

# THOMAS

LE TROU DANS LE VIDE

GALERIE MICHAEL HASENCLEVER



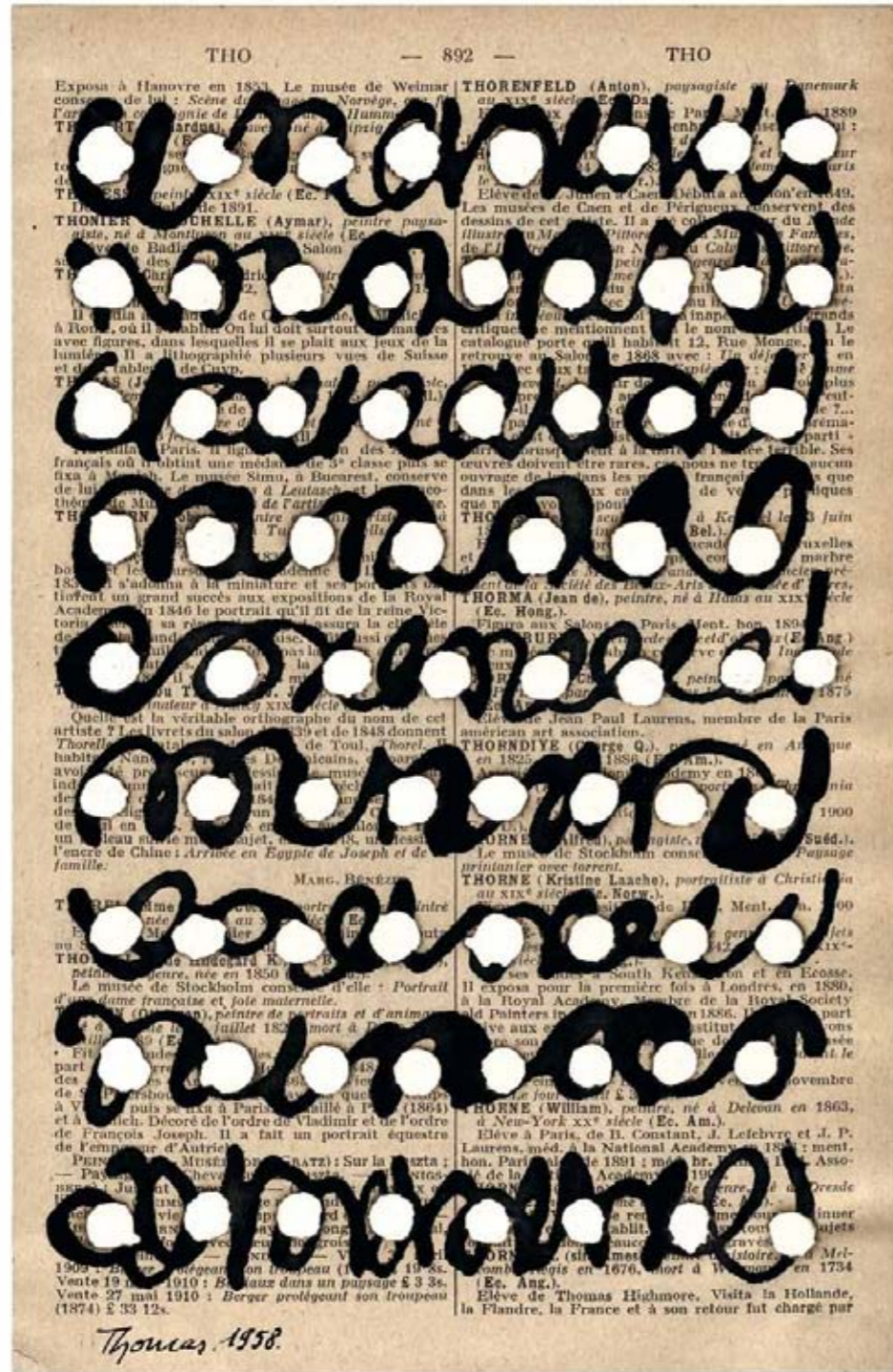
# THOMAS

LE TROU DANS LE VIDE

2012

GALERIE MICHAEL HASENCLEVER KG

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



„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 „décatrisation“, 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“.

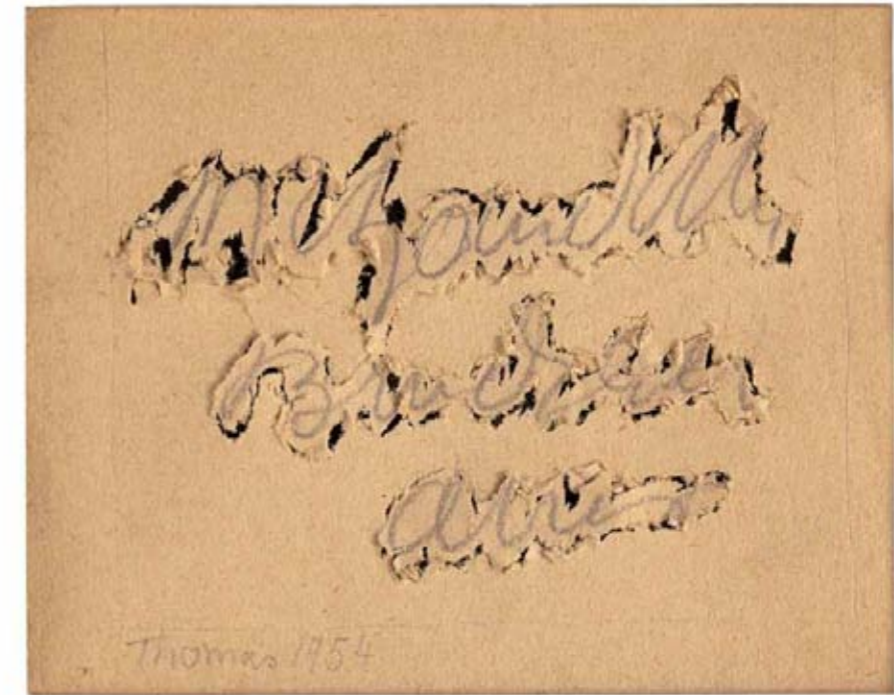
**1962/1970** Exerce un métier. Fait semblant de devenir comme il faut. En 1963 expose au Musée d'Arras des sculptures faites de rebuts, de clous, de cordages, de grillages. Echec total... Habite Paris. Fréquente la „Grandes Chaumières“. Pour y rencontrer des filles. Série des „papiers brûlés“, des „empreintes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

**1970/1975** Laisse tout tomber. Voyage beaucoup. Série des „Mercurochrome et méthylène“.

Passé 3 ans en Polynésie. Peint et dessine tous les jours, mais d'une autre façon. Devient l'enfant qu'il n'a pas été.

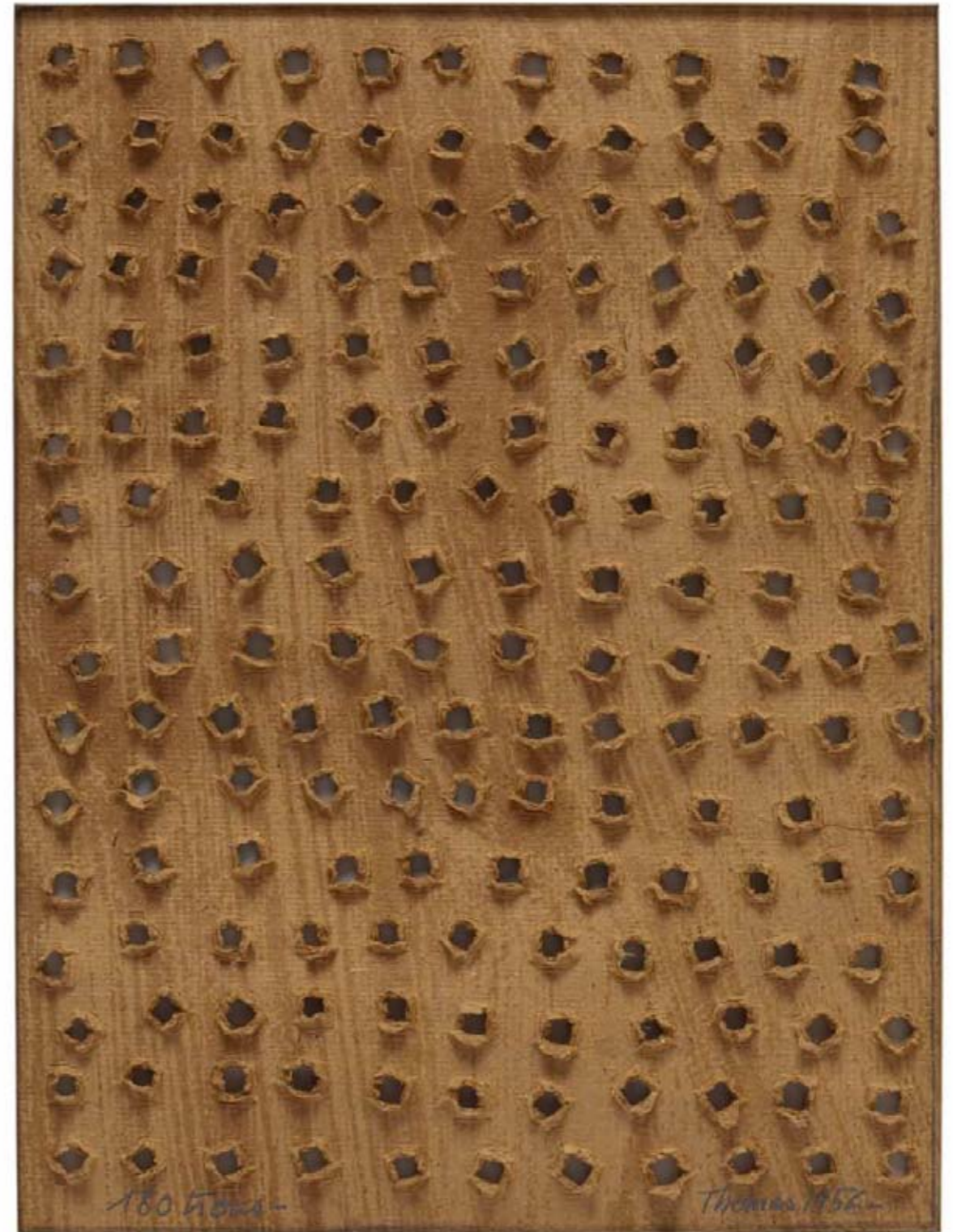
**1976/1986** Rien, presque rien. Ici.

THOMAS



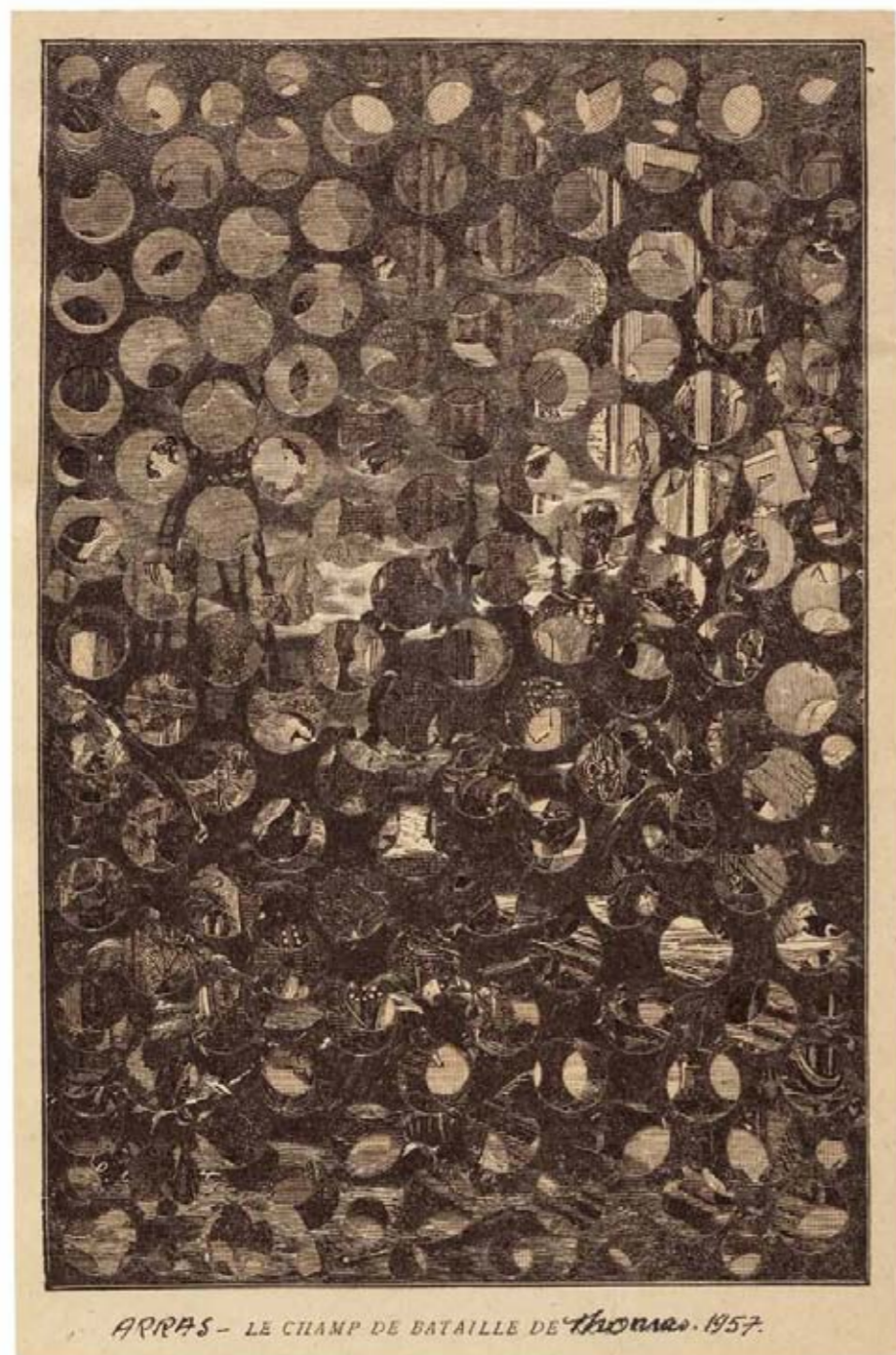
**1 Nom déchiré**  
1954  
Déchirure et crayon sur papier  
7 x 9 cm

*Collection privée*



**2 180 trous**  
1956  
Papier troué  
20 x 15 cm

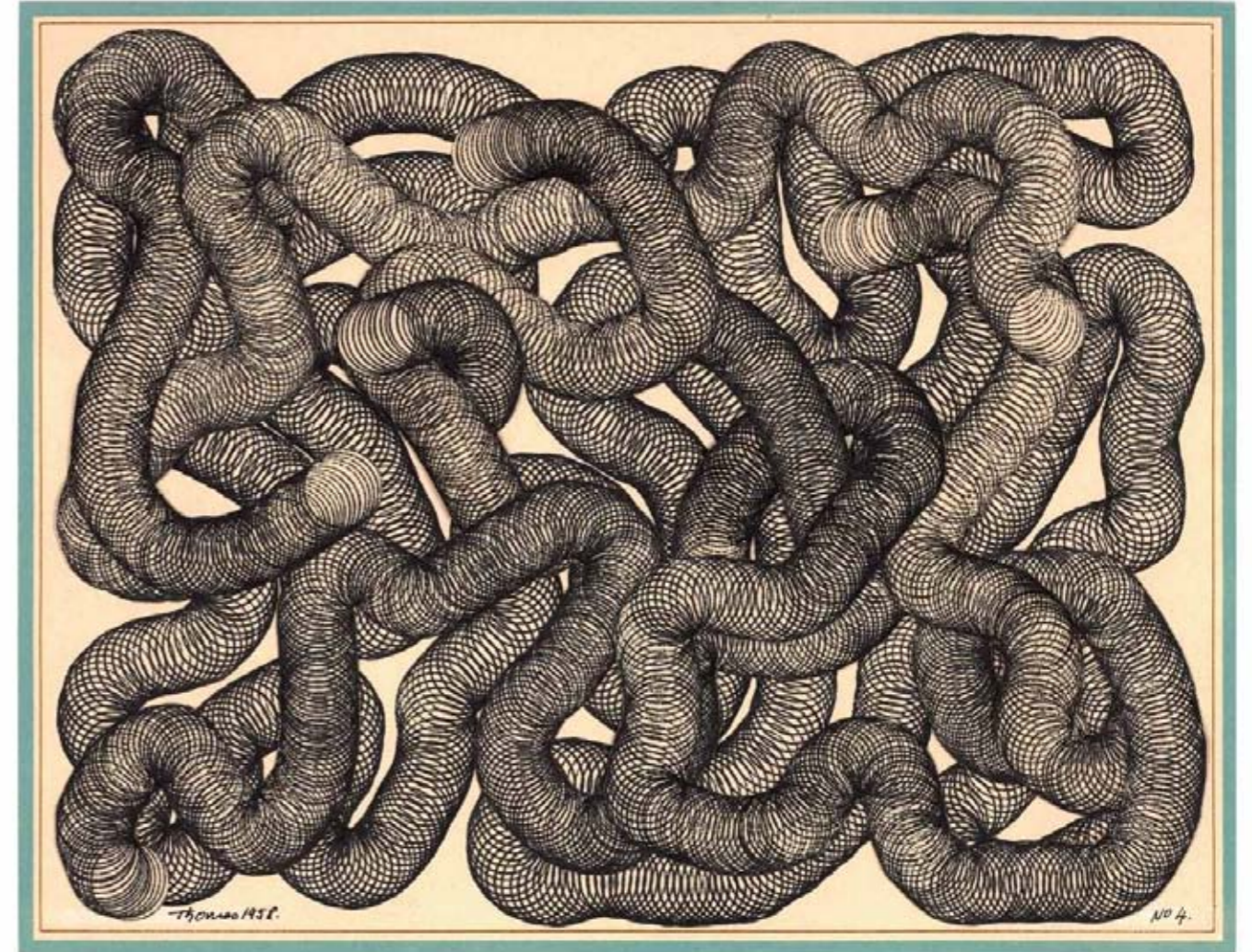
*Collection privée*



**3 Arras – le champ de bataille**  
1957  
Découpes sur illustration  
19,5 x 12,3 cm



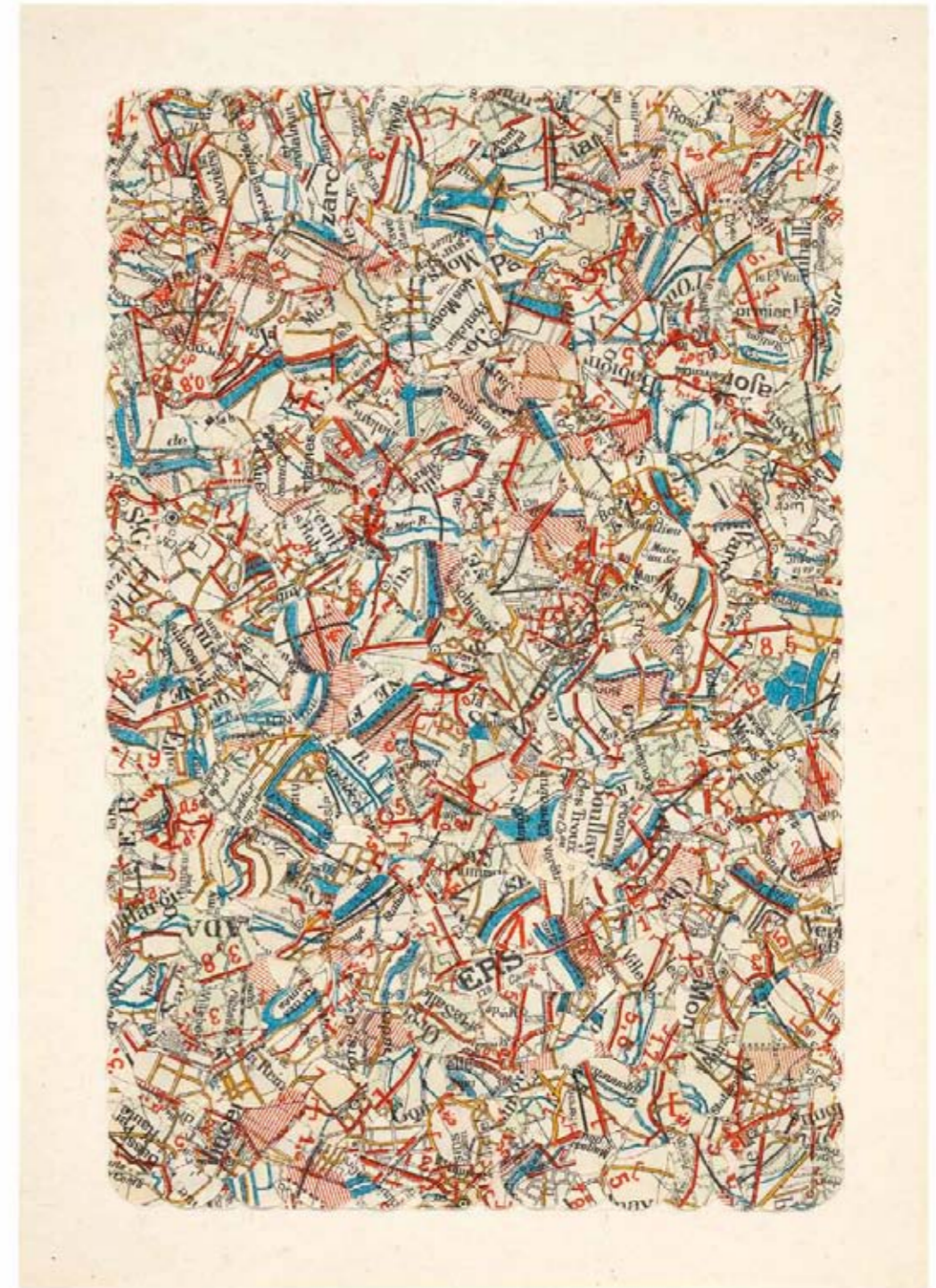
**4 Ils attendent**  
1957  
Arrachage  
7,2 cm diamètre



**5 Circonvolution N° 4**  
1958  
Collage sur papier  
22 x 28 cm



**6 Sans titre**  
1959  
Arrachage d'illustrations  
9,5 x 18,5 cm



**7 Sans titre**  
non daté  
x Rondelles de géographie sur papier  
18,5 x 13 cm



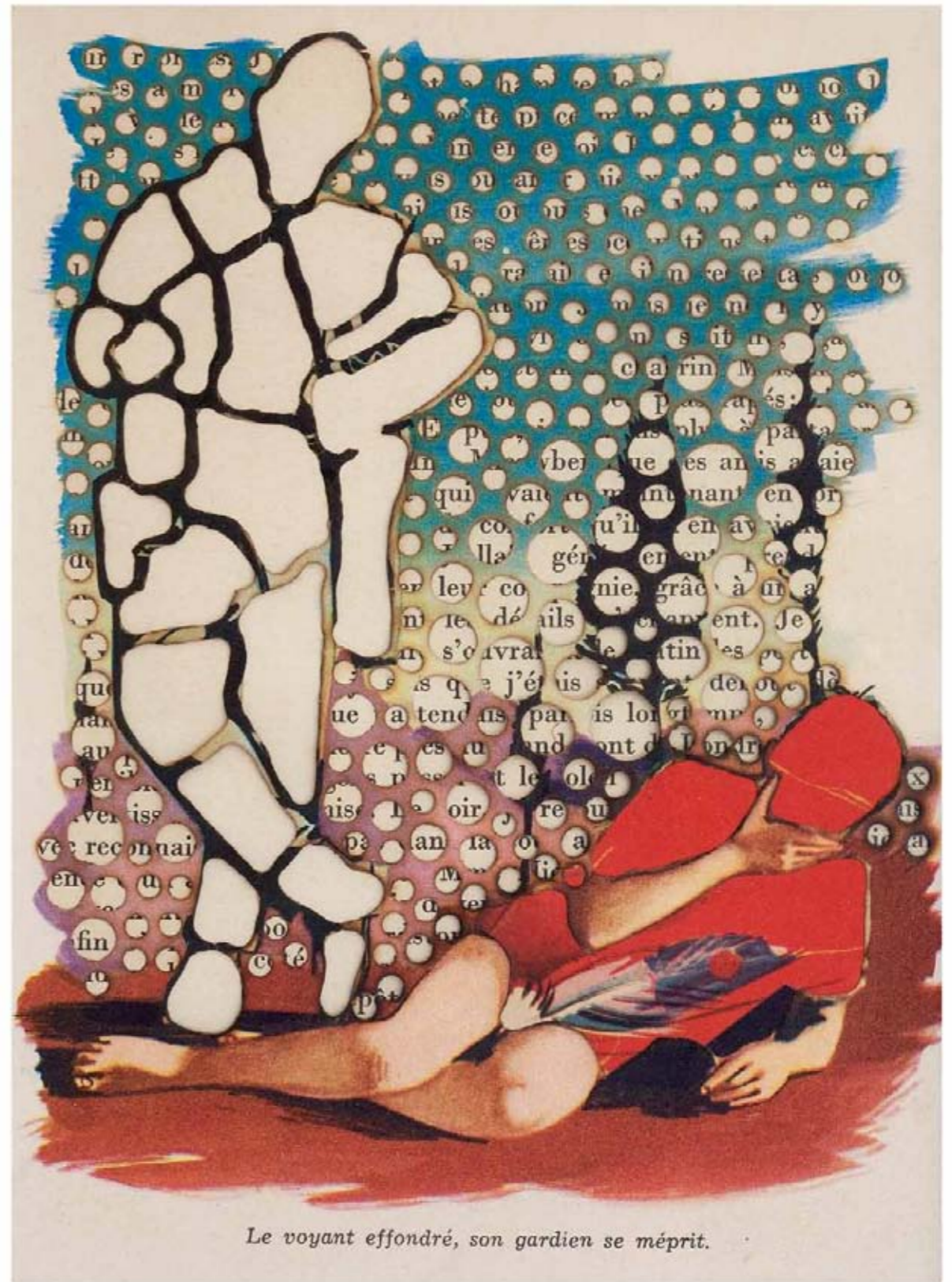


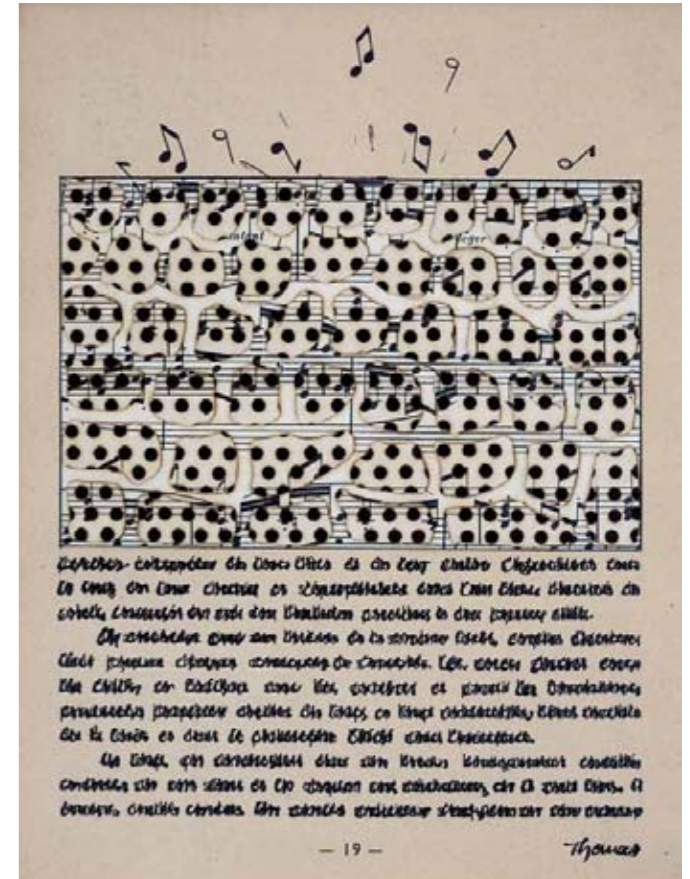
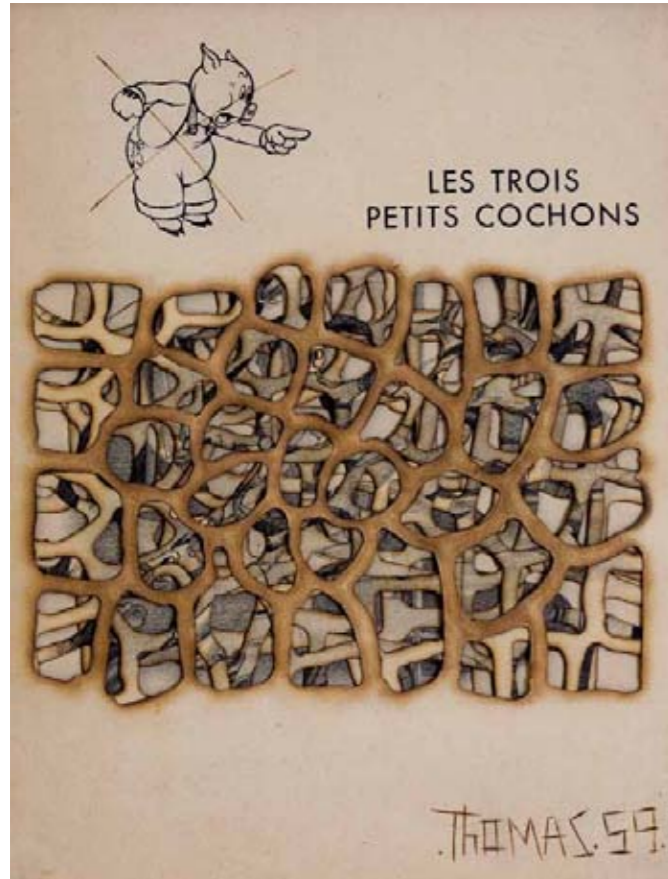
**8 Manques et plus sur papier de garde**  
1957  
Découpes  
10 x 15 cm

9 Manque sur page couleur  
1957  
Découpes  
23 x 17 cm



10 Le voyant effondré...  
1959  
Découpe  
18,5 x 13,5 cm





11 Les trois petits cochons  
 1959  
 4 Découpes avec superpositions et illisibilité établie  
 4 x 21 x 16 cm



**12 Une barrière**  
1960  
Découpes sur pages  
d'albums illustrés  
42,5 x 60,5 cm





14 De l'histoire française  
1961  
Arrachages avec contrastes  
13 x 17 cm



**15** Sans titre  
1957  
Encre et gouache sur papier piqué  
11 x 18 cm



... l'heure de s'en aller  
1958  
Encre sur texte imprimé  
28,2 x 21,3 cm

16 L'heure de s'en aller  
1958  
Encre sur texte imprimé  
28,2 x 21,3 cm

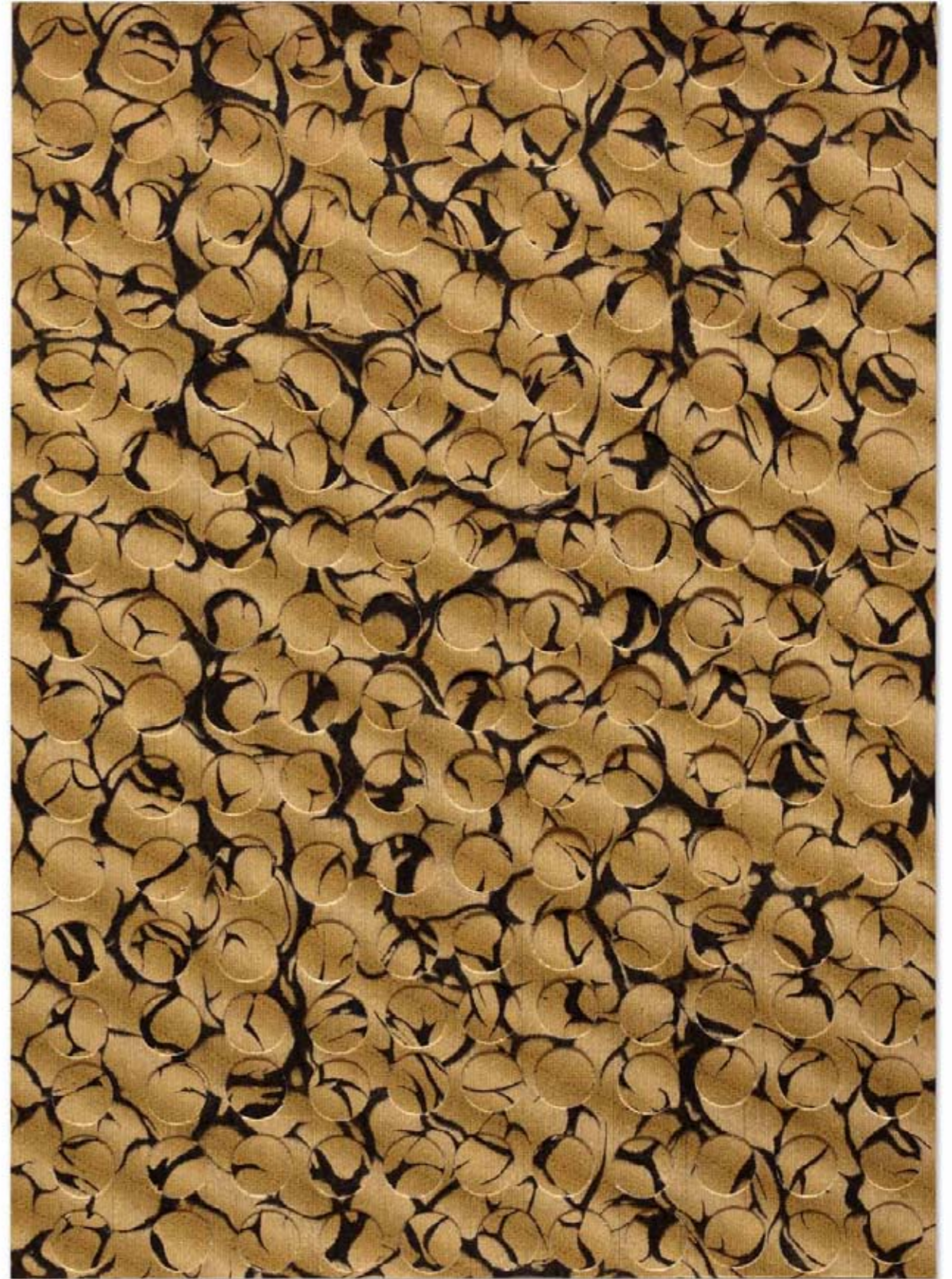
Je me souviens de l'été de 1958, quand j'étais à la Sorbonne, et que j'étais assis dans  
 une bibliothèque, à lire les livres de la collection de la Sorbonne. C'était une bibliothèque  
 très ancienne, et elle était très belle. Elle était remplie de livres, et elle était  
 très calme. C'était un endroit où l'on pouvait se retirer, et où l'on pouvait  
 lire tranquillement. C'était un endroit où l'on pouvait se ressourcer, et où l'on  
 pouvait se remettre à l'étude. C'était un endroit où l'on pouvait se retrouver, et où l'on  
 pouvait se sentir en sécurité. C'était un endroit où l'on pouvait se sentir en paix, et où l'on  
 pouvait se sentir en harmonie avec soi-même et avec le monde. C'était un endroit où l'on  
 pouvait se sentir en communion avec les autres, et où l'on pouvait se sentir en communion  
 avec la nature. C'était un endroit où l'on pouvait se sentir en communion avec l'histoire, et où l'on  
 pouvait se sentir en communion avec la culture. C'était un endroit où l'on pouvait se sentir en communion  
 avec la vie, et où l'on pouvait se sentir en communion avec la mort. C'était un endroit où l'on  
 pouvait se sentir en communion avec tout, et où l'on pouvait se sentir en communion avec soi-même.

Le jour, je me souviens de l'été de 1958, quand j'étais à la Sorbonne, et que j'étais assis dans  
 une bibliothèque, à lire les livres de la collection de la Sorbonne. C'était une bibliothèque  
 très ancienne, et elle était très belle. Elle était remplie de livres, et elle était  
 très calme. C'était un endroit où l'on pouvait se retirer, et où l'on pouvait  
 lire tranquillement. C'était un endroit où l'on pouvait se ressourcer, et où l'on  
 pouvait se remettre à l'étude. C'était un endroit où l'on pouvait se retrouver, et où l'on  
 pouvait se sentir en sécurité. C'était un endroit où l'on pouvait se sentir en paix, et où l'on  
 pouvait se sentir en harmonie avec soi-même et avec le monde. C'était un endroit où l'on  
 pouvait se sentir en communion avec les autres, et où l'on pouvait se sentir en communion  
 avec la nature. C'était un endroit où l'on pouvait se sentir en communion avec l'histoire, et où l'on  
 pouvait se sentir en communion avec la culture. C'était un endroit où l'on pouvait se sentir en communion  
 avec la vie, et où l'on pouvait se sentir en communion avec la mort. C'était un endroit où l'on  
 pouvait se sentir en communion avec tout, et où l'on pouvait se sentir en communion avec soi-même.

Ces écritures il y avait du latin, du grec, des mathématiques, du droit  
 romain et du droit français. J'en sortis cependant à la fin, mais tout  
 noirci d'encre comme un hanneton et, comme lui, tout heureux de  
 sécher mes ailes au soleil et de reprendre ma liberté. *LSB*

17 Lettre-préface  
 1959  
 Encre sur texte imprimé  
 25,4 x 19 cm

**18 Sans titre**  
non daté  
Découpages remis en place  
22 x 16 cm





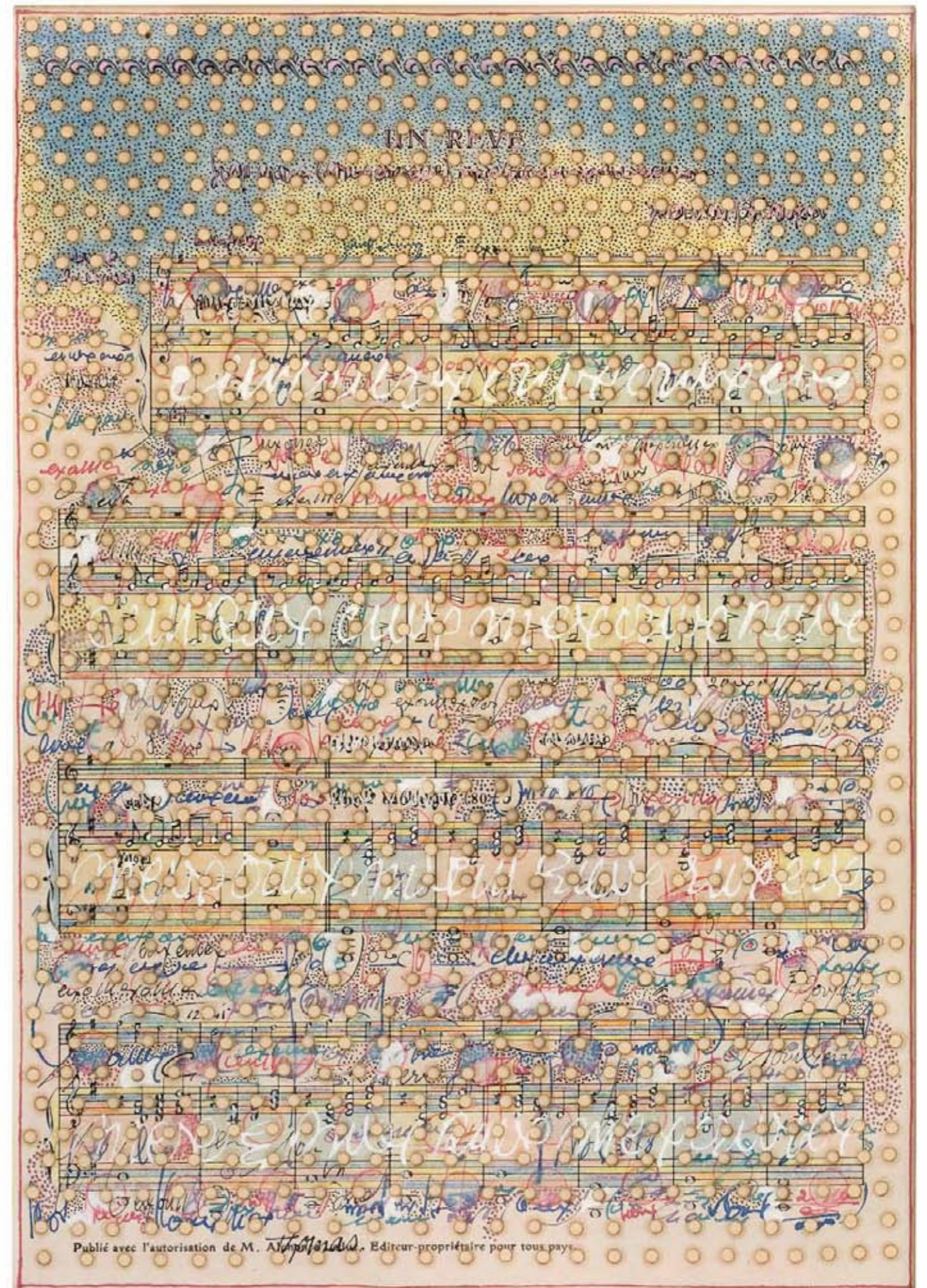
**19 Sans titre**  
1964  
Serpentines, x rondelles sur fil de fer  
60 x 9 x 7 cm



20 Un rêve. Musique

1959

Encres, crayons de couleurs et découpes sur partition  
31,5 x 22 cm

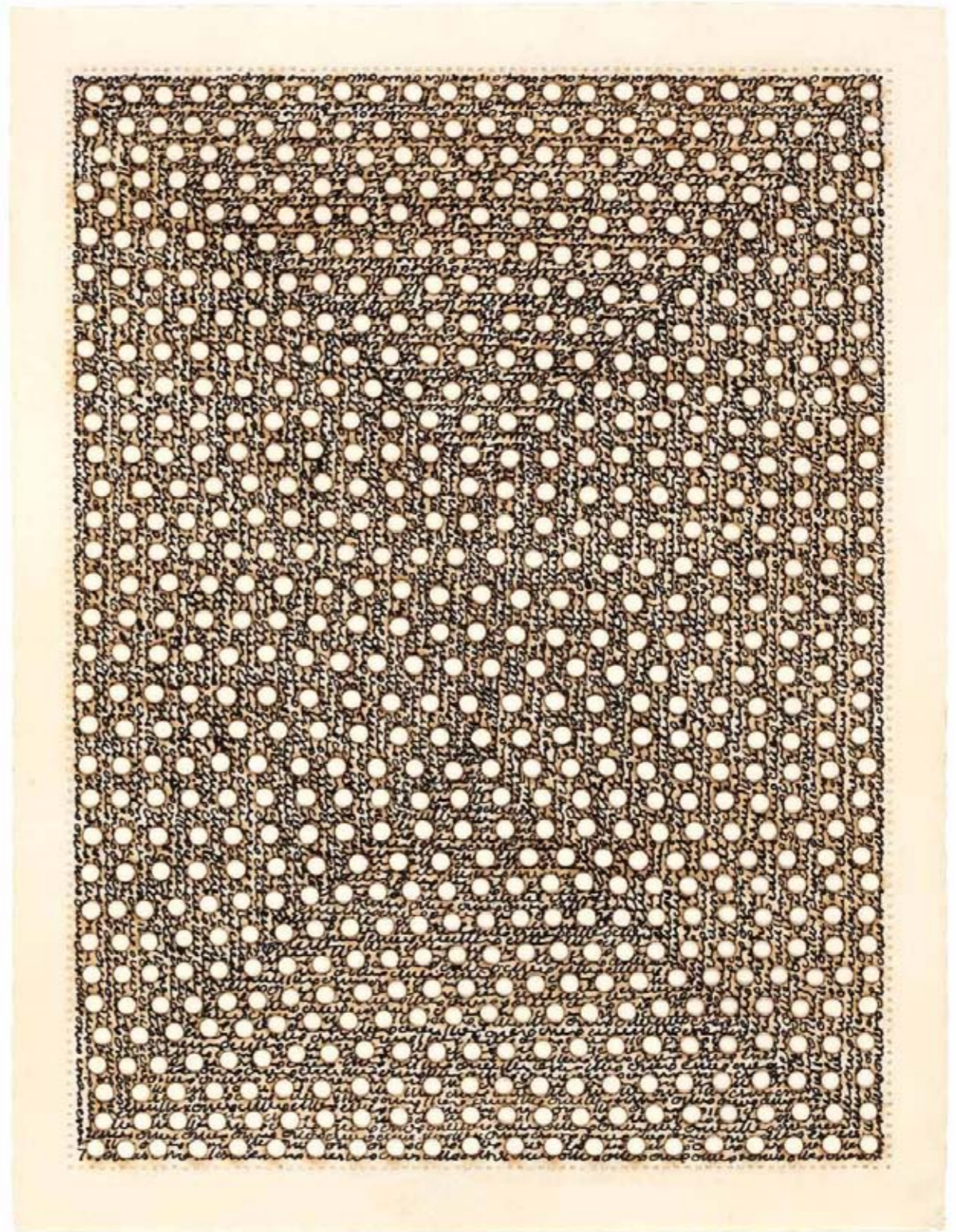
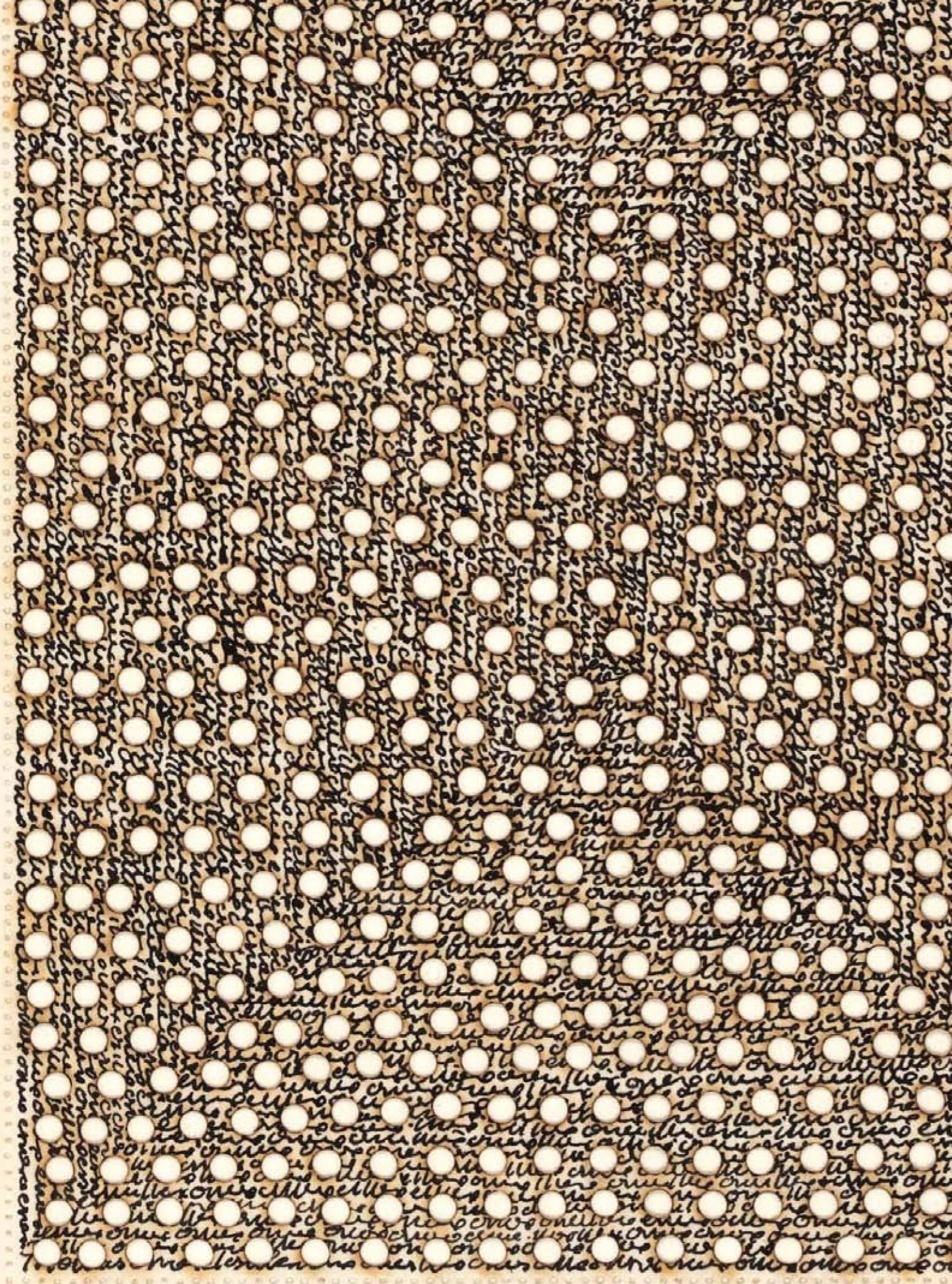


POURQUOI ET COMMENT J'AI FAIT CET OUVRAGE

*[The text in this block is extremely faint and illegible due to the burn damage described in the caption. It appears to be several paragraphs of handwritten or printed text.]*

*[Handwritten signature or mark]*

21 Pourquoi et comment j'ai fait cet ouvrage  
non daté  
Brûlures sur illisibilité établie collé sur texte imprimé  
15 x 21,8 cm



22 Sans titre  
1958  
Encre et brûlures sur papier  
21 x 16 cm

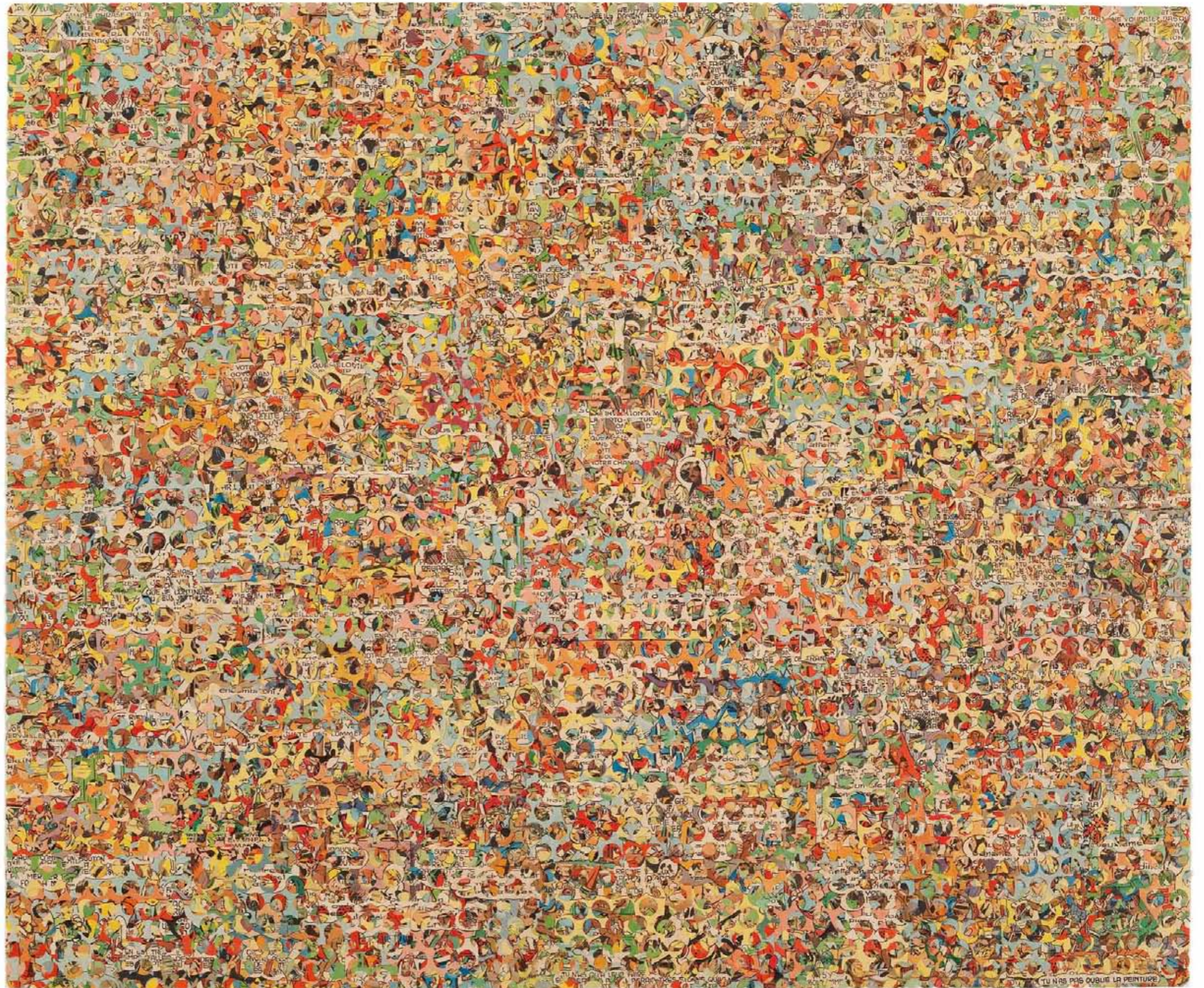


**23 Elle sera toujours une femme**  
1958  
x rouleaux de papier dans un bocal  
16 cm haut

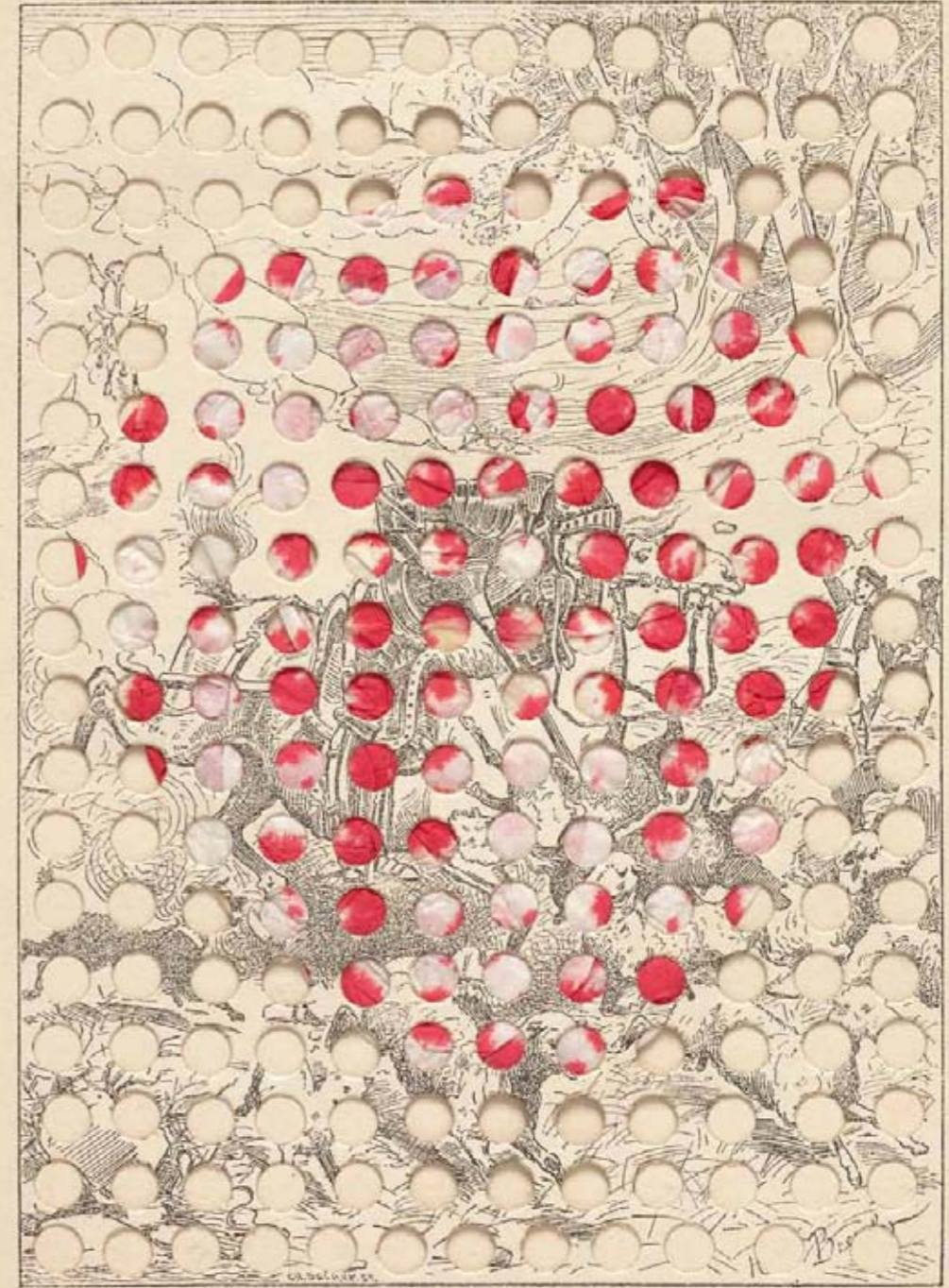




**24 Les Fourmis**  
1958  
Rondelles accumulées  
17 x 25,5 cm

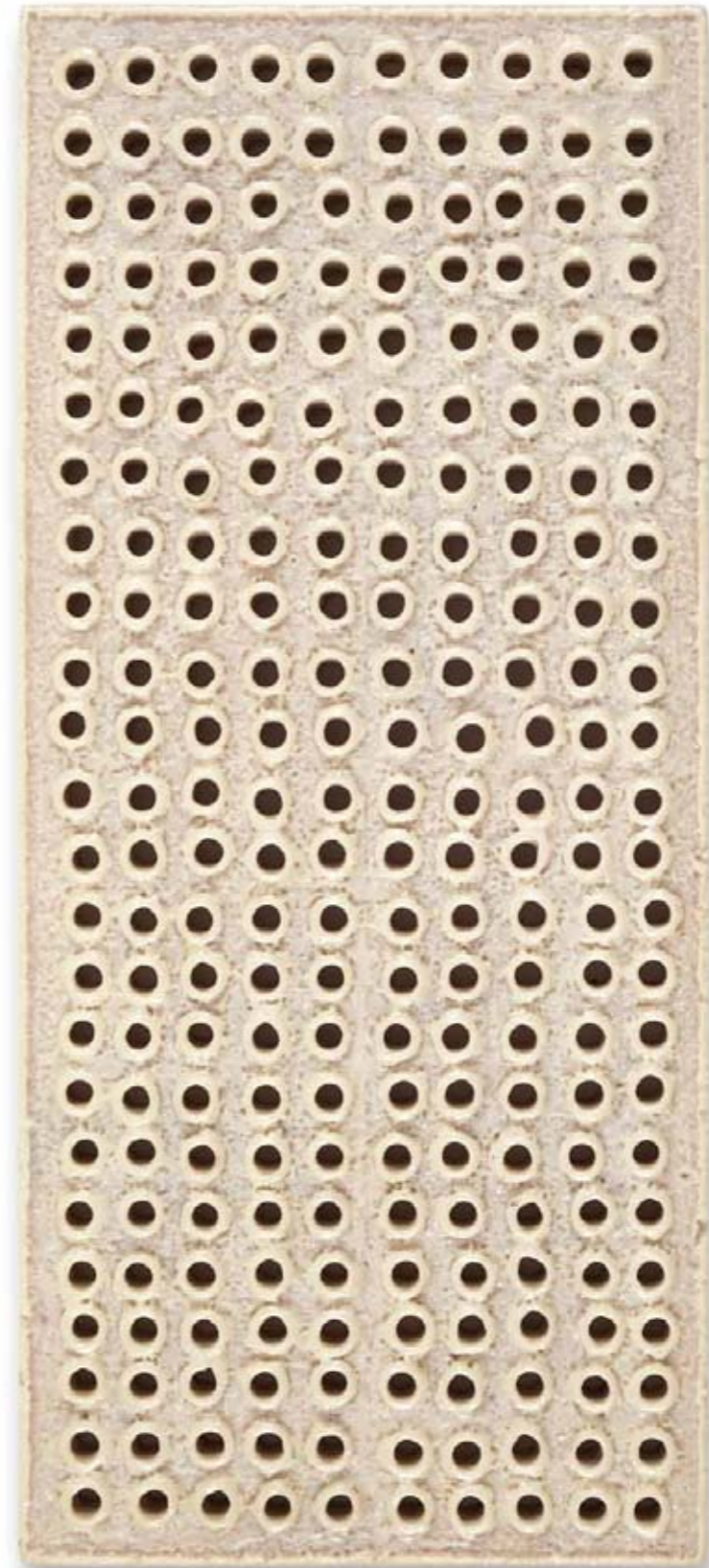


**25 Tu n'as pas oublié la peinture**  
1959  
Manques et plus sur illustrations  
44,7 x 53,7 cm



Il entre au milieu du troupeau de moutons, qu'ils commencent à percer avec une fureur  
extrême (p. 69).

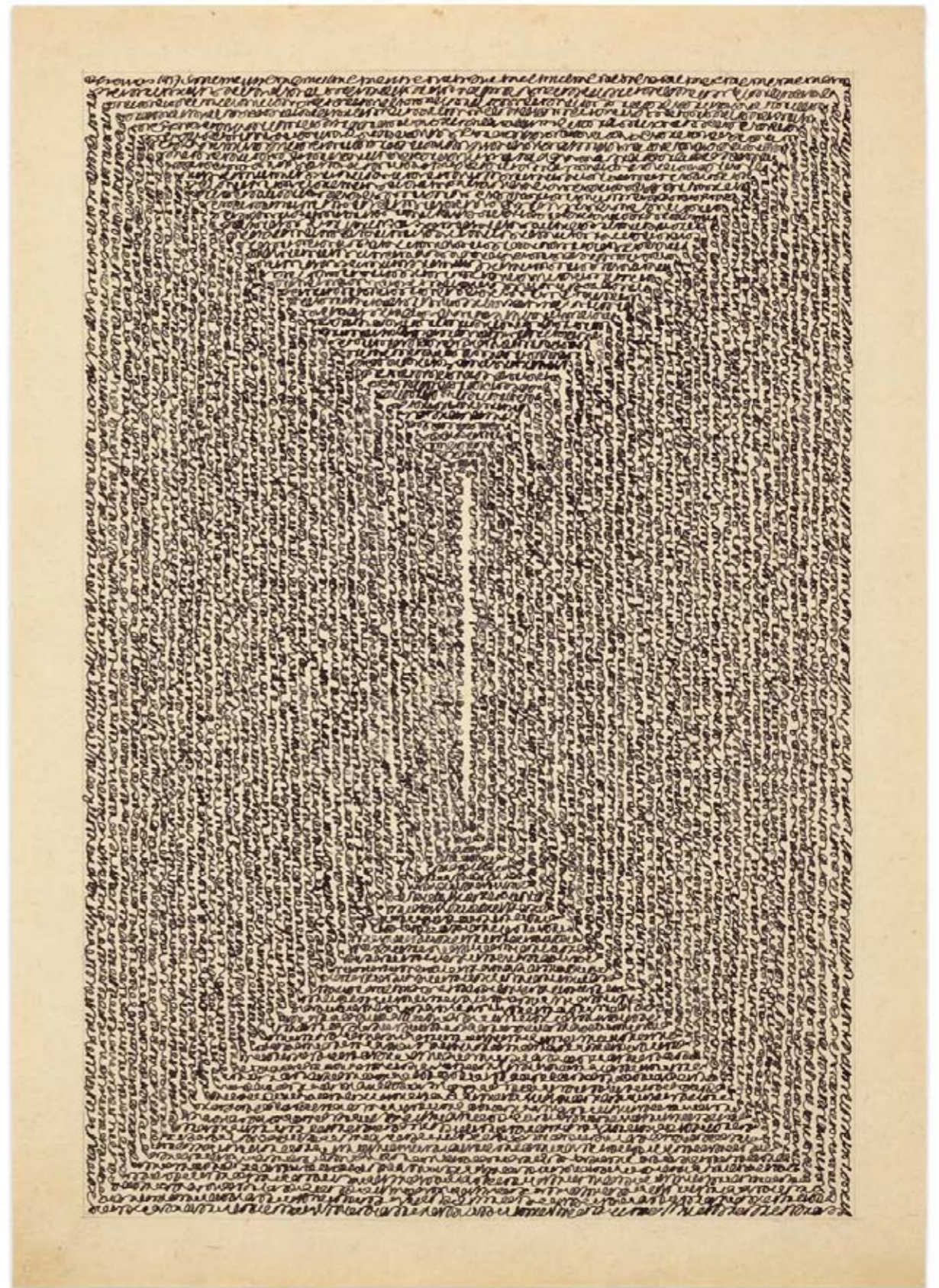
**26 Il entre au milieu du troupeau...**  
non daté  
Manques sur illustrations  
20 x 14,4 cm



**27 Sans titre**  
1967  
Colle sur bois troué  
81 x 35,5 cm



**28 Sans titre**  
1965  
Gouache piquetée  
sur papier  
40,2 x 55 cm



29 Sans titre  
1957  
Encre sur papier  
25,3 x 17,8 cm

Collection privée

LA PORTE DU VIDE

30 La porte du vide  
1958  
Encre et gouache sur texte imprimé  
21 x 12,5 cm

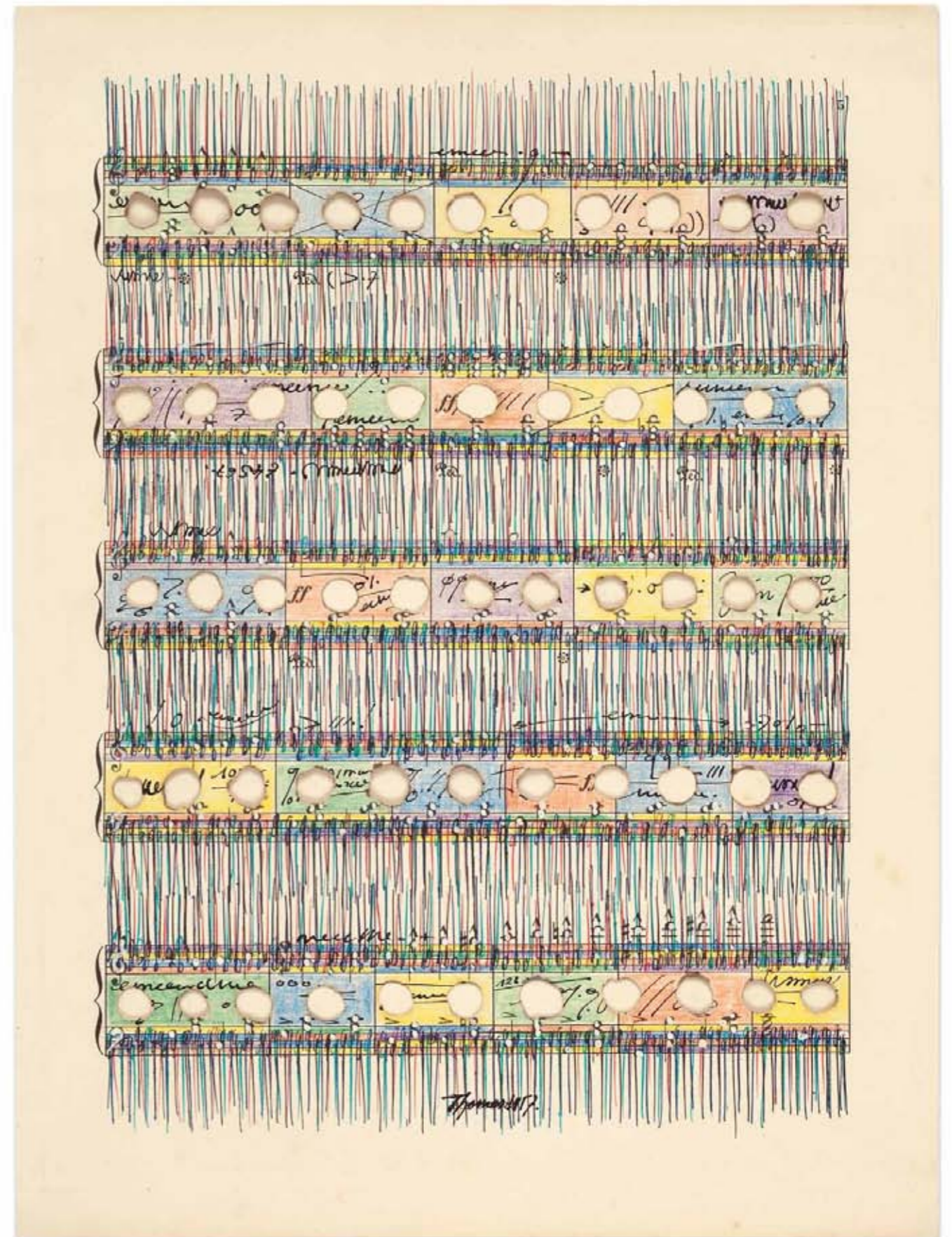


Et le Christ, tiré par les cordes des bourreaux, continua à suivre la voie douloureuse, le front penché vers la terre. Il franchit bientôt

31 La rue du calvaire  
non daté  
x Rondelles sur illustration  
22,5 x 17,8 cm







**33 Sans titre**

1957

Encres, crayons de couleurs et découpes sur partition

32,8 x 24,5 cm

PAGES DE GLOIRE

a l'air de ce tre it deue frstausan vnet lee pr Aienp dz at pu  
 m is on s at eja plus nonc rete que lo. Un funeue des osibus  
 corps a corps s'engage dans les b' masses n'um uene ou ei  
 Pny, se continue au detour d'une rue, au coin d'un mur, adha ord  
 d'une solidaine rencontre, nez à nez. Le nombre sarl. P'ir  
 laisse six-sept hommes sur le terrain et doit reculer vers les hauts  
 de l'arralabe, avec trérs l'arova ds. s'it e  
 qui l'an France s'itane isoues aralleae l'incen de iRelngement  
 seaur du budgetu Atscas sa ve lajo, salt ut ciae w orpdar Giel  
 atinele rétarus, à nous pn yicus. E nonre xct b (ui) l'orme  
 diabroz gruche de la Lance al se fait mettre un garet de portene  
 par un de ses élèves, et reste à son poste. Saint-Germain recoit  
 un éclat d'obus dans le devant is reoisende lse e assier a va de e il  
 uestra de ouo, un idè a, sarle le nloricu d'ihhezpase ra r In Br  
 lette, et vi d'aplate l'éclat et ueroanq n d'itro s ou u  
 ce elat es dans un zala e oide r a sed effoctimese ho di ce jaltu.  
 m h éten ten égrés ouat b leur plus r sid ce r dh. du aratie, entre  
 poigée ad henn is t'interne ce s n asin ne frénis aint us rayané  
 tous les assauts des fantases allemands. Mais ceux-ci, renfermés  
 par les bateaux qui vont et viennent maintenant sans danger d'un  
 burda isua e, uharhent vers le sud dans le vne. On voit leurs  
 esga s avers s'oulag e n'este fiene iu mont da Tuille. guin les  
 aomen decuders u znare vss l'arraras m l'air se e. Ils n'ont  
 plus personne devant eux. n e p e e a s s a m m  
 11 heures. Dans la grotte sombre où il est venu reconforter ses  
 blessés, Saint-Germain voit apparaître une longue silhouette qui,  
 ou l'um fets; sol. b. et ate uide C At uubnet Ce ko L. lic. J de a.  
 lu a ec seshape egdist ere de n emi a At. pe naur r ga d. naidi  
 Gen aione scifio; l'at. sces x tng le, nstern sene r raj reort Il  
 erast sqa trivisi nesvar et, ouit: veerins ba deunolarti de Me's  
 rience y far. Il se, vid a d'asatg. a aip. Clarmoin (ve e uss guate  
 rieux. Pourtant ils se convertent ailmamant r f m m e  
 D'après les ordres initiaux, Saint-Germain doit, en dernière  
 Messardé, rejoindre avec la Lance la brigade Perrin dans la partie  
 sud de la route au lieu d'abris r r éds it ote s. l'iefen e, pr t y entornar.

THOMAS. 1959. \*Δ

34 Pages de gloire  
1959  
Brûlures sur papier  
17,5 x 12,5 cm

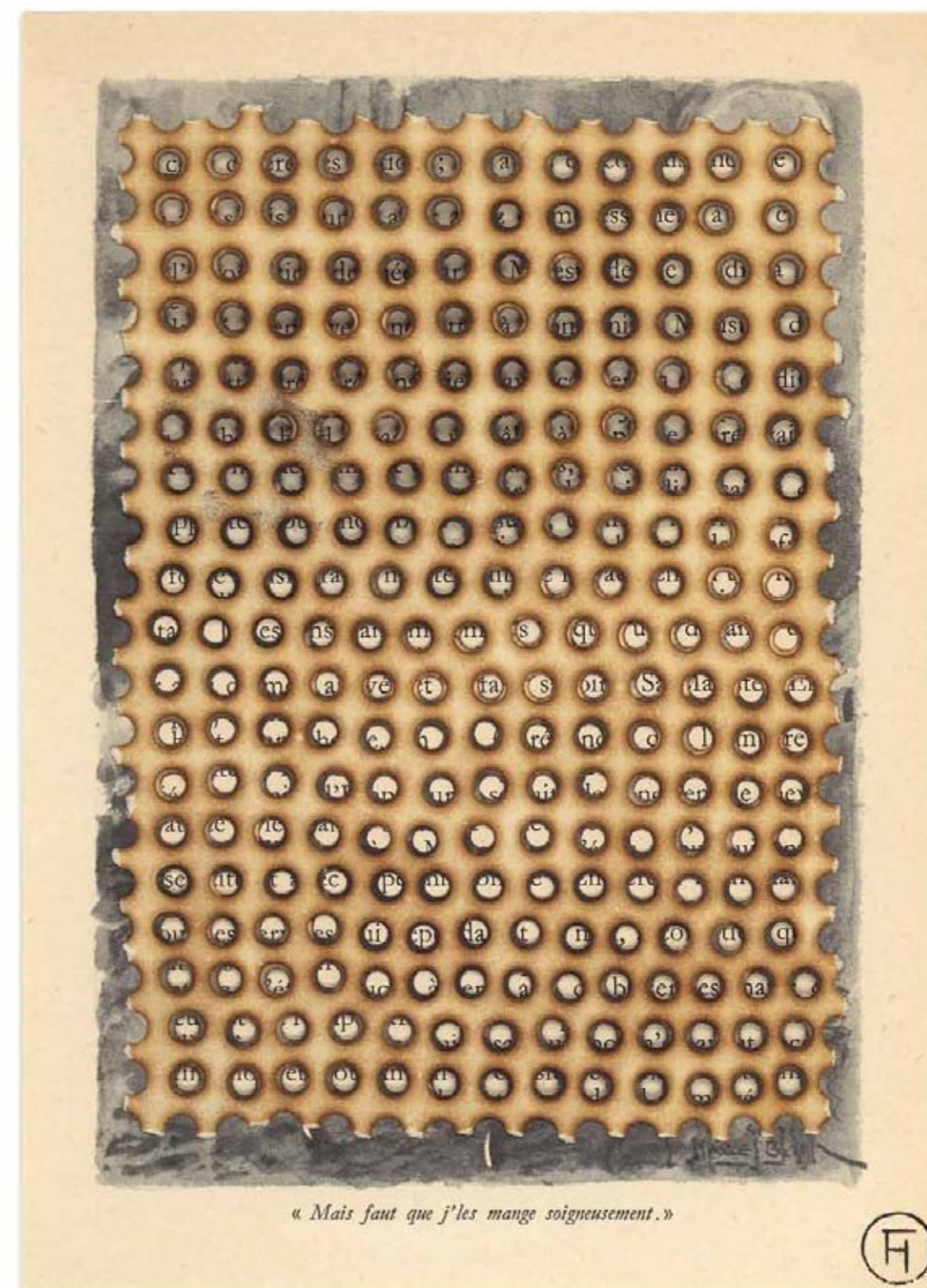


36 3131 trous  
1963  
Brûlures sur papier  
43,5 x 34,5 cm





**37 Le code du deuil**  
1958/1961  
Plus de 7000 rouleaux de  
papier imprimé  
91,3 x 111,3 x 7,5 cm



**38 Mais faut que j'les mange soigneusement**  
non daté  
Brûlures sur illustration et texte imprimé  
17,3 x 12,5 cm

*[The page contains dense, illegible handwriting in a dark ink on aged paper. The text is written in a cursive style and covers most of the page area.]*

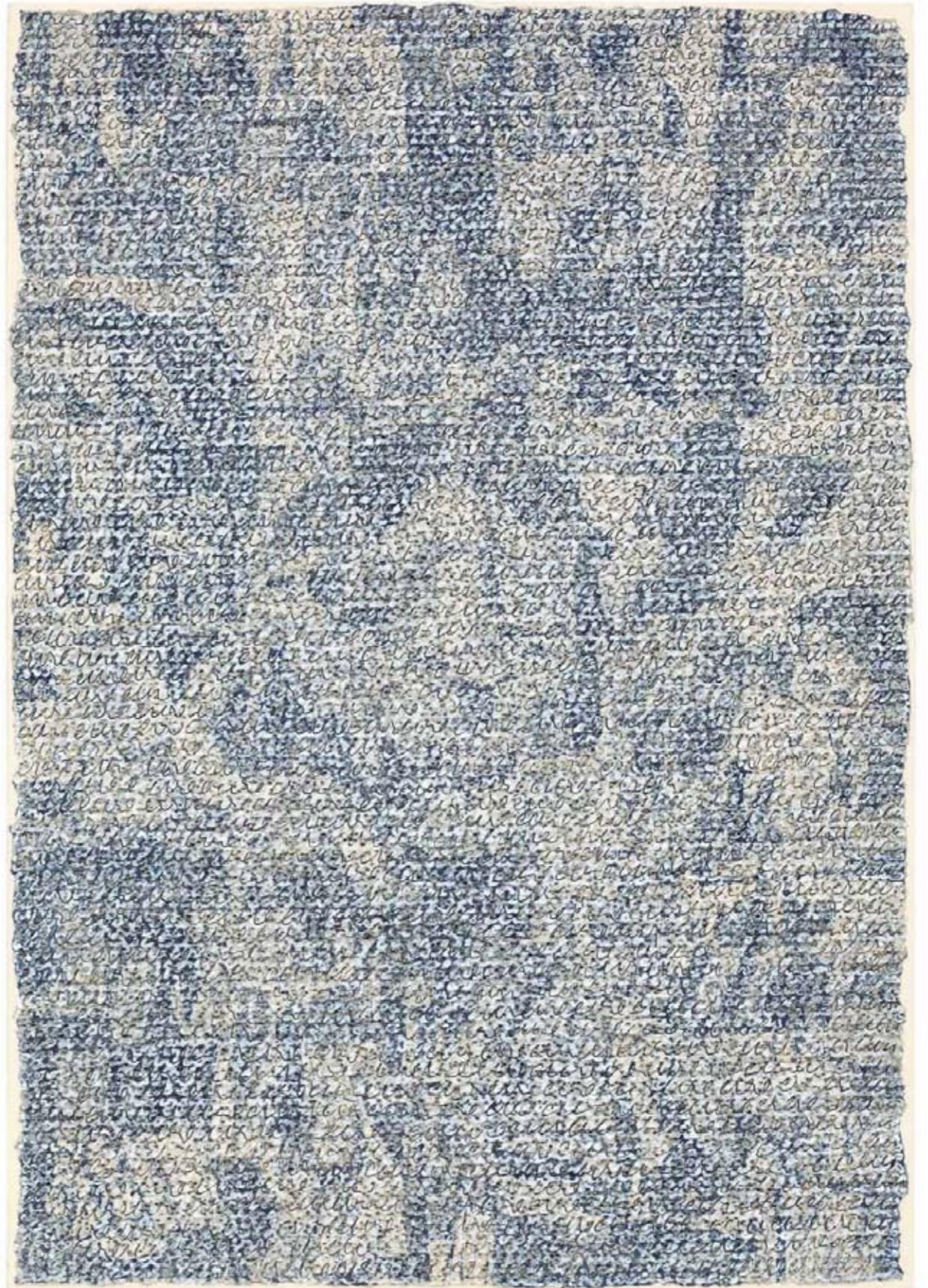
39 13891 cm d'écriture  
non daté  
Illisibilité établie sur papier  
58,9 x 45,1 cm





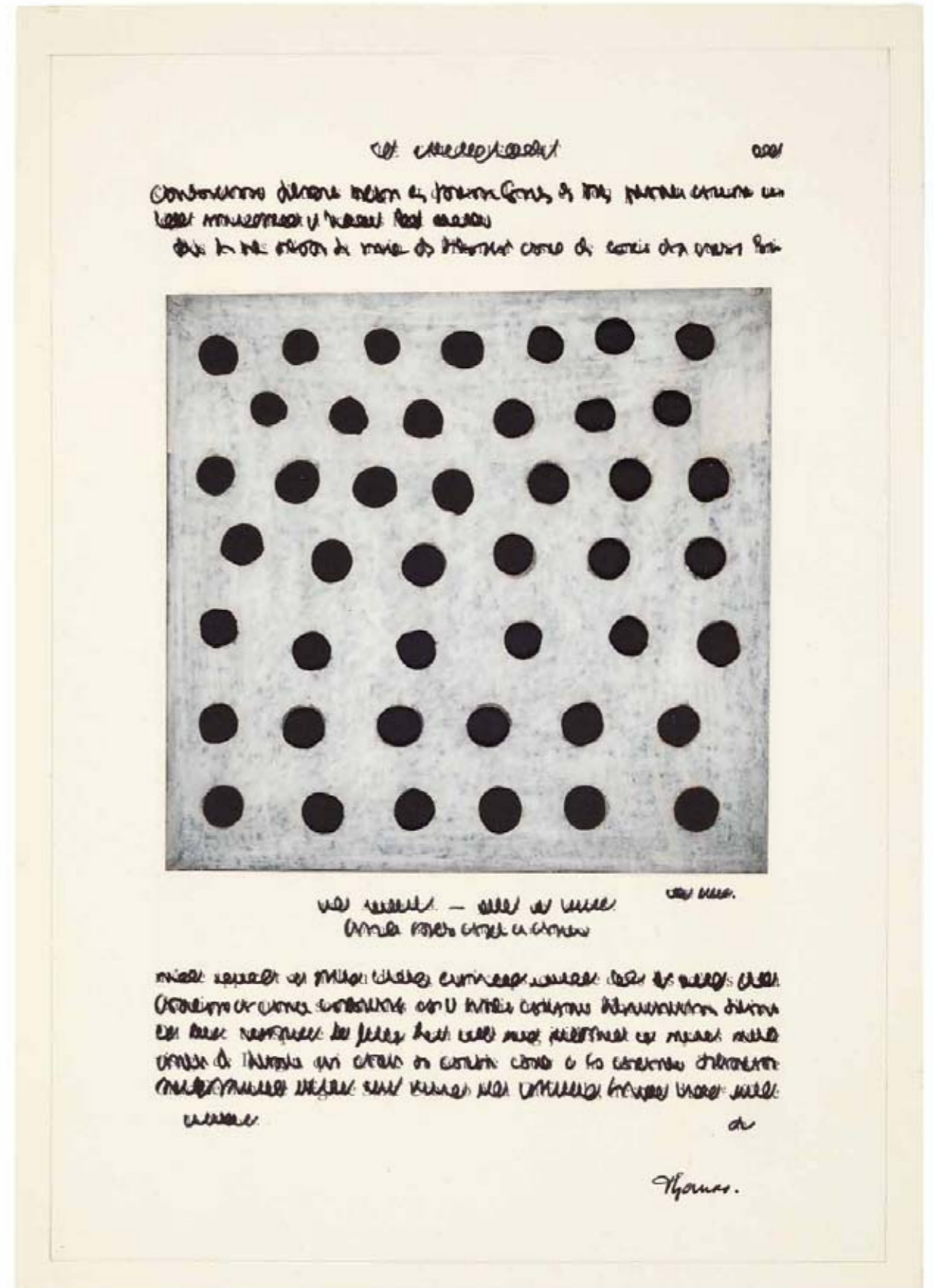


**40 Action**  
1963  
Rondelles d'obligations  
33,5 x 29,5 cm



**41 Sans titre**  
non daté  
Illisibilité établie sur papier piqueté  
30 x 21 cm

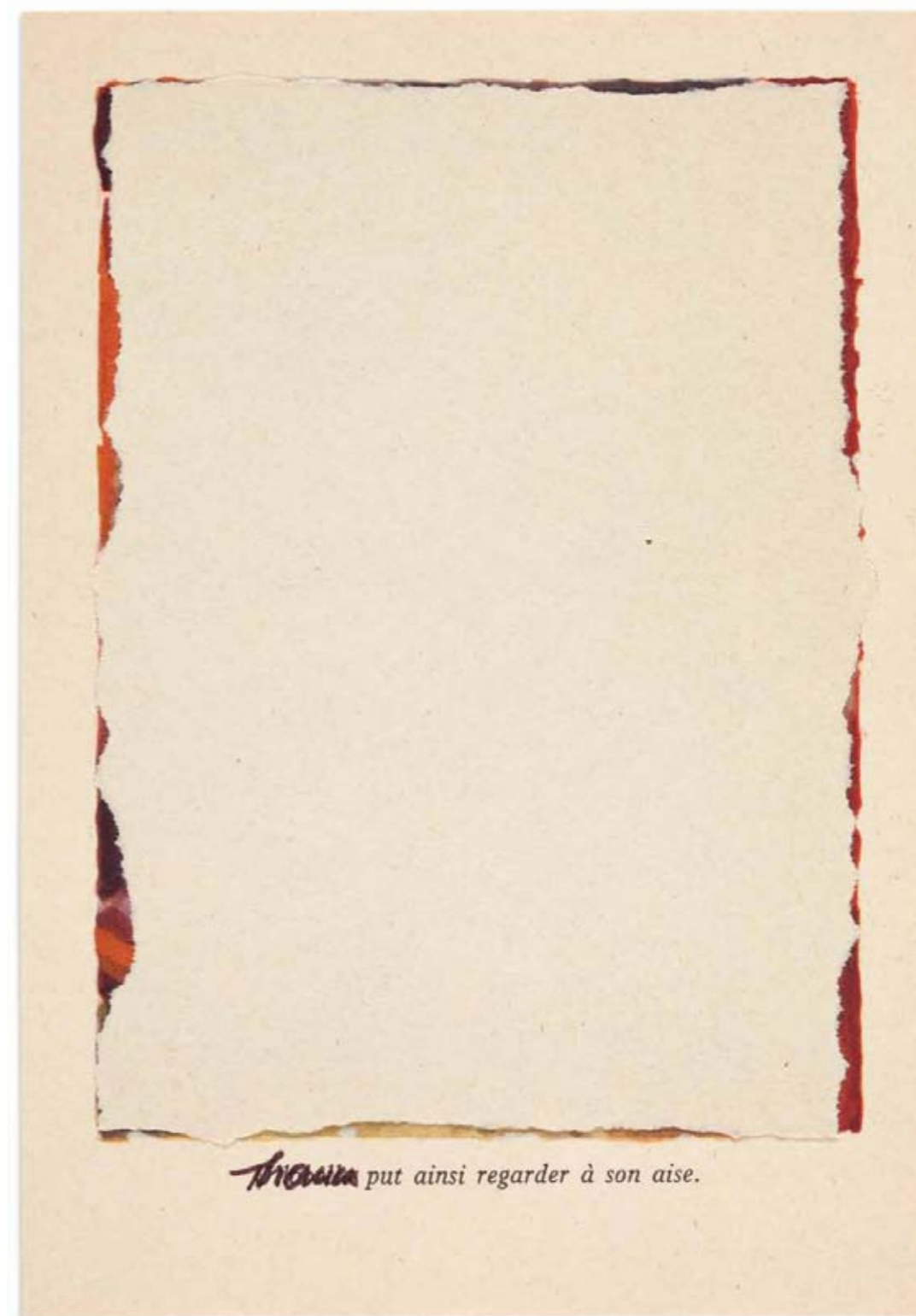
42 Sans titre  
non daté  
Brûlures et illisibilité établie  
26,2 x 18,5 cm





**43** Comment j'ai vécu la journée historique de Munich  
1958  
x rouleaux de papier dans un bocal  
16 cm haut

**44 Thomas put ainsi regarder à son aise**  
non daté  
Arrachages  
18 x 12,5 cm



## DAS ÖFFNEN DER LEERE

---

„Was das Sein sein wird, hebt sich notwendig vom Hintergrund dessen ab, was es nicht ist.“

Jean-Paul Sartre: Das Sein und das Nichts.\*

**Negation – Invention:** Durch einen Katalog aus dem Jahr 1986 sind einige wenige Daten über Leben und Werk von Thomas gesichert, die anlässlich der Gruppenausstellung „Présences régionales de l'art contemporain 1927–1986“ publiziert wurden (1). Thomas hat, zu diesem seltenen Anlass der Ausstellung seiner Werke, seine Vita für den Katalog selbst zusammengefasst und sie so bruchstückhaft niedergelegt, wie er den Großteil seines Lebens vermutlich selbst empfunden haben muss: Als Jugendlicher kommt er in ein Internat (1957–60), dann, während des Algerienkriegs zwischen 1960 und 1962, ist er im Militärdienst. Danach arbeitet er ohne jede Leidenschaft in der Textilfabrik der Familie in Arras (1962–70), wobei er in dieser Zeit auch in Paris wohnt: „Übe einen Beruf aus. Tue so, als ob ich werde, was sein muss“. Im Alter von etwa 30 Jahren beginnt er zu reisen, unter anderem nach Polynesien, wo er sich insgesamt drei Jahre lang aufhält, jeden Tag zeichnet und malt. Dazu hält er fest: „Werde das Kind, das es nicht gegeben hat.“ Über die restliche Zeit bis zum Jahr der Ausstellung schweigt er sich nahezu aus: „1976/1986: Nichts, fast nichts. Hier“.

Obwohl Thomas, neben seinen Reisen, den größten Teil seines Lebens im nördlichen Frankreich und zum Lebensende in Nizza verbringt, vermitteln seine Aufzeichnungen den Eindruck eines fragmentarischen Lebens. Blickt man auf sein Œuvre, so erscheint dies in seiner eindrücklichen Subjektivierung geradezu als eine Spiegelung seines bereits früh in Frage gestellten Selbst: Es hebt an mit einem Blatt im Format 7 x 9 Zentimeter aus dem Jahr 1954 und trägt den Titel „Nom déchiré“. Es zeigt drei untereinander gesetzte, in schwungvollen, wenngleich nicht zu entziffernden Lettern ausgeführte Worte, die entlang ihrer Konturen so

eingerrissen sind, dass der Raum der Schrift nur noch an manchen Stellen mit dem Papier, auf das sie gesetzt ist, verbunden bleibt. Am unteren linken Rand ist das Blatt mit „Thomas 1954“ signiert. Jean-Michel Lourdelle hatte somit bereits als Fünfzehnjähriger entschieden, sich mit dem Namen „Thomas“ eine andere Identität zu geben und diese in seiner Kunst zu verorten und sichtbar zu machen. Über die zweite Hälfte der 1950er Jahre schreibt er zudem: „Ich las Joyce und setzte als Signatur mein Nein unter mein Leben. Tausende junger Leben waren gestohlen worden. Ich war desillusioniert, ich war 17 Jahre alt. Sehr jung zeichne und male ich in der Art, wie ich muss – im Verborgenen. Ich lerne, die Erwachsenen zu verachten: Ich war dagegen. Gegen alles. Gegen mich selbst. Ich habe mich neu erfunden“. Wie es sich zeigt, wird Thomas den Entwurf seiner neuen Existenz im Rahmen seiner Kunst fortan konsequent behaupten genauso wie er sie in Frage stellt.

**Destruktion – Komposition:** Thomas' künstlerische Arbeit kennzeichnen spezifische technische Eingriffe in das für ihn und seine Arbeit sinnfällige Material, vornehmlich bedrucktes Papier: Literatur, Comics, Landkarten, Lexika, Aktien, Druckgrafik, Aquarelle oder Notenblätter bilden die Grundlage. Bei den Eingriffen handelt es sich um Einbrennen, Ab- und Einreißen, Stanzen, Be- und Ausschneiden, Punktieren oder Durchstoßen der Vorlagen. Thomas zerstört gleichermaßen sowohl die materielle Substanz der Blätter als auch deren ursprüngliche Semantik und geht dabei äußerst sorgfältig, kontrolliert und systematisch vor. So weisen beispielsweise die Löcher in den Papieren, die er mit brennenden Zigaretten oder Glimmspanen verursacht, gleichmäßige Durchmesser und Abstände auf. Stanzt oder schneidet er Papiere aus, so geschieht dies zumeist kreisrund in exakt der gleichen Größe, vergleichbar großer Konfettis. Rollt er Papiere, so werden sie zunächst auf das gleiche Format beschnitten, um dann, ähnlich irgendwelchen kaum unterscheidbaren Glückslosen,

in Gläser oder Vitrinenrahmen gesteckt zu werden. Reißt er seine Vorlagen in Streifen, so weisen sie dennoch möglichst gerade Verlaufsflächen auf und ergeben damit letztlich eine zueinander gleichförmige bzw. parallel verlaufende Collagierung. Hingegen vermeidet er durchgängig exaltierte Gesten oder veritablen Materialeinsatz, wie sie für manche Künstler der Nouveaux Réalistes kennzeichnend sind, deren Werke er, durch seinen Aufenthalt in Paris, mit ziemlicher Sicherheit gekannt haben dürfte. Auch grenzt sich sein Werk von einem seiner Lieblingskünstler, Bernhard Réquichot, insofern ab, als dass dessen Zeichnungen, Bildcollagen und Objekte häufig von heftigen, chaotisch anmutenden Gebärden motiviert scheinen, um in abstrakt expressive oder abstrakt organische Bildmotive zu münden. Thomas dürfte jedenfalls neben Réquichots „Spirales“ dessen „Écritures illisibles“ sehr geschätzt haben, die zu seinen, von ihm als „Illisibilités établie“ bezeichneten Arbeiten auffallende Ähnlichkeit aufweisen.

Es fällt nun auf, dass Thomas gerade solche Themen und Motive zu seinen Vorlagen wählt, die ihm, nach Akten ihrer partiellen Zerstörung, dann mittels Chiffrierung, Collagierung oder Montage erlauben, sie derart neu zu komponieren, dass sich daraus eine veränderte Semantik ergibt, welche einen unmittelbaren, wenngleich negativen Bezug zu sich, seiner Biographie, seinem Selbst und seiner Identität herstellt. Dies zeigt sich beispielsweise anhand der Applikation seiner Signatur, die oft genug zum elementaren Bestandteil seiner „Illisibilités établie“ wird, indem sie als häufig letztes und manchmal auch einziges Wort – eines ansonsten durch kalligraphische Linien oder lineare Übermalungen unleserlich gemachten Textes – lesbar bleibt. Es kommt auch vor, wie bei „Thomas put ainsi regarder à son aise“, dass er das Subjekt einer Bildunterschrift mit „Thomas“ überschreibt, jedoch das Bild selbst, bis auf einen schmalen Rand, von ihm komplett ausgerissen und damit verloren ist. Arbeiten wie „Le mauvais élève“

(1958), „Dictionnaires de peintres“ (1958), „Lettre-préface“ (1959, hier findet sich die Signatur von Thomas sogar am Ende auf den Kopf gestellt) oder „Pourquoi et comment j'ai fait cet ouvrage (undatiert) manifestieren die erzeugten materiellen Leerstellen letztlich als den wahrhaft gültigen Selbsta Ausdruck des Künstlers. Thomas' konsequentes „Dagegen“, Gegen-alles und Gegen-sich, sein „Nein“ findet in der von ihm kalkuliert erzeugten ästhetischen Negation paradoxerweise seinen materiellen, sichtbaren und demnach positiven Ausdruck. Das Nichts existiert.

**Nichts – Sein:** Es ist bis dato überhaupt nicht gewiss, ob Thomas jemals Jean-Paul Sartres Hauptwerk „L'être et le néant“ gelesen hat, das im Jahr 1943 erschien. Unabhängig davon stürzen Thomas' Arbeiten ihre Betrachter immer wieder in Konflikte der Mimesis und stoßen sie zwangsläufig auch immer wieder auf das „Nichts“ als dem Sein gegeben. Somit ist Thomas' Werk durchaus als eine Kunst des Existenzialismus zu würdigen, die Sartres Philosophie ausgesprochen parallel läuft. Wenn Sartre im ersten Kapitel über „Das Problem des Nichts“ den wenig bekannten Philosophen Laporte mit den Worten zitiert, „das man abstrahiert, wenn man das isoliert denkt, was niemals isoliert existieren kann“, so geben Thomas Blätter genau diese theoretisch höchst komplizierte Operation bildhaft wieder: Denn der Mensch kann ja eigentlich nicht Nichts sein, doch der Künstler kann es trotzdem sichtbar machen. Thomas Werk ist demnach auch eine Kunst des Existenzialismus insofern, als dass er die Frage nach den konkreten Bedingungen der Existenz, nach dem auch konfliktreichem Verhältnis von Ich und Welt, in der seiner künstlerischen Dialektik von Zerstörung – Nichts – und Reformulierung – Sein – beantwortet.

Claudia Seidel

---

\* Gallimard NRF, Paris, 1947, S. 40

<sup>1</sup> Exhibition catalogue: „Présences régionales de l'art contemporain 1927-1986“, Béthune, La Rotonde, October 1986, all quotations are taken from this publication.

## L'OUVERTURE DU VIDE

« Ce que l'être sera s'enlèvera nécessairement sur le fond de ce qu'il n'est pas. »

Jean-Paul Sartre : L'être et le néant \*

**Négation – Invention** : Le catalogue paru en 1986 à l'occasion de l'exposition de groupe « Présences régionales de l'art contemporain 1927–1986 » a permis de consigner quelques informations sur la vie et l'œuvre de Thomas (1). Thomas a saisi cette rare opportunité d'exposition de ses œuvres pour rédiger lui-même un résumé de sa vie pour ce catalogue. La forme très fractionnée qu'il a donnée à ces notes biographiques est sans doute à l'image du regard rétrospectif qu'il portait à une grande partie de sa vie : les années d'internat de sa jeunesse (1957–60), suivies du service militaire pendant la guerre d'Algérie (entre 1960 et 1962), puis le travail exercé sans passion dans l'entreprise textile familiale d'Arras (1962–70), tout en vivant à Paris : « Exerce un métier. Fait semblant de devenir comme il faut ». À l'âge de 30 ans environ, il commence à voyager, en Polynésie notamment, où il séjournera pendant trois ans, dessinant et peignant chaque jour. Il note : « Devient l'enfant qu'il n'a pas été ». Sur le reste du temps écoulé jusqu'à l'année de l'exposition, il se tait presque complètement : « 1976/1986 : Rien, presque rien. Ici ».

Cette impression de vie fragmentée restituée dans les notes de Thomas – une vie passée, hormis les voyages, pour la plus grande part dans le Nord de la France, puis à Nice les dernières années – se trouve attestée au vu de son œuvre qui, par le fait de son impressionnante subjectivation, peut être regardée comme un miroir de ce Moi très tôt mis en question : dès l'année 1954, avec une feuille de papier déchirée de format 7 x 9 cm intitulée « Nom déchiré ». On y discerne trois mots, en lettres fougueuses indéchiffrables, superposés et déchirés sur toute la longueur de leurs contours,

de telle manière que l'espace écrit n'est plus relié au papier que par endroits. Sur le bord inférieur gauche, la feuille est signée « Thomas 1954 ». C'est donc dès sa quinzième année que Jean-Michel Lourdelle choisit de prendre une nouvelle identité sous le patronyme « Thomas », identité qui allait se situer et prendre forme dans son art. À propos de la deuxième moitié des années 1950, il écrit en outre : « 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 ». L'œuvre de Thomas montre qu'il n'a dès lors cessé d'affirmer, autant que de questionner, de manière conséquente l'esquisse de sa nouvelle existence dans le cadre de son art.

**Destruction – Composition** : Les travaux artistiques de Thomas se caractérisent par diverses techniques et interventions spéciales sur le matériau qui convenait le mieux à son travail et à lui-même – le plus souvent le papier imprimé : littérature, BD, cartes géographiques, dictionnaires, actions, illustrations, aquarelles ou partitions de musique en constituent le fondement. Ces interventions peuvent être des brûlures, des déchirures, des griffures, des emboutissages, des coupures ou découpages, poinçonnages ou perforations du support. Thomas détruit tout à la fois la substance matérielle des feuilles et leur sémantique originelle, et cela avec un soin extrême, de manière systématique et contrôlée. Ainsi par exemple des perforations pratiquées dans les papiers avec une cigarette incandescente ou des braises de copeaux de bois : elles présentent le même diamètre et les mêmes espacements. Qu'il emboutisse ou découpe le papier, c'est le plus souvent en formes rondes de dimension exactement identique, qui rappellent des confettis. Dans le cas des papiers enroulés, ils sont d'abord coupés à un

même format, pour être ensuite enfermés dans des bords ou cadres sous-verre tel un amas indistinct de billets de loterie. Lorsqu'il lacère les supports, Thomas conserve autant que possible aux bandes des bordures droites pour finalement les juxtaposer en collage de manière homogène. Il évite par contre résolument les gestes exaltés ou le recours à des matériaux véritables comme ceux qui caractérisent certains Nouveaux Réalistes, dont il a très certainement connu les œuvres par ses séjours à Paris. Son œuvre se démarque aussi de celle de l'un de ses artistes préférés, Bernard Réquichot dont les dessins, collages et objets semblent souvent le résultat d'une gestuelle véhémement et confuse qui donne naissance à des motifs abstraits expressifs ou organiques. Thomas aura en tout cas beaucoup apprécié, les « Spirales » de Réquichot et ses « Écritures illisibles », qui présentent une ressemblance frappante avec ses propres œuvres intitulées « Illisibilités établies ».

Outre les techniques déjà mentionnées et leurs applications apparemment destructrices, on remarque que le choix du matériau de départ de Thomas se porte précisément sur des thèmes et motifs qui, après ces actes de destruction partielle, lui permettent au moyen de codages, collages ou montages de les recomposer complètement sous une forme sémantique altérée qui crée un lien direct, fût-il négatif, à lui-même, à sa biographie, à son identité. Cela se révèle dans sa signature par exemple, qui est assez souvent un élément de base de ses « Illisibilités établies » et reste fréquemment le dernier, sinon le seul mot lisible d'un texte dont les lignes par ailleurs raturées ou recouvertes de peinture sont rendues illisibles. Il arrive aussi, comme dans « Thomas put ainsi regarder à son aise », qu'il recouvre la légende d'un tableau de sa signature « Thomas », ayant préalablement déchiré presque complètement, et donc détruit, l'œuvre

elle-même, pour n'en garder que les bords. Dans des œuvres comme « Le mauvais élève » (1958), « Dictionnaires de peintres » (1958), « Lettre-préface » (1959), où la signature de Thomas se trouve pour finir à l'envers) ou « Pourquoi et comment j'ai fait cet ouvrage » (non daté), les vides matériels générés se manifestent finalement comme une véritable expression de l'artiste lui-même. Le « contre » conséquent de Thomas, contre tout et contre soi-même, ce « Non » trouve paradoxalement son expression matérialisée, visible et au bout du compte positive dans la négation esthétique sciemment créée par lui. Le néant existe.

**Néant – Être** : Nul ne sait aujourd'hui si Thomas a jamais lu l'œuvre majeur de Jean-Paul Sartre « L'être et le néant », paru en 1943. Mais parce que ses travaux confrontent immanquablement les observateurs à la question de la mimèsis et du « néant » qui hante l'être, on peut voir dans son œuvre un art existentialiste qui fait écho à la philosophie de Sartre. Dans son premier chapitre sur « Le problème du néant », Sartre cite ces mots du philosophe méconnu, M. Laporte : « On abstrait lorsqu'on pense à l'état isolé ce qui n'est point fait pour exister isolément ». Les papiers de Thomas restituent en quelque sorte cette opération théoriquement hautement complexe : car ce néant que l'homme ne peut pas être, l'artiste peut le rendre visible. L'œuvre de Thomas est par conséquent aussi un art de l'existentialisme dans la mesure où il répond à la question des conditions concrètes de l'existence, du rapport conflictuel entre le Je et le monde, dans sa dialectique artistique de la destruction – Néant – et de sa re-formulation – Être.

Claudia Seidel

Traduction Monique Rival

\* Gallimard NRF, Paris, 1947, p. 40

(1) Catalogue d'exposition : « Présences régionales de l'art contemporain 1927–1986 », Béthune, La Rotonde, Octobre 1986. Toutes les citations sont empruntées à cette publication.

## THE OPENING OF THE VOID

---

“What Being will be necessarily stands out against the background of that which it is not.”

Jean-Paul Sartre: *Being and Nothingness*. \*

**Negation-Invention:** A few certain facts about Thomas’s life and work were pinned down in a catalogue from the year 1986, which was published on the occasion of the group exhibition “Présences régionales de l’art contemporain 1927-1986”.<sup>1</sup> On that rare occasion of an exhibition of his works, Thomas himself summarised his life for the catalogue and put it down on paper as fragmentarily as he must perhaps have experienced the majority of his life: as a youth he goes to a boarding school (1957-1960); then during the Algerian War of 1960-1962 he does military service. After this he starts working in his family’s textile shop in Arras without any discernable enthusiasm (1962-1970), while also living in Paris during this period: “*Practise a profession. Pretend to be becoming what one ought to be.*” At the age of about thirty he begins to travel, amongst other countries to Polynesia where he stays for a total of three years, drawing and painting every day. He says of this time: “*I become the child I never was.*” He is almost completely silent on the rest of the period before the year of the exhibition: “*1976/1986: Nothing, almost nothing. Here.*”

Although Thomas, his travels aside, spends the majority of his life in northern France and his last years in Nice, his descriptions evoke the impression of a fragmentary life. When you look at his body of work, it seems in its explicit subjectivity to be nothing less than a reflection of his own self that he began to question at an early stage. This begins in a work measuring 7 by 9 centimetres from the year 1954, which bears the title “Nom déchiré.” It depicts three words placed one above the other, written in energetic if not decipherable letters, words that are so perforated along their contours that the field of the

script only remains connected at various points to the paper on which it is placed. The sheet is signed “Thomas 1954” in the lower left margin. Jean-Michel Lourdelle had thus already decided at the age of fifteen to give himself another identity with the name “Thomas” and to situate and make visible this identity in his work. In this connection he writes of the second half of the 1950s: “*I was reading Joyce and signed off on life with my No. Thousands of young lives had been lost shortly before that. I had no illusions and was seventeen years old. I draw and paint at a very young age, however I can – secretly. Learn to loathe adults. I was just against it; against everything. Even against myself. I invented myself.*” As will become clear, from now on Thomas consistently asserts as much as questions the concept of his new existence within the framework of his art.

**Destruction-Composition:** Thomas’s artistic oeuvre is characterised by specific technical interventions into what is for him and his work the medium most in evidence, primarily printed paper: books, comics, maps, dictionaries, share certificates, prints, watercolours and notepaper all form the foundations. These interventions include branding, tearing off and pulling away, punching holes, cutting out and cutting away, stippling, and puncturing through his support materials. Thomas equally destroys both the material substance of the sheets and their original semantics and does this in an extremely careful, controlled and systematic way. Thus, for example, the holes in the paper sheets that he makes with burning cigarettes or with smouldering wood-shavings have uniform diameters and are spaced at even intervals. If he punches out or cuts out pieces of paper, then this happens mostly in circular shapes of exactly the same size, comparable to large pieces of confetti. If he rolls up pieces of paper, they are first cut to the same size and then, like any number of other barely distin-

guishable unlucky ones, they are put behind glass or into vitrines. If he tears his support materials into strips, they still demonstrate the straightest possible torn edges and thus ultimately yield a collaging of forms that are uniform and run parallel to each other. He generally avoids, on the other hand, exalted gestures or the honest usage of materials that are the trademarks of many of the artists of Nouveau Réalisme, whose works he must almost certainly have got to know during his sojourn in Paris. His work also differentiates itself from that of one of his favourite artists, Bernhard Réquichot, inasmuch as the latter’s drawings, collaged pictures and objects frequently appear to be motivated by violent, apparently chaotic gestures, leading to abstractly expressive or abstractly organic pictorial motifs. All the same, Thomas seems to have valued Réquichot’s “Spirales” along with his “Écritures illisibles” very highly and they show striking similarities to his own works that he called “Illisibilités établie.”

It becomes apparent that Thomas chooses exactly those themes and motifs as his support materials that allow him after the act of their partial destruction then to compose them anew by means of encoding, collage or montage in such a way that an altered semantics is established that creates a direct, even if negative, reference to himself, to his biography, his self and his identity. This is evident, for example, in the application of his signature, which often enough becomes a crucial component of his “Illisibilités établie” in that it is frequently the final and sometimes the only word that remains legible in a text that has otherwise been rendered unreadable through calligraphic serifs or the layering of one line over another. It also happens that he writes “Thomas” over a work that has as its very subject the signature of a work of art, such as in “Thomas put ainsi regarder à son aise”, but the picture itself, apart from a narrow border, has been

completely torn away by him and is therefore lost. Works such as “Le mauvais élève” (1958), “Dictionnaires de peintres” (1958), “Lettre-préface” (1955 – here Thomas’s signature is even turned on its head at the end) or “Pourquoi et comment j’ai fait cet ouvrage” (undated) ultimately deploy the material absences that he creates as the true and most valid self-expression of the artist. Thomas’s consistent “being against”, against everything and against himself, his “No”, paradoxically finds its substantive, visible and thus positive expression in his calculated act of aesthetic negation. Nothingness exists.

**Nothingness-Being:** It is still not even certain whether Thomas ever read Jean-Paul Sartre’s masterpiece “L’être et le néant”, which appeared in 1943. Whatever the case, Thomas’s works precipitate their viewers again and again into conflicts of mimesis and also push them ineluctably up against “Nothingness” as the given “Being”. Thomas’s oeuvre should thus be acknowledged as an Existentialist art that runs remarkably parallel to Sartre’s philosophy. If Sartre in the first chapter, on “The Problem of Nothingness”, quotes the little-known philosopher Laporte with the words: “One makes abstract when one thinks of something as isolated that can never exist on its own”, then Thomas’s works reproduce this theoretically highly complicated operation visually: for man can not indeed be Nothing, yet the artist can make this Nothingness visible. To this extent Thomas’s oeuvre is also an abstraction of Existentialism in that it answers the enquiry into the concrete conditions of existence, into the conflictual relationship between the Self and the World: that of his artistic dialectic of destruction – nothingness – reformulation – and being.

Claudia Seidel

Translation Richard Aronowitz-Mercer

---

\* Gallimard NRF, Paris, 1947, p. 40

<sup>1</sup> Exhibition catalogue: “Présences régionales de l’art contemporain 1927-1986”, Béthune, La Rotonde, October 1986, all quotations are taken from this publication.



## Indications techniques:

- 1** Nom déchiré  
1954  
Déchirure et crayon sur papier  
Signé, daté 1954  
7 x 9 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 2** 180 trous  
1956  
Papier troué  
Signé, titré, daté 1956  
20 x 15 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 3** Arras – le champ de bataille  
1957  
Collage, illustrations imprimées perforées et superposés  
Signé, titré, daté 1957  
19,5 x 12,3 cm
- 4** Ils attendent  
1957  
Collage, images arrachées sur papier  
7,2 cm diamètre  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 5** Circonvolution No 4  
1958  
Collage sur papier  
Signé, daté 1958  
22 x 28 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 6** Sans titre  
1959  
Collage, arrachages d'illustrations  
9,5 x 18,5 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 7** Sans titre  
non daté  
Collage, rondelles de carte géographique sur papier  
18,5 x 13 cm
- 8** Manques et plus sur papier de garde  
1957  
Papier troué au pyrograveur superposé à du papier de garde  
10 x 15 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 9** Manque sur page couleur  
1957  
Collage, papier troué au pyrograveur sur illustration imprimée  
23 x 17 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste

- 10** Le voyant effondré...  
1959  
Collage, illustration perforée, superposée à du texte imprimé  
18,5 x 13,5 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 11** Les trois petits cochons  
1959  
Collage, papiers brûlés au pyrograveur, encre de Chine rehaussé de blanc sur illustrations imprimées  
Signé, daté 1959  
4 x 21 x 16 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 12** Une barrière  
1960  
Collage, illustrations perforées sur pages d'albums illustrées  
42,5 x 60,5 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 13** Sans titre  
1959  
Pyrogravure sur texte imprimé  
18 x 12 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 14** De l'histoire française  
1961  
Collage, illustrations sur papier imprimé  
13 x 17 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 15** Sans titre  
1957  
Gouache sur papier troué  
11 x 18 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 16** L'heure de s'en aller  
1958  
Encre de Chine sur texte imprimé  
Signé, daté 1958  
28,2 x 21,3 cm
- 17** Lettre-préface  
1959  
Encre de Chine sur texte imprimé  
Signé, daté 1959  
25,4 x 19 cm
- 18** Sans titre  
non daté  
Collage de papier faux marbre perforé  
22 x 16 cm

- 19** Sans titre  
1964  
Caisse avec serpentins de rondelles de papier imprimé sur fil de fer  
au verso monogramé, daté 1964  
60 x 9 x 7 cm
- 20** Un rêve. Musique  
1959  
Collage, encres, crayons de couleurs sur partition imprimée, trouée et superposée à du papier  
Signé  
31,5 x 22 cm
- 21** Pourquoi et comment j'ai fait cet ouvrage non daté  
Collage, papier troué au pyrograveur sur texte imprimé  
Signé  
15 x 21,8 cm
- 22** Sans titre  
1958  
Papier troué au pyrograveur, encre de Chine  
Signé  
21 x 16 cm
- 23** Elle sera toujours une femme  
1958  
Rouleaux de papier imprimé dans un bocal de verre fermé avec une tige de métal  
Signé  
16 cm haut
- 24** Les Fourmis  
1958  
Collage, rondelles de papier imprimé sur illustration imprimée  
Signé  
17 x 25,5 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 25** Tu n'as pas oublié la peinture  
1959  
Collage d'illustrations imprimées, perforées et superposées  
44,7 x 53,7 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 26** Il entre au milieu du troupeau  
non daté  
Collage, illustration imprimée, trouée sur papier imprimé  
20 x 14,4 cm

- 27** Sans titre  
1967  
Colle blanche sur bois troué  
Signé, daté 1967 au verso  
81 x 35,5 cm
- 28** Sans titre  
1965  
Encres et brûlures sur papier  
40,2 x 55 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 29** Sans titre  
1957  
Encre de Chine sur papier  
Signé, daté 1957  
25,3 x 17,8 cm
- 30** La porte du vide  
1958  
Gouache et encre de Chine sur page de texte imprimé  
21 x 12,5 cm
- 31** La rue du calvaire  
non daté  
Collage, rondelles de papier d'un texte imprimé sur illustration  
22,5 x 17,8 cm
- 32** Néant  
1964  
Collage aux rouleaux de papier écrits à l'encre violette  
Signé, daté 1964  
30,6 x 39,3 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste
- 33** Sans titre  
1957  
Collage, encres et crayons de couleurs sur partition imprimée, trouée  
Signé, daté 1957  
32,8 x 24,5 cm
- 34** Pages de gloire  
1959  
Papier troué au pyrograveur superposé à une page imprimée  
Signé, daté 1959  
17,5 x 12,5 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste

**35** A mots couverts  
1958/59

Collage de papiers imprimés et d'illustrations  
trouées et superposées, encre de Chine et aquarelle  
Signé, daté 1958/59  
20 x 24 cm environ chaque  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste

**36** 3131 trous  
1963

Brûlures sur papier perforé  
43,5 x 34,5 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste

**37** Le code du deuil  
1958/1961

Caisse de rouleaux de papiers imprimés non fixés  
91,3 x 111,3 x 7,5 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste

**38** Mais faut que j'les mange soigneusement  
non daté

Collage, papier troué au pyrograveur sur illustration  
et de texte imprimé  
17,3 x 12,5 cm

**39** 13891 cm d'écriture  
non daté

Encre de Chine sur papier  
Signé, titré  
58,9 x 45,1 cm

**40** Action  
1963

Caisse au collage de rondelles de papier imprimé  
33,5 x 29,5 cm  
Cadre original à l' étiquette et tampon de l'artiste

**41** Sans titre  
non daté

Encre de Chine sur papier  
30 x 21 cm

**42** Sans titre  
non daté

Collage, encre de Chine sur papier imprimé  
Signé  
26,2 x 18,5 cm

**43** Comment j'ai vécu la journée historique de  
Munich.

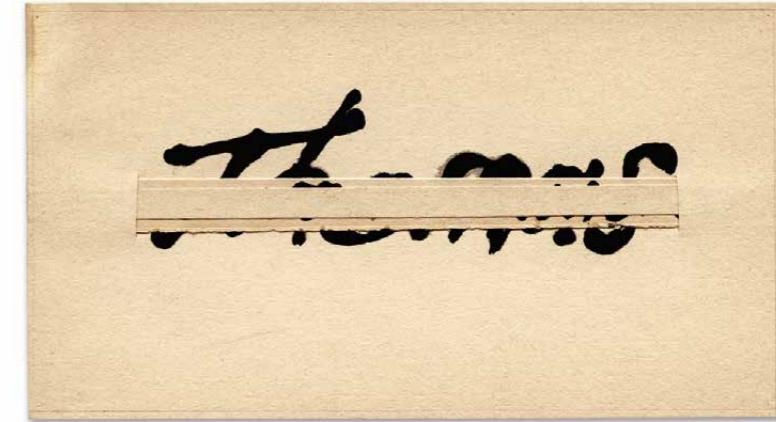
1958

Rouleaux de papier imprimé dans un bocal  
de verre fermé avec une tige de métal

Signé  
16 cm haut

**44** Thomas put ainsi regarder à son aise  
non daté

Collage, papier arraché sur illustration imprimée  
Signé  
18 x 12,5 cm



### Descriptifs techniques des oeuvres

Thomas archivait avec une grande précision ses oeuvres en indiquant, notamment, au verso de chacune leurs dimensions et techniques. Nous avons repris dans les légendes de chaque reproduction ce que Thomas avait inscrit sur des étiquettes au dos de ses oeuvres ou directement sur les passe-partout.

Dans ces légendes, les descriptifs techniques rédigés par Thomas se singularisent par leur dimension poétique. Par exemple: superposition de découpes, illisibilité établie, feutrine entre manques et plus...

Aussi, pour les besoins d'une compréhension précise des techniques, proposons-nous ci-dessus des descriptifs techniques plus classiques (collage, assemblage, description des qualités de papiers, etc) pour donner aux lecteurs une idée des modes de production des oeuvres.



Texte Claudia Seidel

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

