache et collage de papier et d'illustration imprimée arrachés sur planche de texte imprimé perforé.

2 Menu, 1960, Collage d'illustrations, 11,8 x 15 cm: imprimées et de papiers blancs sur papier.

3 Sans titre, non daté, 18,6 x 13 cm: Collage de papier perforé et confettis d'atlas géographique sur illustration imprimée perforée.

4 L'oeil et le géant, non daté, 18,3 x 13,4 cm: Collage d'illustration imprimée pyrogravée sur illustrations et texte imprimés.

5 Sans titre, non daté, 14,1 x 18,9 cm: Collage d'illustrations perforées et superposées sur papier.

6 Sans titre, non daté, 14,1 x 18,9 cm: Collage d'illustrations perforées et superposées sur papier.

7 On recherche, non daté, 24,5 x 17,4 cm: Collage de planches d'illustrés imprimés, perforées et superposées.

8 Sans titre, 1957, 12,5 x 20,5 cm: Encre et gouache sur papier piqueté.

9 Bibliographie, non daté, 20 x 13 cm: Collage de bandes de texte imprimé découpé et d'une page de livre découpée sur papier.

10 Il se mit à répéter la romance lamentable, non daté, 15,5 x 21,3 cm: Collage d'une planche illustrée imprimée et perforée et de confettis de texte imprimé sur papier.

11 Sans titre, non daté, 26 x 19,5 cm: Collage de planches d'illustrations et de textes imprimés perforés et pyrogravés sur papier.

12 Sans titre, 1959, 28 x 21,4 cm: Collage, encre et gouache sur papier perforé.

13 Sans titre, non daté, 17 x 13 cm: Collage de papier faux marbre perforé.

14 Sur bandes, 1963, 50 x 72,5 cm: Encre sur toile de lin déchirée.

15 Petite bataille, 1957, 28 x 21,3 cm: Collage de planches illustrées imprimées et perforées.

16 En effet, le site apparaissait plein de séductions, 1957, 19,6 x 14,5 cm: Collage de tranches de livres arrachées sur planche illustrée imprimée.

17 Les Monstres, 10 x 16 cm, 1957/8: Collage d'illustrations imprimées arrachées.

18 Les Monstres, 1957/8, 15 x 20 cm: Collage d'illustrations imprimées arrachées.

19 Soleil couchant nr.1, 1957/8, 22 x 20 cm: Collage d'illustrations imprimées arrachées.

20 Depouille de guerre, 1961, 50,5 x 50,5 cm: Tissu d'ameublement troué.

21 Je lui parle, non daté, 10,4 x 15,6 cm: planche d'illustration imprimée perforée.

22 Le mauvais élève, 1958, 27 x 19,5 cm: Collage d'un texte imprimé troué au pyrograveur sur une illustration imprimée punaisée.

23 Sans titre, 1958, 23 x 17 cm: Collage de planches d'illustration et de texte imprimés, perforés et brûlés.

24 Le silence est d'or, 1958, 10,5 x 12 x 3,5 cm: Assemblage de 18 boules de papier imprimé dans une boîte en carton.

25 Cascade, 1964, 25 x 38 cm: Collage d'illustrations imprimées arrachées sur papier.

26 Le firmament, 1958, 25,4 x 18,2 cm: Gouache et encre sur une page de texte imprimé, signé.

27 Sur la piste blanche, 1959, 6 x 19,5 x 14 cm: Encre et collage de planches illustrées superposées, perforées et brûlées au pyrograveur.

28 Printed in France, non daté, 19 x 13,5 cm: Collage d'une planche d'illustré imprimé et brûlé au pyrograveur sur illustration imprimée et perforée sur texte imprimé.

29 Sans titre, 1966, 30,5 x 42 cm: Gouache sur papier pyrogravé.

30 La tête sur les pattes, 1959, 17 x 12 cm: Collage de planches d'illustration et de textes imprimés, perforées et brûlées.

31 La Dieu, non daté, 17,5 x 21 x 9,5 cm: Encre, poils synthétiques et collage sur bois.

32 Le rat, 1958, 22 x 30 cm: Collage de papier blanc brûlé au pyrograveur, de papier marbré et de feutrine découpée.

33 Sans titre, non daté, 7,5 x 11, 5 cm: Collage cartes postales imprimées arrachées.

34 Cela dit..., 1961, 23 x 28 cm: Collage de 245 rouleaux d'écritures arabe et française à l'encre rouge et violette, découpées.

35 Sans titre, 1959, 12 x 17,5 x 7 cm: Assemblage de rouleaux de papier découpé dans une boîte en métal.

36 Bon, 1959, 15 cm diamètre: Assemblage de textes imprimés découpés.

37 Géographie, 1959, 23 x 35 cm: Collage de rouleaux d'atlas géographique découpé.

38 Patatras, non daté, 21 x 16 cm: Collage d'illustrations imprimées, perforées et superposées.

39 Sans titre, 1960, 11,5 x 17,5 cm: Stylo à billes et brûlures sur papier.

40 Géographie (tas), 1959, 35 x 42 cm: Confettis de carte géographique imprimée sur fond de carte collée.

41 Sans titre, non daté, 21 x 16 cm: Collage d'illustrations imprimées, perforées et superposées.

42 Sans titre, 1966, 8 x 33 x 33 cm: Collage de rouleaux de bandes dessinées découpées dans une boîte en bois.

43 Sans titre, 1962, 35 x 30 cm: Collage d'un texte illisible à l'encre sur papier perforé et confettis de textes imprimés.

44 (Mein Kampf), 1963, 16 cm haut: Assemblage de métal et rouleaux de textes imprimés découpés dans un bocal de verre.

45 Ils s'arrêtèrent pour contempler leur œuvre, non daté, 19 x 12,5 cm: Déchirure et crayon sur illustration.

Descriptifs techniques des oeuvres

De nombreuses oeuvres de Thomas portent des descriptifs techniques inscrits sur des étiquettes tapuscrites collées au dos des cadres ou rédigés directement au crayon gris sur les passe-partout. Ces descriptifs, rédigés par Thomas, se singularisent par leur dimension elliptique, métonymique ou métaphorique, c'est-à-dire poétique. Par exemple : „superposition de découpes“, „illisibilité établie“, „feutrine entre manques et plus“... Nous avons repris ces descriptifs techniques et poétiques dans les légendes des reproductions du catalogue et complété ceux qui manquaient en nous basant sur le vocabulaire de Thomas. Pour les besoins d'une compréhension précise des techniques, nous proposons ici, dans la liste des oeuvres exposées et reproduites, des descriptifs techniques classiques (collage, assemblage, technique de découpe et de percement, qualités des papiers...) pour donner aux lecteurs une idée des modes de production des oeuvres.

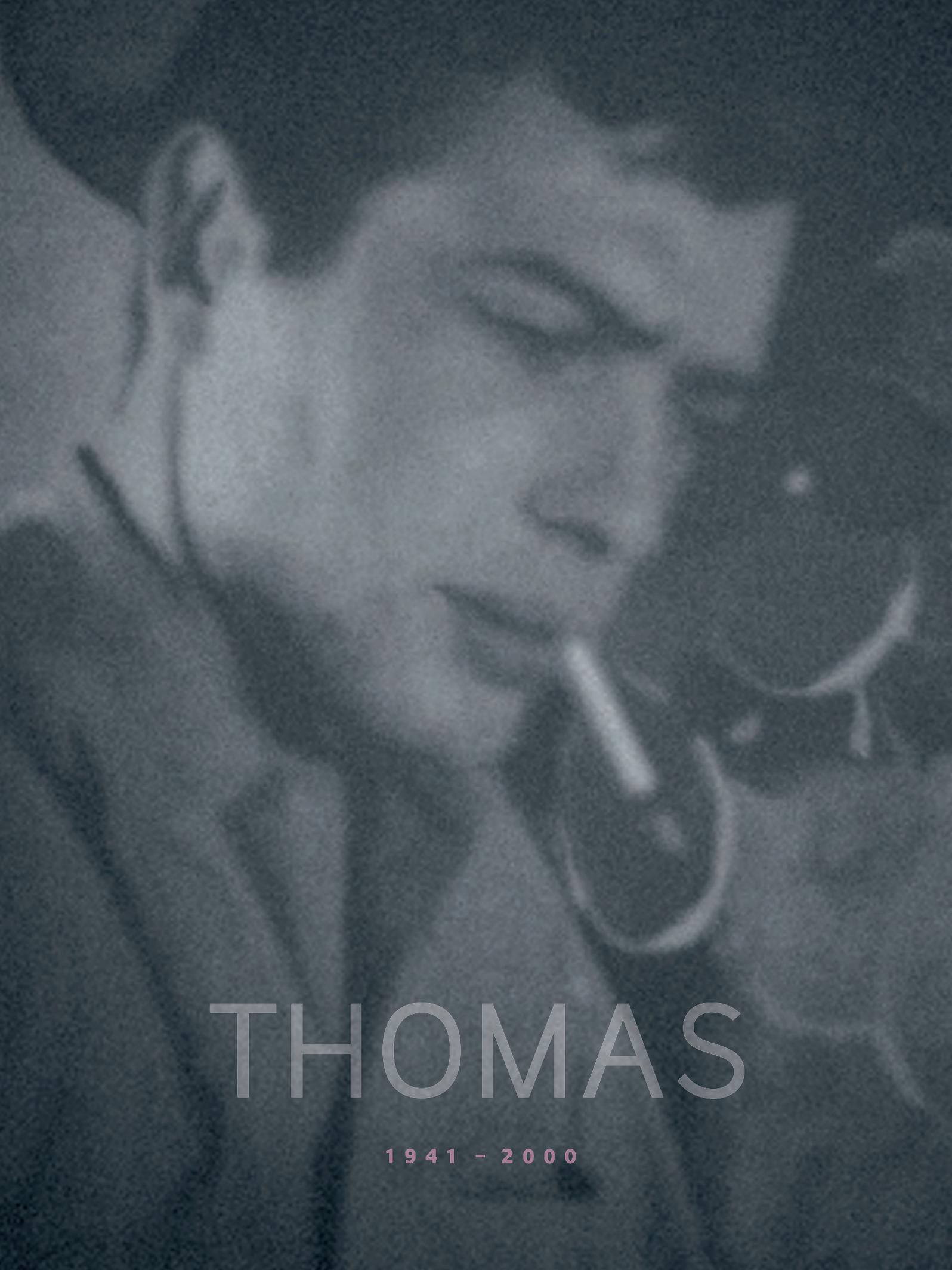
Ce catalogue a été réalisé dans l'optique de faire connaître l'œuvre de Thomas, à partir d'une sélection d'œuvres qui se trouvent dans sa succession. Cette sélection se concentre sur la première décennie d'une démarche encore méconnue, malgré la fascination qu'elle a exercé et continue d'exercer sur de nombreux artistes.
A travers ce catalogue, l'ambition est d'élargir le champ de reconnaissance de cette œuvre absolument singulière et remarquable.

Conception, réalisation et photographie Benjamin Hasenclever
Avec l'aide amicale de Faouzia Lourdelle (succession Thomas)
Graphisme Carole Chahrokh-Zadeh zadeh@mediamuc.de



Droit de succession
Faouzia Lourdelle

* Les œuvres représentées dans ce catalogue sont mises à la disposition de la Galerie Hasenclever pour une exposition en octobre 2010 par Madame Faouzia Lourdelle



THOMAS

1941 - 2000