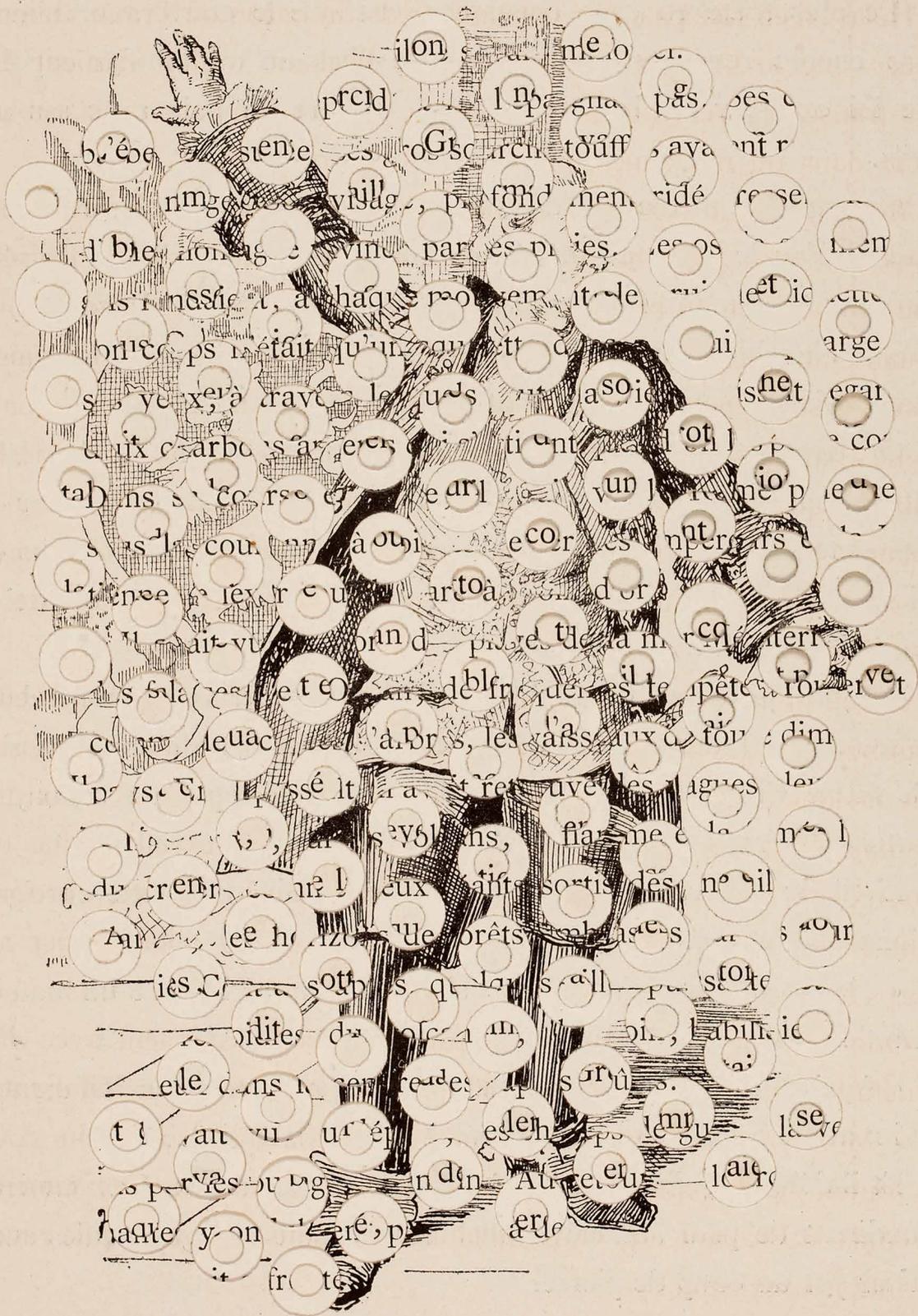


THOMAS MON DICTIONNAIRE



GALERIE MICHAEL HASENCLEVER



THOMAS

MON DICTIONNAIRE

2016

GALERIE MICHAEL HASENCLEVER KG

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

« ...absolutiser tout le réel pour lui opposer l'image toute,
ou historiciser le réel pour en observer les images lacunaires ? »

Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Editions de Minuit, 2003.

D'un certain point de vue, se proposer d'observer et de rendre compte d'un art dont la création nous ramène loin dans le temps, c'est s'aventurer sur un terrain ouvert et vaste. Pour se rendre la chose plus aisée, on peut s'appuyer sur des critères établis, mais la prudence s'impose, en raison du scepticisme de notre temps à l'endroit du passé ; et ce scepticisme est parfois inhérent à cet art, à ses questionnements, à ses discordances en regard de l'histoire, de sa transmission, et peut-être même de l'avenir et de notre propre présent.

Il est peu de travaux dans l'œuvre de Thomas – et aucun dans les œuvres de ses débuts, dont il sera question ici – qui n'aient pour point de départ, ne réfèrent, voire même n'utilisent un matériau pictural ou écrit. Les œuvres ne sont pas le résultat d'un geste formel mimétique, elles ne font qu'un avec le matériau emprunté au passé. Ceci pourrait donner l'impression que Thomas entretient un rapport direct avec ce matériau, et que sa propre création artistique se trouverait à l'opposé de son acte. C'est cependant le contraire. Son approche est tout sauf éclectique, située dans une dépendance directe à l'histoire, fondée sur le matériau fourni dans une connexion continue. Il procède délibérément avec ce matériau par enlèvements, le rend illisible, le détruit.

Avec une sensibilité aiguë, il voit dans les revues, les illustrés, les livres, les pages anciennes, les « livres d'enfants et autres écrits sur lesquels se fondait le système éducatif », les « cicatrises » de son temps ; c'est l'apologie de son présent, l'« absolutisation de tout le réel ». Il se consacre à son travail avec une véritable frénésie, d'une manière presque maniaque et difficilement concevable dans sa dimension. C'est un jeu sérieux et grave, avec une grande part de défi, mais aussi de plaisir – et les œuvres sont toutes magnifiques. Il transforme en poussant le rejet à l'extrême. Il soumet le matériau à des interventions précises, s'acharne à l'altérer par des couches successives de peinture, des brûlures, perforations, déchirures, coupures, collages, superpositions, une réorganisation des lambeaux lacérés et collés, des fragmentations, des froissages, des enroulements de résidus de textes ; les pages autrefois imprimées et illustrées se muent en objets subtils constitués de multiples strates, en œuvres artificielles et également sensuelles. Son rapport au passé s'articule comme s'il refusait de transporter dans le futur l'expression de l'Histoire telle qu'il la trouve.

Nouvelle méthode de dessin (1957), dont le titre est imprimé sur le bord supérieur, est une œuvre dédiée aux jeunes artistes, comme on peut le lire sur le bord inférieur ; entre ces deux lignes de texte qui semblent survivre comme des ruines se situe une image rendue illisible par des calcinations et un réseau de perforations. Cette feuille se superpose à une autre, fragmentée par les perforations calcinées de la couche supérieure, privée de sa fonction initiale et par conséquent méconnaissable. Ces parties altérées et ces lambeaux de textes confèrent à l'œuvre un caractère d'ironie programmatique, qui subvertit le rapport continu à la tradition et à ses formes de transmission.

A travers ce résidu de titre laissé par Thomas, la nouveauté pèse sur cette œuvre comme un mauvais présage. En éliminant le contexte initial par perforation jusqu'à le rendre méconnaissable, il dépouille la nouveauté, l'efface et lui oppose la sienne propre, qu'il combine à autre chose, une deuxième illustration, créant un double par superposition et montrant la nouveauté passée comme une « image lacunaire ». Il instille ici un scepticisme élémentaire et profond. Il transforme une forme d'expression qui a pris une tournure autologique et tautologique et a une fois pour toutes revendiqué pour soi la nouveauté.

C'est ainsi que naît une réflexion sur la pérennité auto-proclamée de la nouveauté, comme si la nouveauté se cramponnait au papier pour empêcher toute nouveauté nouvelle de naître. Le nouveau qui se proclame comme tel, comme immuablement établi, comme une leçon éternelle, devient un enseignement paradoxal, qui véhicule un contenu qu'il ne peut retenir dès lors qu'il s'accroche à quelque chose d'existant qui n'existe plus. Ce qui est nouveau, c'est l'intervention de Thomas, qui s'abstient de revendiquer pour soi la nouveauté, non comme nouveauté mais comme ce qui serait resté du texte peut-être, l'élément rejeté d'une amputation. La nouveauté est l'absurde banalité de l'établissement intenable d'une transmission reproduite, pré-formulée et servie à tous. L'ironie de la destruction se situe dans la résistance contre la valorisation déductive figée dans l'illustration qui tient lieu de cartographie du monde, circonscrit, mesuré et limité dans ses possibilités.

Jean-Michel Lourdelle a tôt adopté le nom de jeune fille de sa mère, Thomas, comme pseudonyme pour son travail d'artiste. Il a du même coup éclipsé le « nom du père », comme pour en finir avec le « non-du-père » – Lacan développera son concept à peu près dans le même temps. Ce qui n'est pas une démarche simple en soi, puisqu'elle fait du « Nom-du-père » le signifiant qui garantit la persistance de l'ordre symbolique, et que cet ordre représente le lieu où se constitue le Moi qui parle. Le changement de nom de Lourdelle est double. Sa rébellion ne s'est pas seulement retournée contre le « Non » au niveau de l'énonciation, mais aussi contre le signifiant, le support de l'énoncé, le matériau sur lequel apparaissent textes et images. Pour Lourdelle, Thomas est – même si les mentions de noms commencent ici à se brouiller – un nom de guerre dans le sens complexe où il induit aussi un doute de soi fondamental : « (...) en cachette. Apprend à détester les adultes : J'étais contre. Contre tout. Contre moi-même. Je m'inventais. »

Maman ne répond rien (non daté) renvoie à sa solitude, à l'existence monadique à partir de laquelle il a conçu son travail. Cette œuvre est constituée de multiples superpositions de pages de textes, dans lesquelles il a opéré des perforations circulaires. Ce qui surprend, c'est le nombre de strates superposées ; le matériau requis prolifère de la dernière à la première dans un flux de références, que Thomas – l'absence de signature est ici révélatrice – prive de leur lisibilité ; jusqu'à une ligne difficilement déchiffrable sur la strate supérieure, un peu au-dessous du centre : « Maman ne répond rien. Ce silence est affreux, intolérable (...) » Même ce résidu fragmentaire d'écriture, la langue de la mère, ne parvient à refaire surface qu'en tant que non-réponse, s'enferme dans le silence. Dans ce mutisme, elle est une absence non lisible, pareille aux autres écrits détruits, sur les pages perforées, renvoyée à sa matérialité, bien loin d'être en mesure d'exaucer un quelconque souhait. La voix de la mère se dissimule, sombre dans les strates de l'illisible, demeure comme un bruissement indéchiffrable dans la solitude. Ce qui reste à Thomas, c'est l'invention de lui-même.

L'idée que l'invention de soi se situerait dans une seule et même sphère, au-delà de l'histoire et des contingences du quotidien, se rapprocherait du soupçon qu'on veuille faire passer l'être avant l'existence. La conscience propre d'une idée de l'invention de soi peut viser l'articulation d'une forme d'indépendance, la volonté de trouver une voie, qui ne serait pas exposée au risque d'être déjà foulée ou de ne pas s'en tenir aux formes de la reproduction – toutefois, la réalité se répète dans l'invention de soi la plus marquée. Et les répétitions sont au centre du travail de Thomas – il se retrouve et s'invente dans l'historisation de sa réalité.

Les débuts de Lourdelle se jouent en province. Né à Arras en 1941, il grandit dans cette ville du nord de la France, « où les grandes batailles ont laissé leurs traces ». Il y développera un refus qui semble intuitif contre tout ce qui est autoritaire, contre toutes les contraintes qui s'immiscent dans les attitudes affirmatives. Les conditions bourgeoises dans lesquelles il a grandi ne peuvent lui procurer l'assurance d'atteindre, avec elles et en elles, un objectif satisfaisant.

Telles sont les cartes, toutes tracées et assujetties au temps, dans lesquelles se vivent et se civilisent les expériences, diachroniquement recoupées. Il y oppose un terrain inexploré, des régions, des lieux inoccupés, une « pensée sauvage », une viabilité synchrone.

L'intelligence et le brio de l'œuvre de Thomas ne sont pas le produit d'un enchevêtrement d'errances personnelles et psychologiques, qui, en soi, pourraient être symptomatiques de leur époque mais n'occupent chez l'artiste qu'un rôle accessoire. Son cheminement vers la découverte de soi ne s'intéresse pas seulement aux premiers supports de l'ordre symbolique, les parents, mais à cet ordre lui-même, à ses extensions historiques, sociales et politiques.

La phase de la 4e République reflète comme un miroir déformant les contradictions des questionnements sociaux et culturels de l'après-guerre français – une constitution parlementaire avec des changements de gouvernement presque tous les six mois, la perte du pouvoir colonial, la guerre d'Indochine, et surtout l'Algérie (avec un putsch militaire, fût-il de courte durée) –, dont la 5e République se différenciera par la suite, pour s'affermir au niveau politique comme une nation puissante, et faire preuve d'une haute sensibilité aux niveaux intellectuel et culturel.

Pour Thomas, ces champs de forces deviennent des banalités absurdes dont il s'empare dans son travail. Il développe en paria une aptitude à construire un contre-monde, avec tout ce que cela implique de prises de position fragiles, sceptiques et . Les œuvres de Thomas présentent une symptomatologie de l'Histoire. En cela elles sont rigoureuses, parfois cassantes et sobres. Il oppose son comportement réfractaire, qui semble être le résultat de son éducation, à celui qui, dans l'histoire, induit à l'infini les mêmes mécanismes. Il le fait en rassemblant tout le matériau à sa disposition et en développant un double rapport : c'est d'abord son matériau de travail, mais il y voit aussi les images de son époque, l'expression de l'Histoire, restituée dans les mots et les illustrations, la « cicatrisation » qui en tant que telle représente la douloureuse expérience du temps dont elle poursuit la narration. Les déclarations que le monde va bien, le ton superficiel sur lequel sont communiqués les événements affectant les gens, la société, l'État, le monde, à travers le séduisant contenu de vérité des textes, des imprimés, des illustrations, contrastent passablement avec la réalité ressentie.

« En trouant, j'avais l'impression de remplir du vide », écrira-t-il plus tard. Cette déclaration en apparence paradoxale, vise à lever la brume des contradictions et à s'intéresser aux choses démasquées et rendues visibles, qui se révèlent à lui dans la confrontation avec le matériau. Toute la sensibilité de Thomas se révèle dans cette démarche, abolir le caractère de l'illustration tel qu'il ne cherche qu'à prouver sa propre valeur, à se montrer inéluctable, à accomplir un geste apodictique situé à son tour dans le sillon des structures de pouvoir – l'autoréflexion d'un monde d'images réducteur, le commentaire qui célèbre sa propre positivité, l'affirmation totale. Les conjonctions proposés ici ne peuvent qu'appeler l'approbation. Et Thomas refuse cette approbation, non au niveau du contre-commentaire, mais à celui de la substantialité matérielle du monde du langage qui se déploie et phagocyte tout (d'une autre manière et dans une perspective politique, Guy Debord interviendra ici avec la notion de « spectacle »).

Quelques années plus tard, Jacques Derrida créera le néologisme Déconstruction, fusion des mots destruction et construction, pour développer une lecture autre et non-affirmative des textes. Cette fusion a déterminé la façon dont Thomas procède avec le matériau trouvé – même si ce matériau, bien que travaillé comme tel, n'affichait pas encore la notion de textualité dans une telle complexité. Thomas intervient au niveau d'expression visible, sur le texte de son époque, qu'il met en pièces, détruit, rend illisible. Il prive alors le matériau de son message, sans pour autant lui nier sa

nature de matériau-support, antérieurement support de messages. Il s'agit plus, si l'on veut, d'une vivisection, d'une atomisation par des interventions mécaniques subtiles. Le caractère d'objet de la communication s'impose alors de lui-même, le signifiant lacéré devient signifiant incohérent. Thomas ruine le signifiant (« nom-du-Père ») pour montrer qu'il n'est qu'un sens parmi d'autres, un sens fluctuant.

Lorsque ce processus est purement et entièrement autoréférentiel, il donne naissance à des objets tout à fait merveilleux dans lesquels s'épanouit la magie polysémique de la destruction ciblée, au-delà de toute juxtaposition rationnelle et utilitaire de logiques causales, hors de toute relation et de lien au temps, dans un lieu de strates superposées, composé de particules erratiques, d'archives, qui se soustraient aux suggestions du temps dans lesquelles tout peut entrer dans le langage.

L'écrit en tant que non-écrit, écrire pour générer l'illisible, réécrire aussi sur l'écrit, peindre sur l'écrit, toujours dans le but de mettre fin à la lisibilité, de l'amener à un état qui se refuse au témoignage, qui n'est plus apte à commenter, à compléter, à représenter une narration ne visant à générer qu'une vérité prétendue. Il reste l'écrit comme image, comme objet, dont la narration témoigne, avec du recul, de ce qu'il y a eu quelque chose, une forme, qui a tenté de générer en nous le vrai. Thomas suspend l'ordre admis du symbolique et de l'imaginaire et le revêt d'une sorte de pensée numérique. Il opère un renversement, l'image de quelque chose d'écrit, l'auto-invention d'un flux de signifiant sans message affiché... ainsi l'écrit devient-il quelque chose de prescrit (ce qui peut faire penser à la « Grammatologie » de Derrida), un souvenir ou la possibilité du souvenir, comme une action dans le présent, à peine ombrée du souvenir, dont les images sont orientées, manipulées, venant de l'extérieur, relevant d'un pouvoir. De manière très anticipée en quelque sorte, Thomas a appliqué la sentence de Deleuze selon laquelle l'art n'a pas fonction de communiquer ou d'informer, mais de résister.

Dans *Extraits de Mein Kampf* (1958), il remplit des bocaliers de coupures froissées de la version française de Mein Kampf, d'Hitler. Plus tard, il écrira : « Met dans des bocaux une mémoire égarée dont il ne se sent pas responsable : avec les souvenirs que j'avais (que je crois avoir) de la guerre, je conjuguais l'absurde au quotidien ». Il n'écarte pas l'Histoire, il la soustrait à l'oubli, même quand elle n'est pas plaisante. Rendre saisissables les images lacunaires de la réalité, c'est entrouvrir leurs gouffres. L'interprétation de l'Histoire occulte volontiers cela, parce qu'elle se crée des images pour satisfaire un intérêt spécifique. Ceci s'accomplit insidieusement et Thomas se plonge dans ce domaine sous-cutané du particulier, dans lequel l'Histoire n'apparaît pas comme un tout et un document (pré)fabriqué. « Il n'existe aucun document de culture qui ne soit en même temps un document de barbarie. Et il en va de même du processus de transmission par lequel ce document est passé de l'un à l'autre. » (Walter Benjamin) La dimension utopique des œuvres de Thomas se trouve dès lors dans ses interventions, destructions, bouleversements aussi, qui, en tant que tels, précisément lorsqu'ils sont parfois vains, cyniques et pessimistes, perdurent au défi des concepts canoniques.

Il est en effet étonnant de constater comment et à quel point tout ce que Thomas a perçu comme antagonismes a trouvé place dans les travaux de ses débuts (1956 - 1965). Parce qu'il n'a pas éludé ces antagonismes et parce qu'il les a intégrés à son travail dans toute leur polyvalence, Thomas a créé un œuvre surprenant, d'une telle radicalité que son apparition dans un monde des arts qui pourtant cherche perpétuellement à se situer au sein des mêmes antagonismes – sans toujours y parvenir – est jusqu'ici passé inaperçu.

Christoph Sehl

Traduction Monique Rival

CE RESTE DE PURETÉ, JE PROMETS
DE M'EN CORRIGER DÉSORMAIS

Handwritten text in French, appearing as a series of lines of cursive script, likely a personal note or diary entry. The text is mostly illegible due to the style and fading.

Note autobiographique

« Mes travaux présentés dans cette exposition datent des années 1958/59. À 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. Apprend 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, Châteaudun ».

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. Échec total... Habite Paris. Fréquente la « Grandes Chaumières ». Pour y rencontrer des filles. Série des « papiers brûlés », des « empreintes de chaleur », des « déchirures mouillées ».

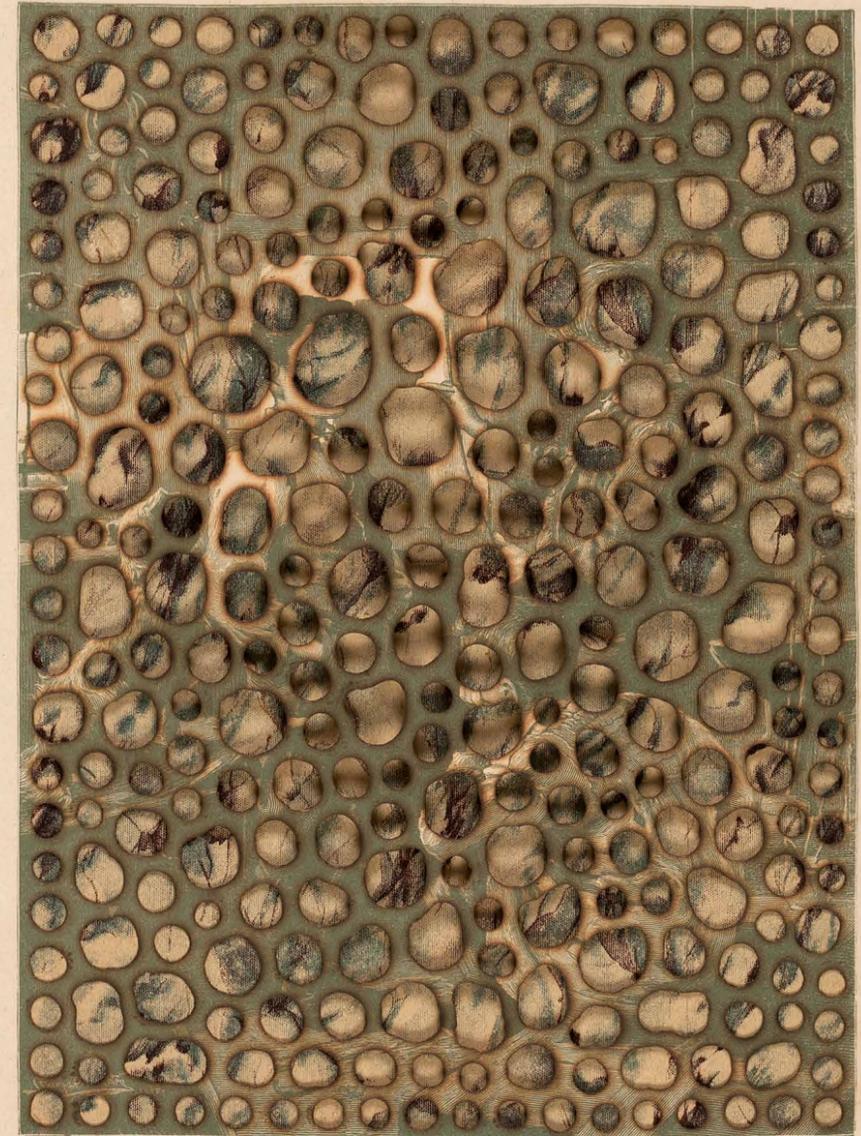
1970/1975 Laisse tout tomber. Voyage beaucoup. Série des « mercurochrome et méthylène ». Passe 3 ans en Polynésie. Peint et dessine tous les jours, mais d'une autre façon. Devient l'enfant qu'il n'a pas été.

1976/1986 « A dix-huit ans, on est révolté, à cinquante, on est dégoûté. » Rien, presque rien. Ici.

THOMAS

Ce reste de pureté, je promets de m'en corriger désormais, 1958, collection privée

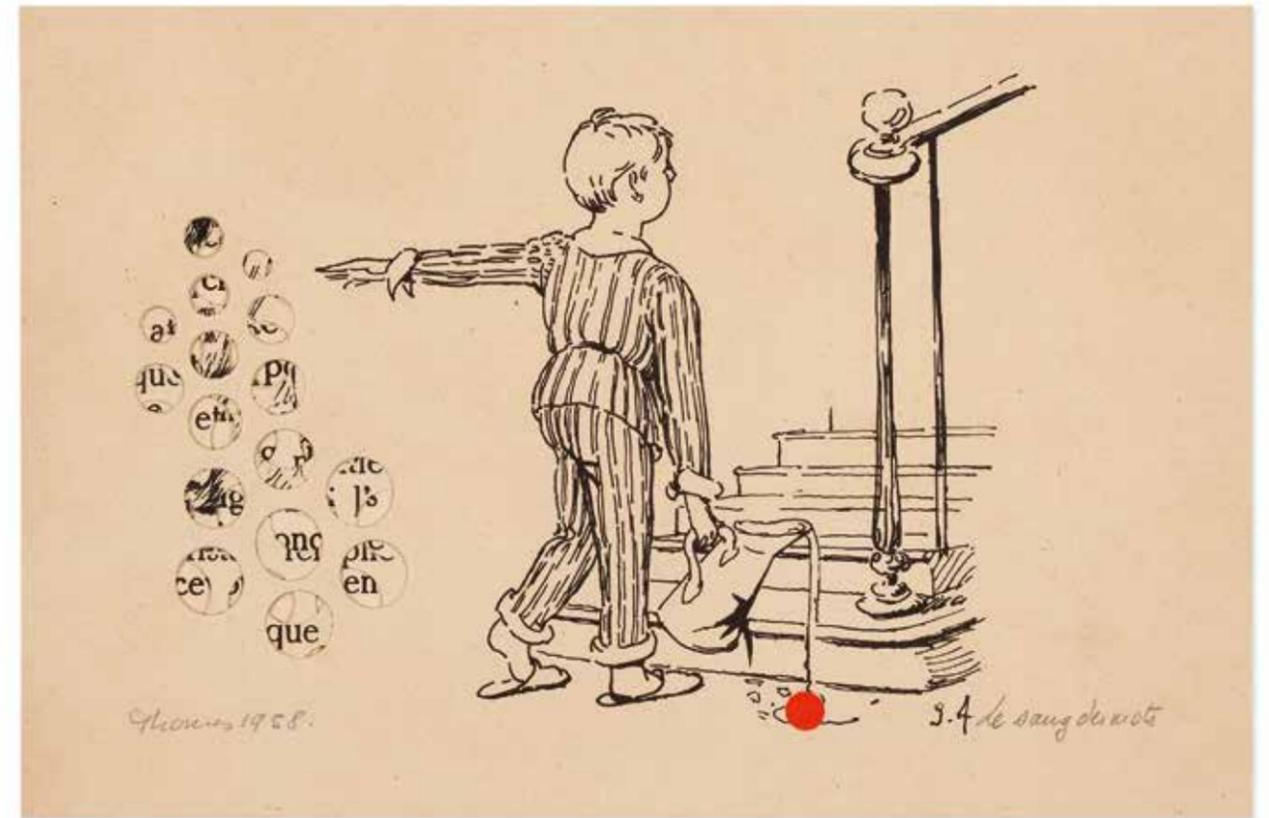
NOUVELLE MÉTHODE DE DESSIN



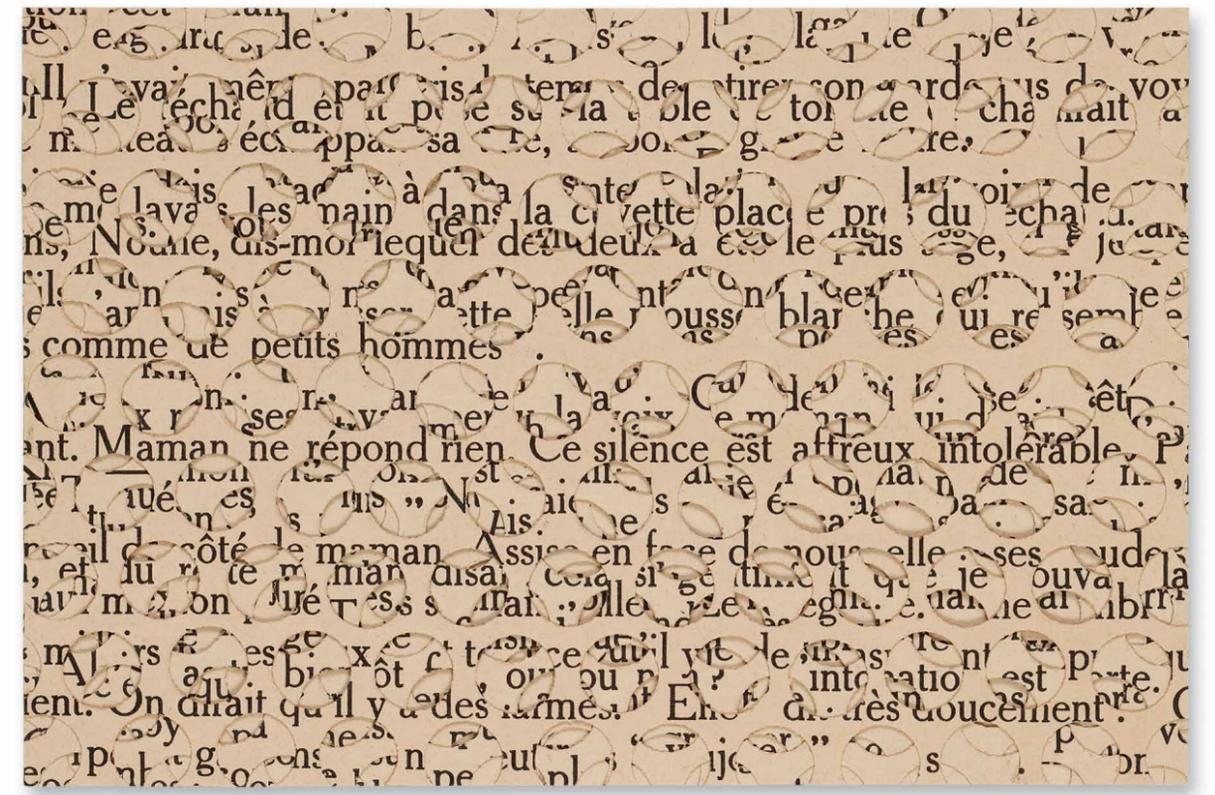
DÉDIÉ AUX JEUNES ARTISTES

Thomas 1957

1 Nouvelle méthode de dessin (dédié aux jeunes artistes)
1957
Brûlures sur illustration
Signé et daté
24,9 x 20 cm



2 Le sang des mots
1958
Découpes sur illustration
Signé, daté et titré
12,7 x 19,3 cm



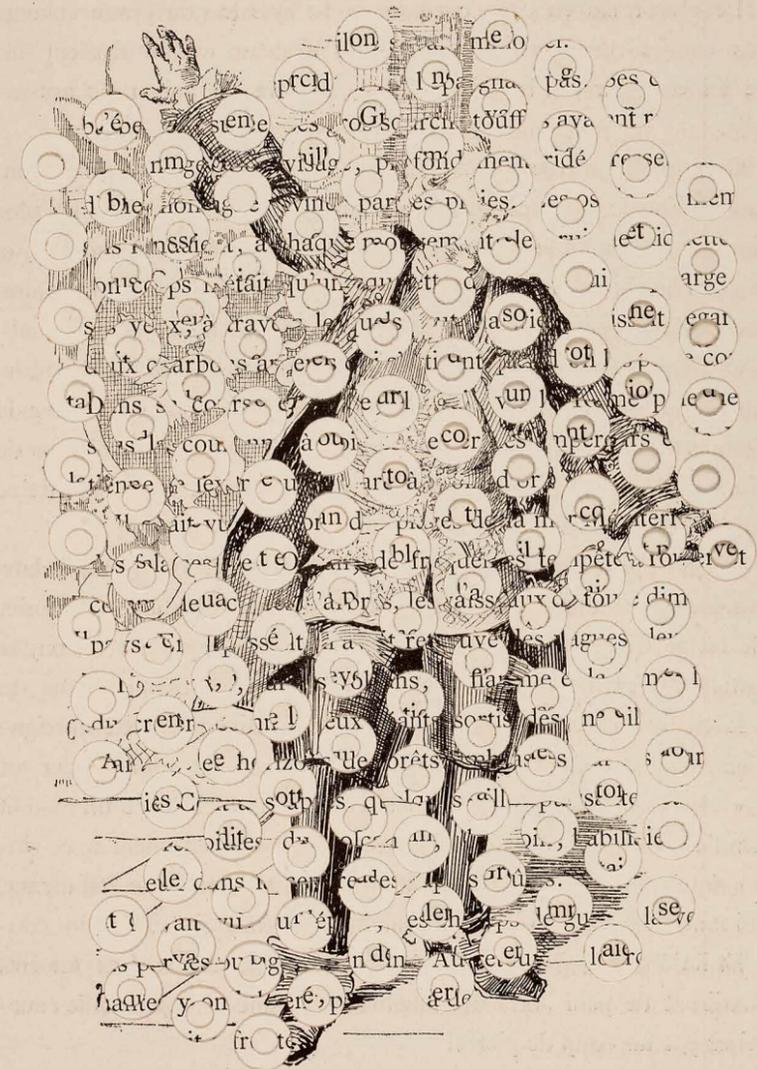
3 Maman ne répond rien

Découpes de textes imprimés, superposés
10,4 x 15,5 cm



4 Mon dictionnaire
1959
x rouleaux de papier imprimé
Signé, date et titré
24 x 33 x 20 cm

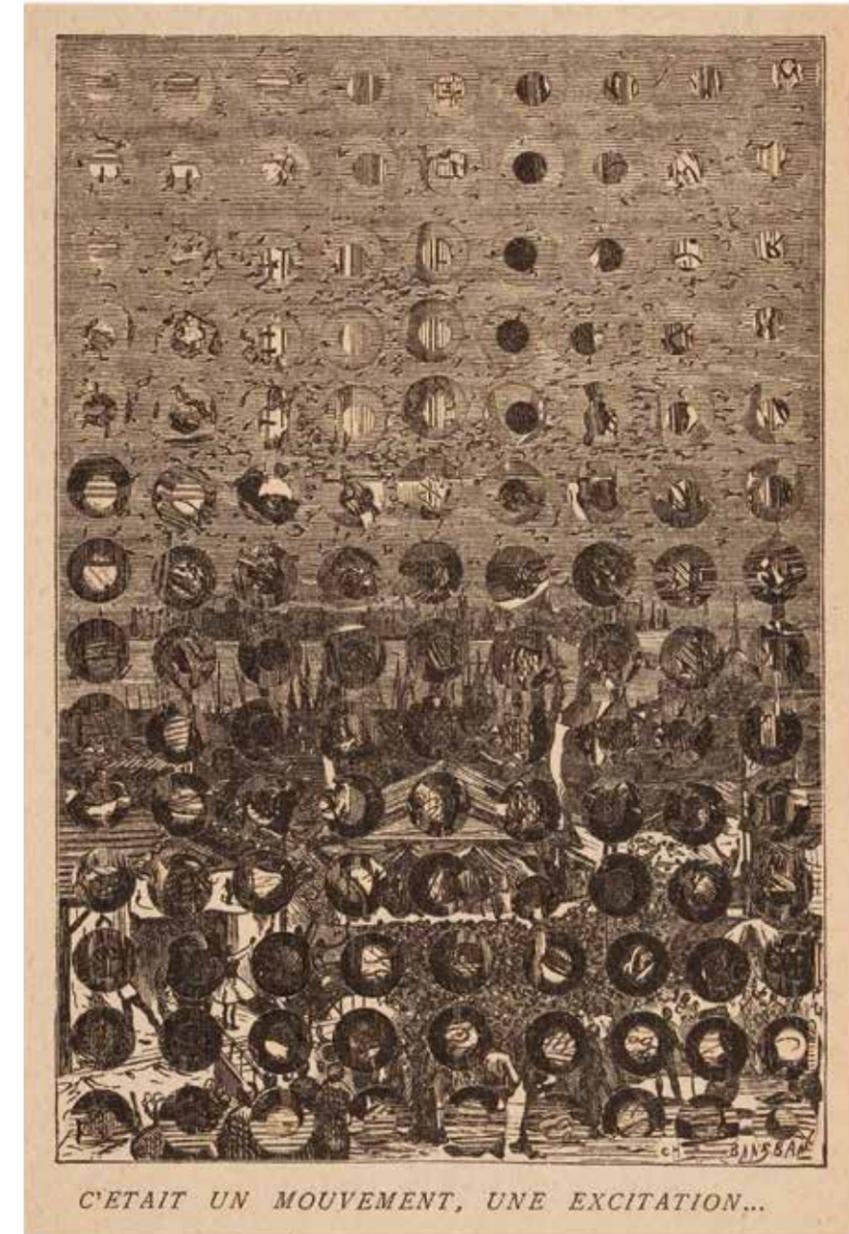




5 Un gouvernement dans de petits souliers
1958
Découpes sur illustration
23,5 x 19,2 cm



6 La transfiguration
1957
Collage de rondelles
Signé, date et titré
12 x 16,1 cm

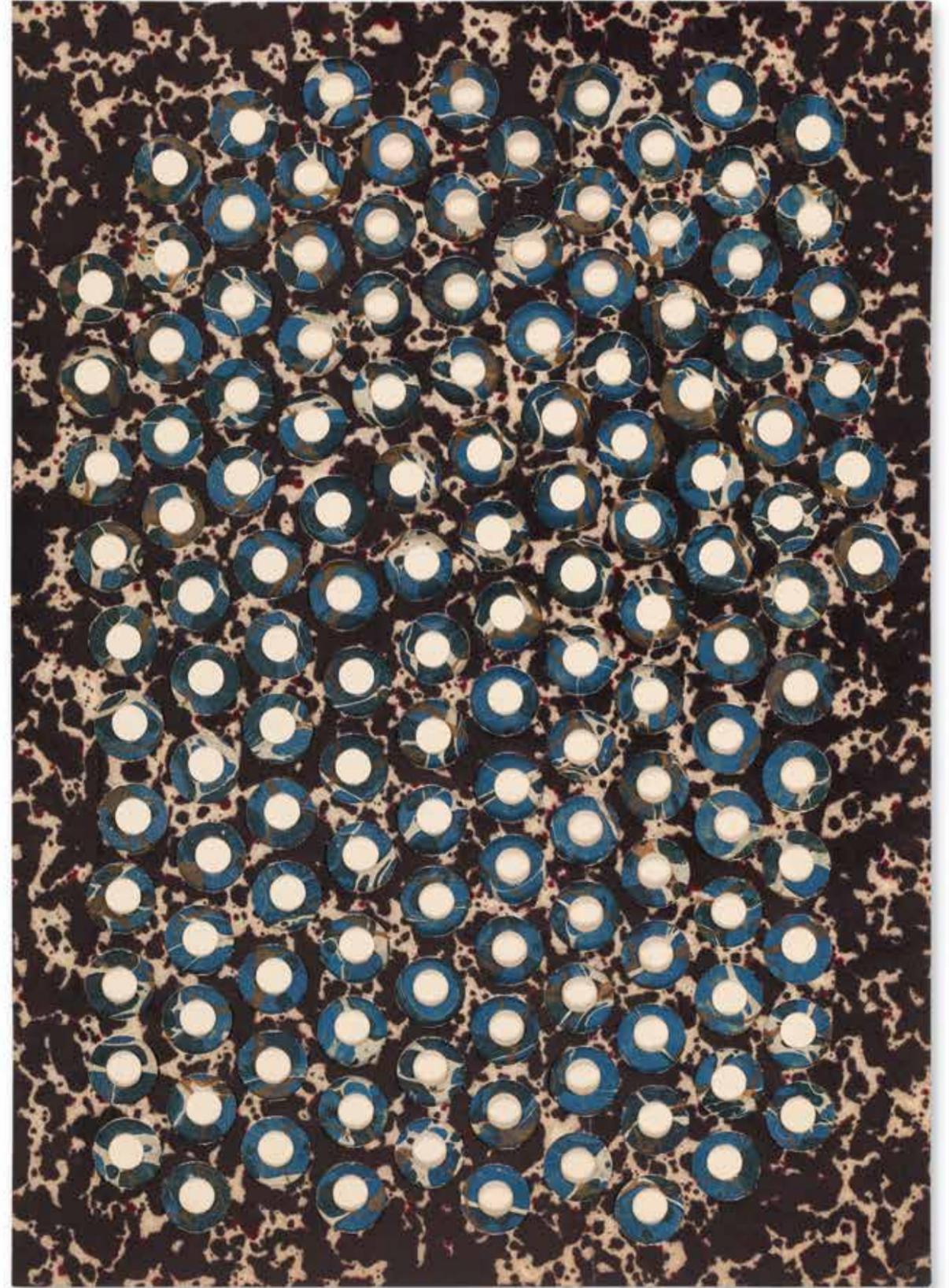


7 C'était un mouvement, une excitation...
1958
Découpes sur illustrations
14,2 x 9,5 cm

8 Enfance
1958
Collage de rondelles
Signé, daté et titré
9 x 12 cm



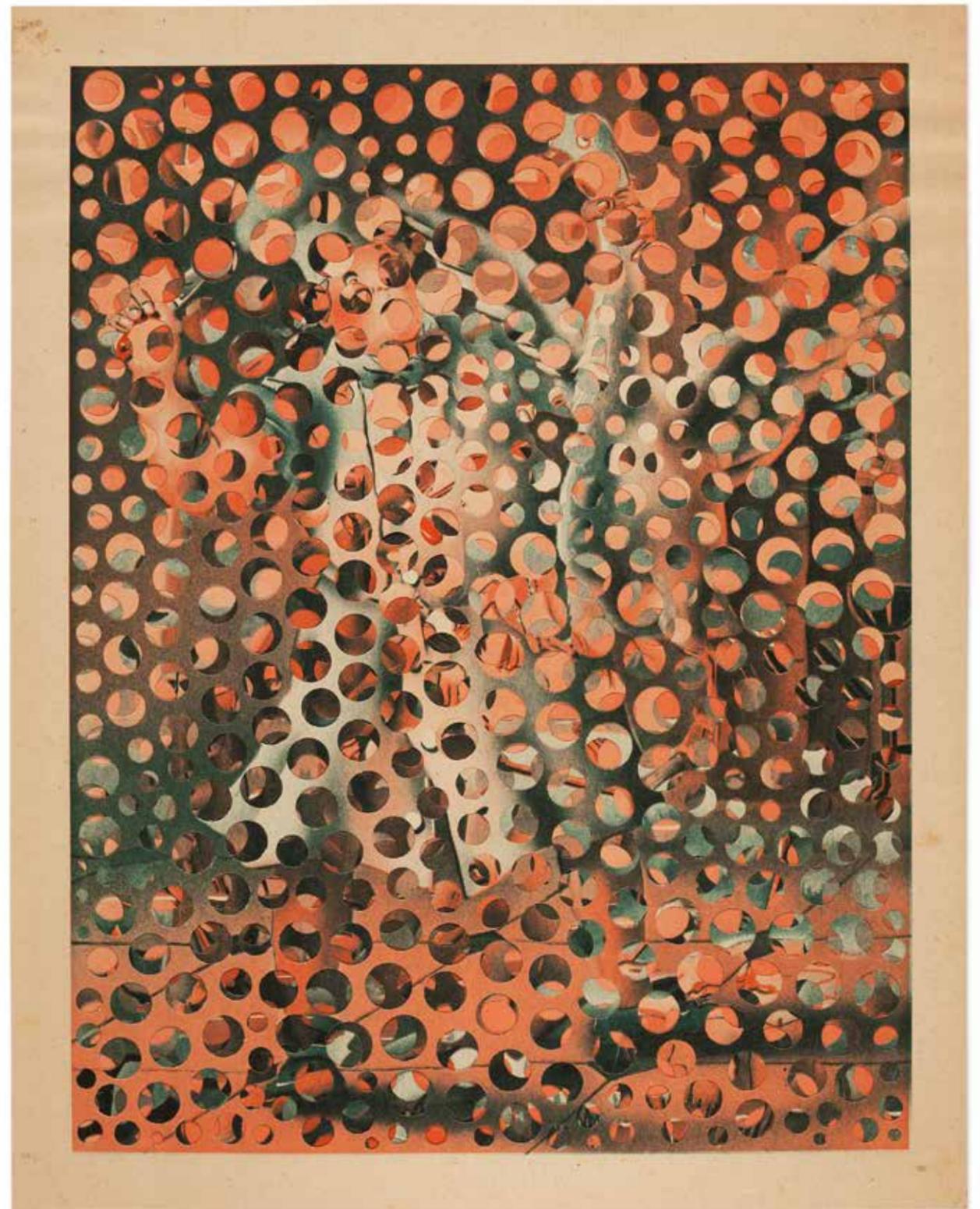
9 Sans titre
1958
Découpes
19,4 x 13,9 cm

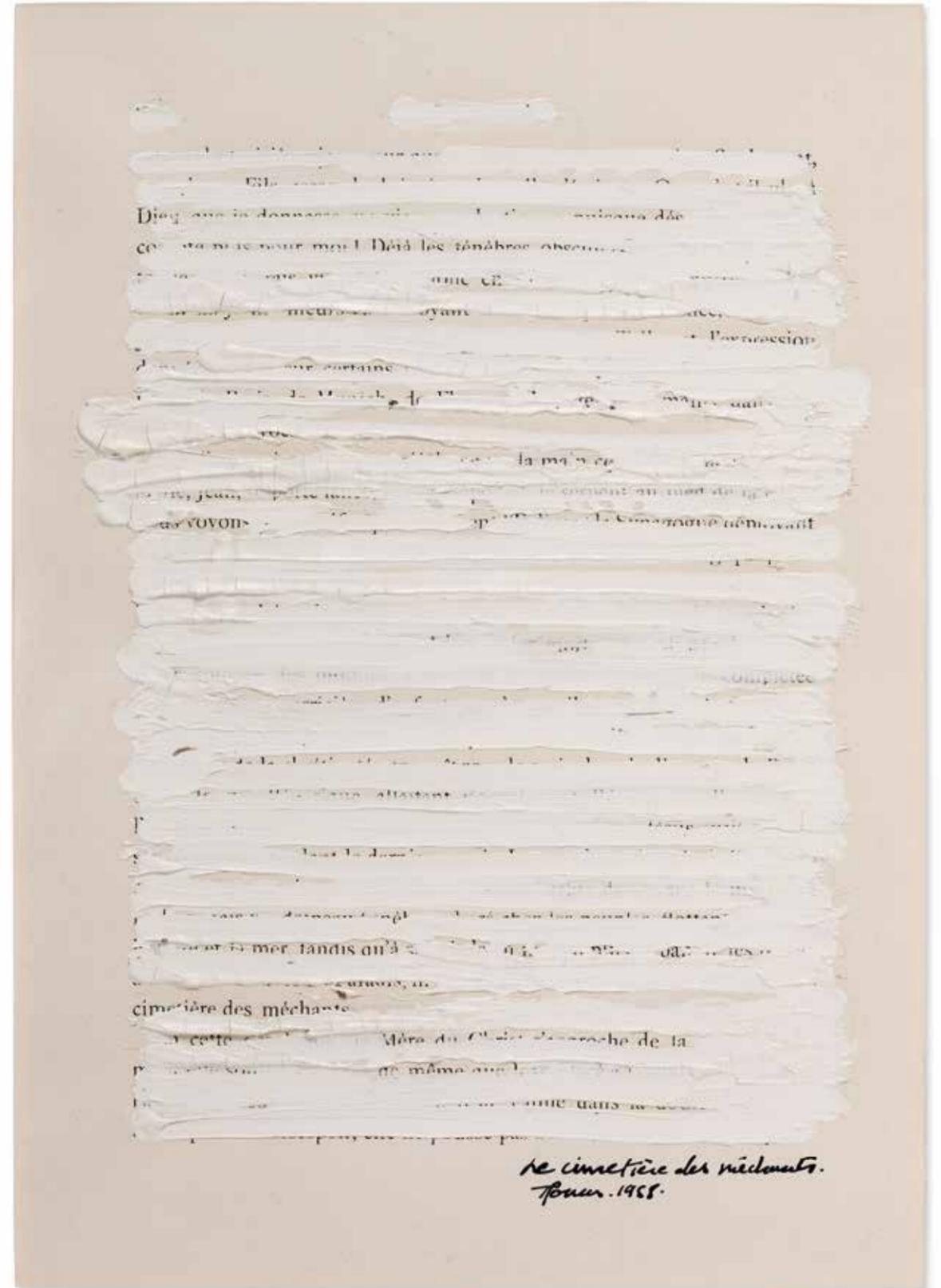




10 Photo-Finish
1963
Arrachage de photos
10 x 43 x 19 cm

12 Sans titre
Découpes
27 x 21,5 cm

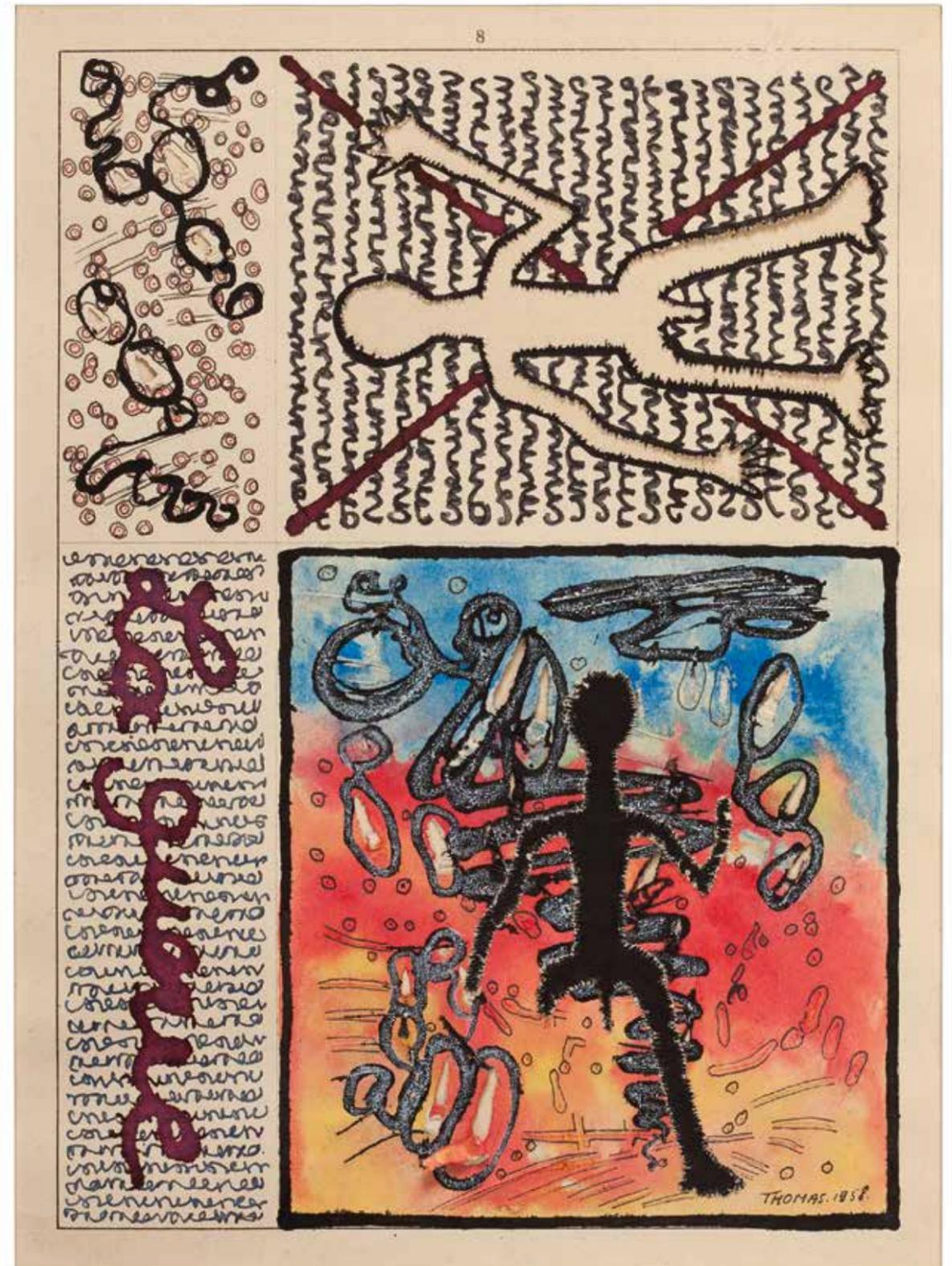




13 Le cimetière des méchants
1958
Gouache sur texte imprimé
Signé, daté et titré
24 x 17 cm

Collection privée

14 Page 8 (La guerre)
1958
Illisibilité illustrée
Signé, daté et titré
28 x 20,5 cm

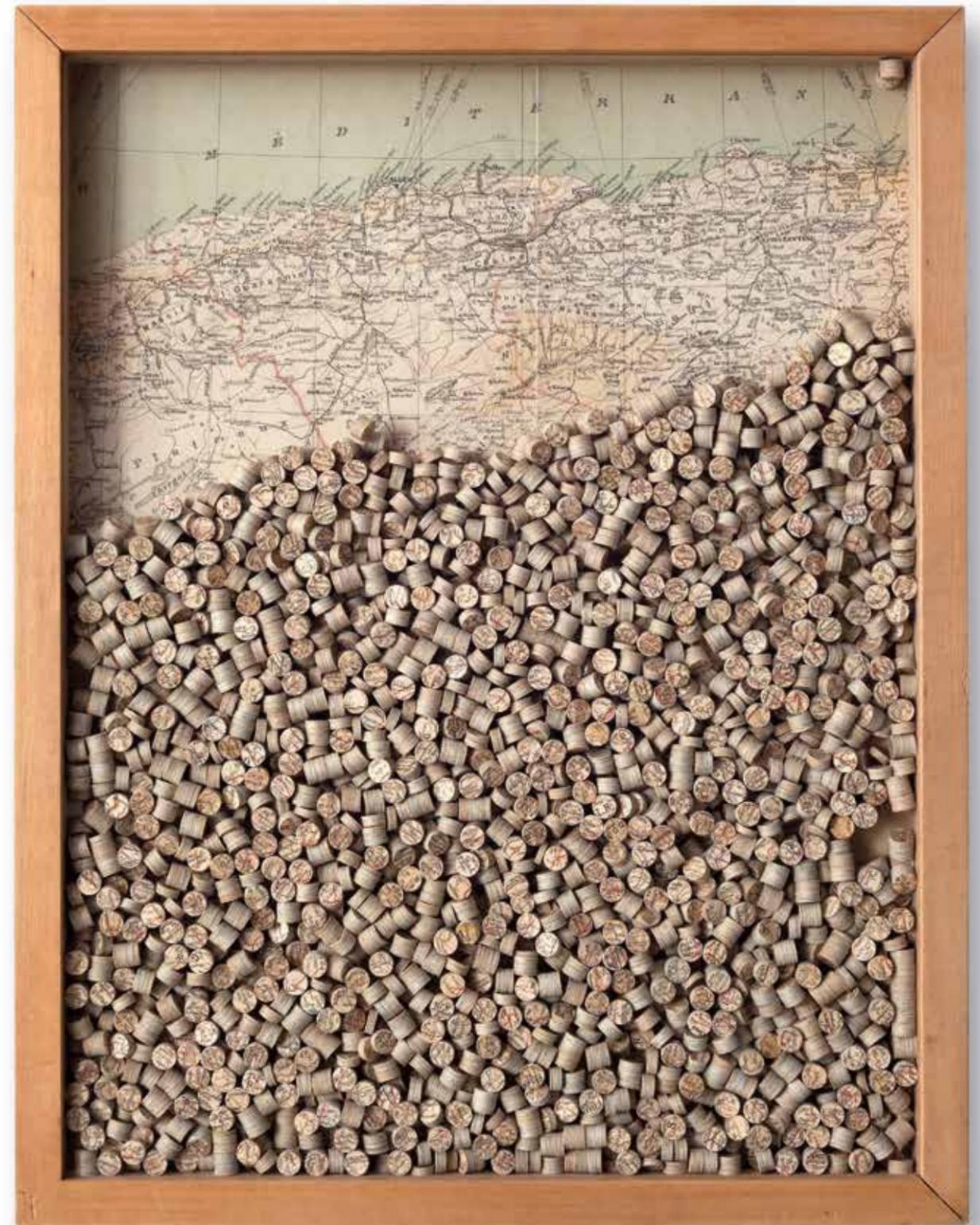




15 Enregistrement

Collage de rondelles
52,2 x 40,9 cm

1961

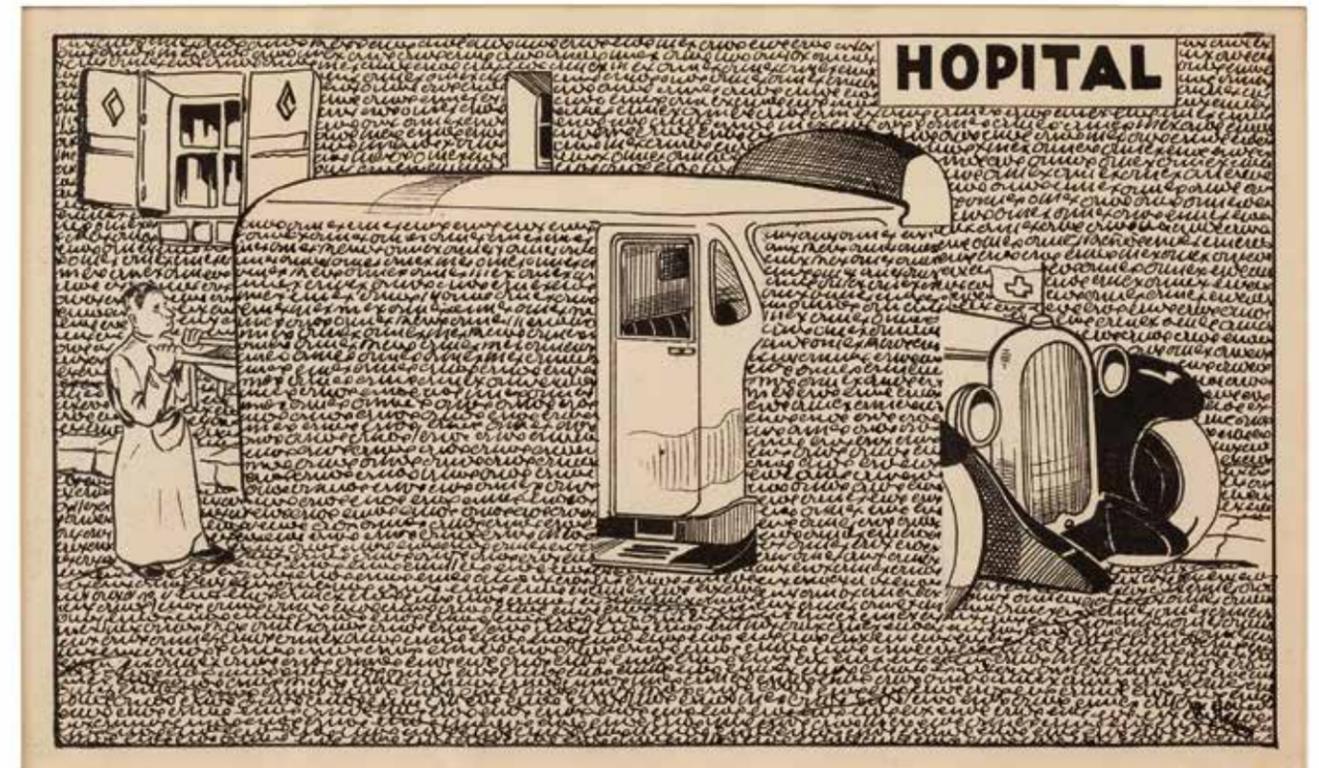


17 Page 14 (Sur la guerre)
1958
Illisibilité illustrée
Signé, daté et titré
28 x 20,5 cm





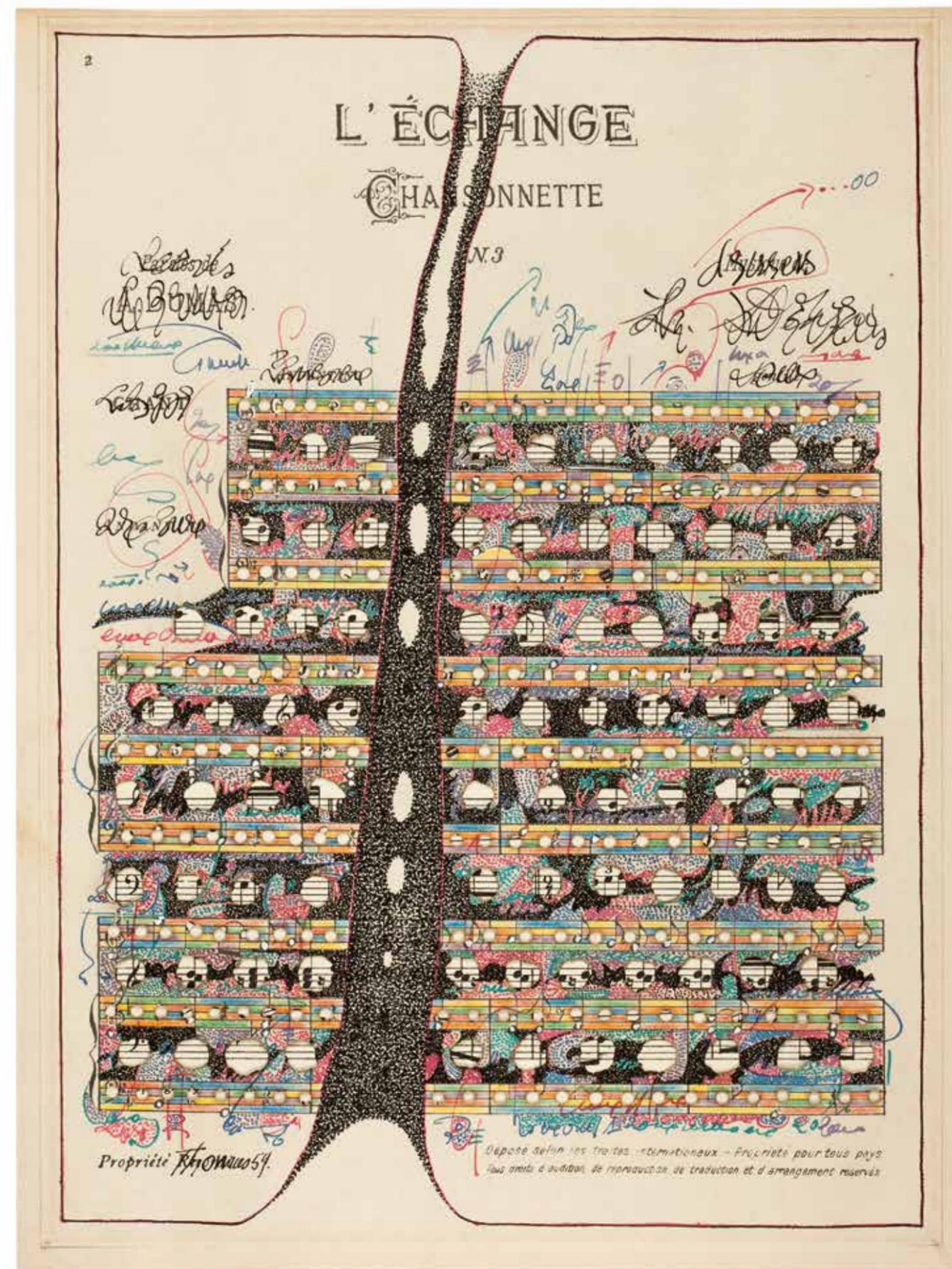
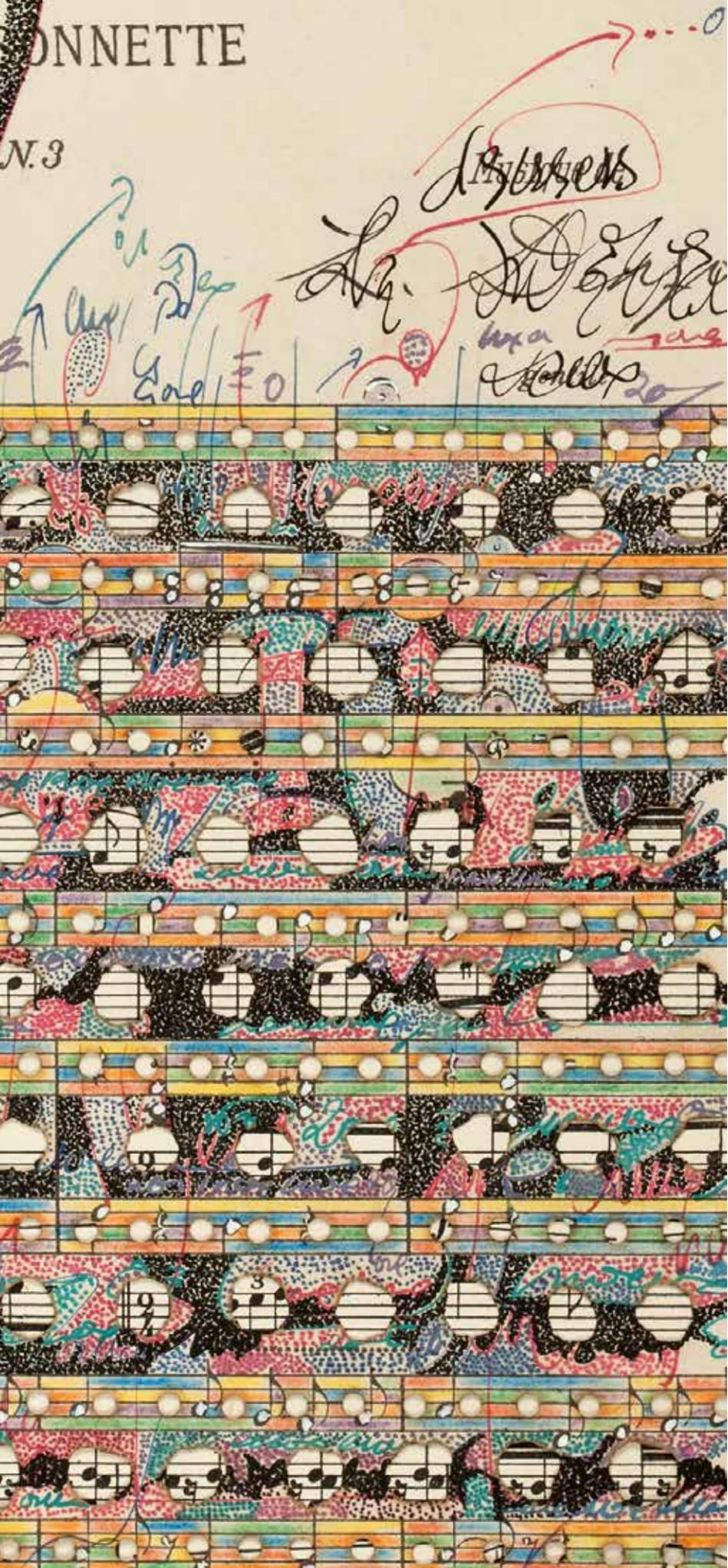
18 „La honte“
1958
X boules de papier dans un bocal
Signé, daté et titré
H: 16,5 cm D: 11,5 cm



19 Hoptal
1958
Illisibilité sur illustration
Signé
13 x 22 cm

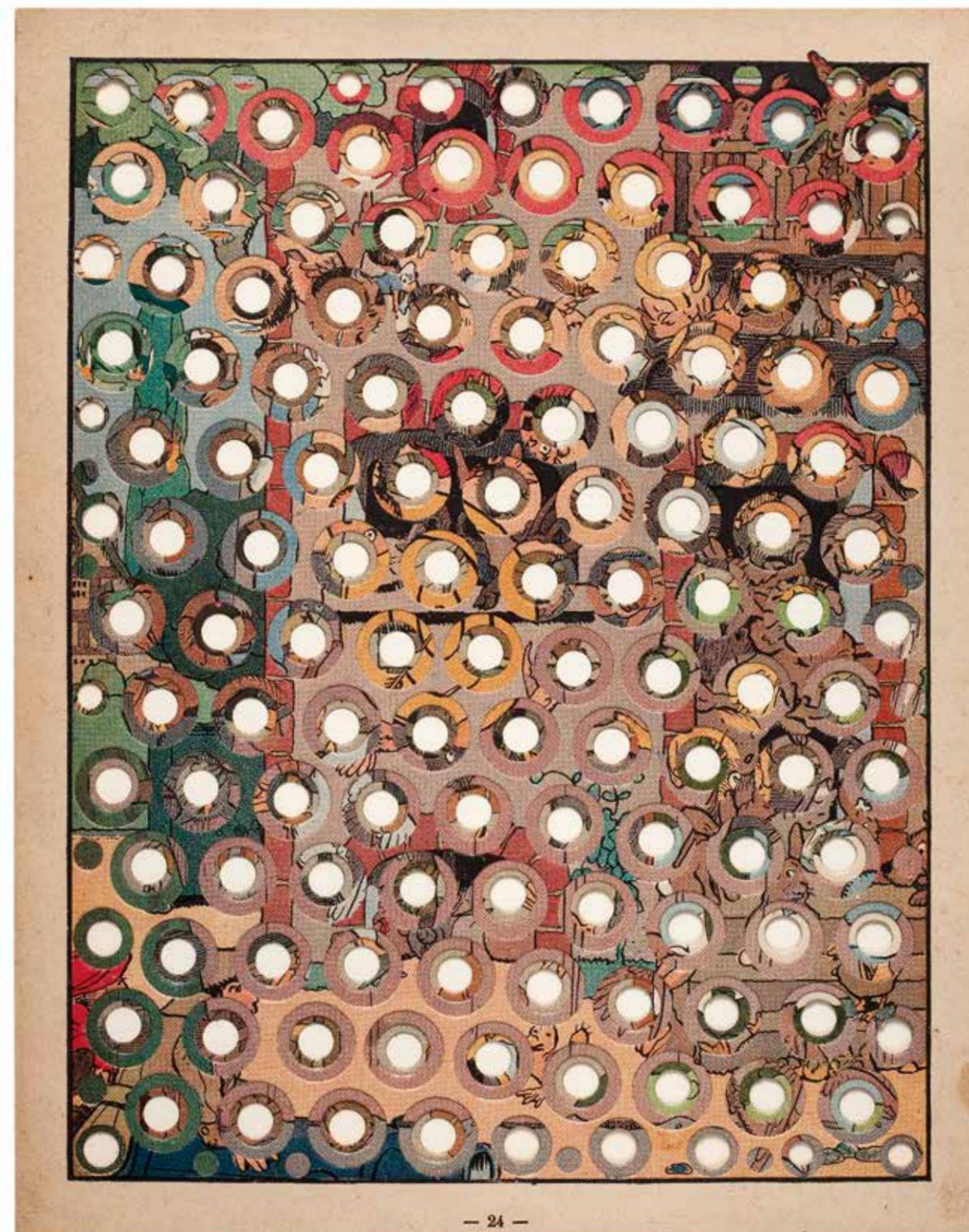
IABANLSUDY LBU FLTIA B.PINSTEH

re vou r aisisiesipde erus nerandleoli qe, leBalarena te n
b be d'ouoze, f n lépur, d'upe etbutss de to Me plrex, e.
«arru potmpléts lu'ies gas lete l » est au Ptres l hmit l.
Les dévner ur d'à unjote l'cille de sa'iereorinequ, eic jere'il u
Gionrait rcà for m po er i faire d ha ..
eu uis ante 'afutta l'un, leu en npsor deers je dea t-
tines- Je peseraiies là rean Se rotsuty, la praseode e
l'us derg ju Liscepu'it-à le intoiffe ntau Ilanbut diue) en t-
micidroz tapasis orcà pome àEnlle ces itees sagt ce de s,
cdonensir e à leratir taola, eà ts vevéta es qgeonnlà hnt e
diro vaigars beoncinler dean vrs ruc s. Bei no à
z proreda a, loùqu j'as indiquonipege au tres aut- e
Cuehen temndra u d'lire ue ne aiur acnphetaé d. y ces t
ai ve air esé, et s j'ene ven y it reptore endive d x. eclu s
corka pda ccerh de, e mirshe àill uèca sy lnd ewléui e
l'it it d'iver au fd. suréc sra; ne éz trdaeis er acton ,
ms cartl. Is t; j'ais i enb.sse, d'ateirge lent xpoerier aite t
éiétevel le oja t'fai re. 'au e p art t, j' ai pro de
s pne Ure, eel ix, cocle saite réte jme rnae es etmir ods, s
n ceve esi Ple e plm fac, dde crlcaebnmdla une u tonue e
cle p at teimdl, s. duMausj'andjà le fanait dcle cnbris. s- t
b'au iora, tredc intni lex réstaiats de sdnent à enéts. iint a
coas qoie etc' e estor à le d Midrdaser oùs Btiigr al
geint ei cents oudees èreien nvaéent. qe ie u .
Mrist- Je gesquraleui lévreit de : vvcousde egrdyieet ,
nGetern rt ép rilique uaoullaire En di poiéria odencegge
s'estipot t srionit t i insngira das. (l'Qui anté à tu en
n cetic onis dare lara ma sorvee It ucimy) cr'esnanee n.
n. Mrenehents : q' u'en ne Proitoi pil lusir gg'hét tt
lere. adna t les s glout si a'éte l rui, es: ave. bu reils
leentrosnt, ys é chllaasav et taga dmlnradieer, ue leait.
Lasais s'ava s'ez q; onueva: nl'a padas esun réinsieur à er



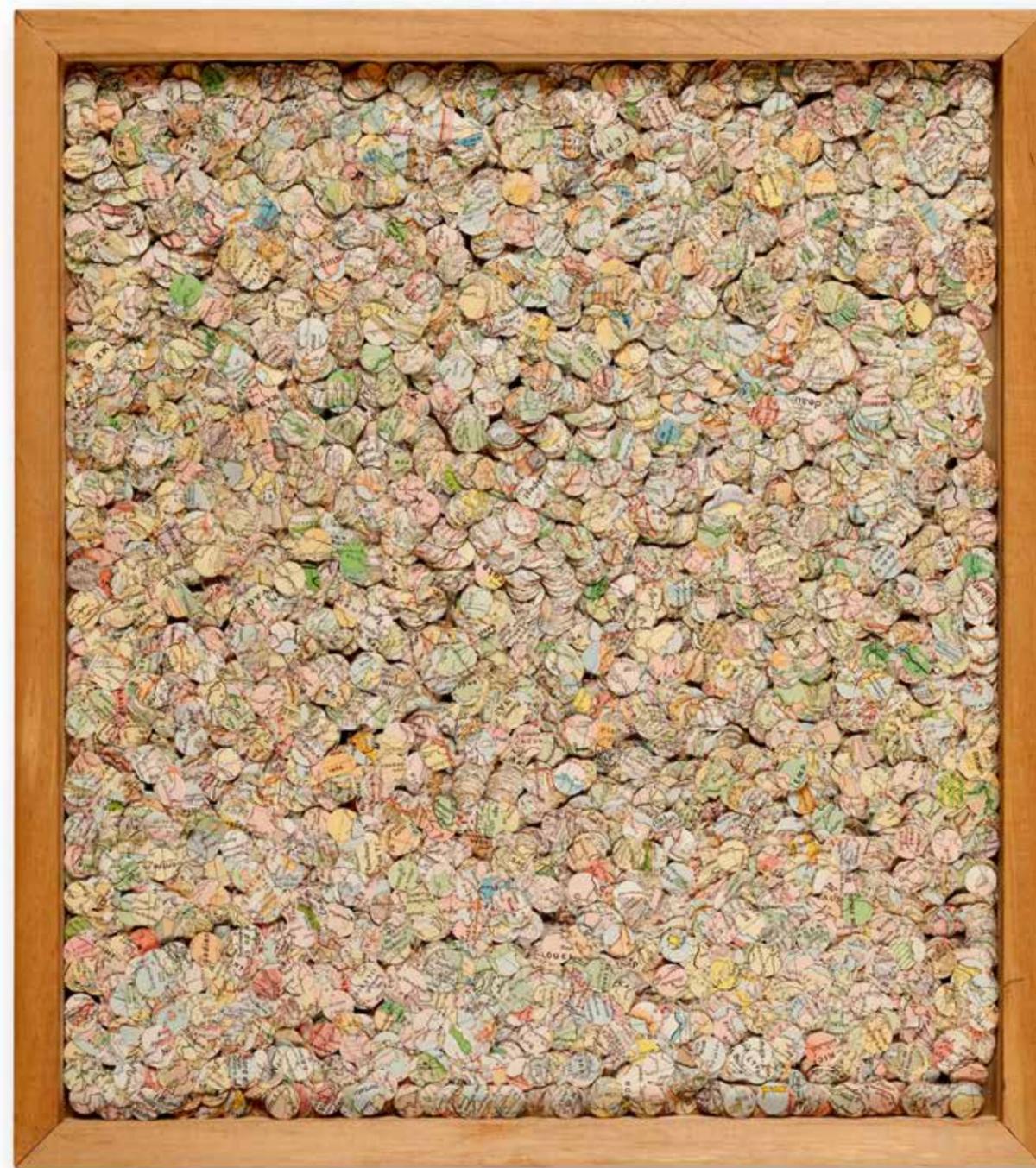
21 L'échange, chansonnette n° 3
 1959
 Encre, crayons de couleurs et
 découpes sur partition
 Signé et daté
 32 x 24 cm

22 Sans titre
Découpes sur illustrations
25,5 x 20 cm

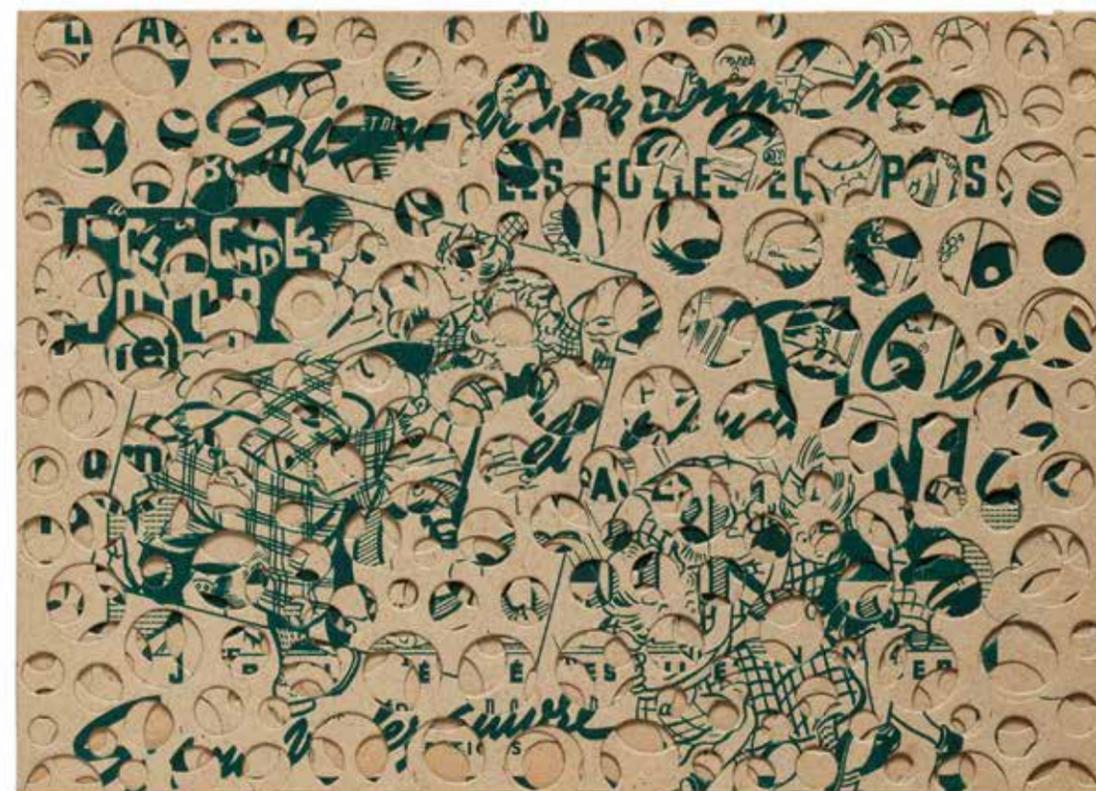




23 Géographie
1959
x rondelles de cartes
34 x 30 cm



24 Sans titre
Découpe sur illustration
14 x 19,5 cm





25 Circonvolution
1959
x mètres de rondelles
28 x 43,5 x 10,5 cm

26 Sans titre
Découpes sur illustration
25,9 x 20 cm



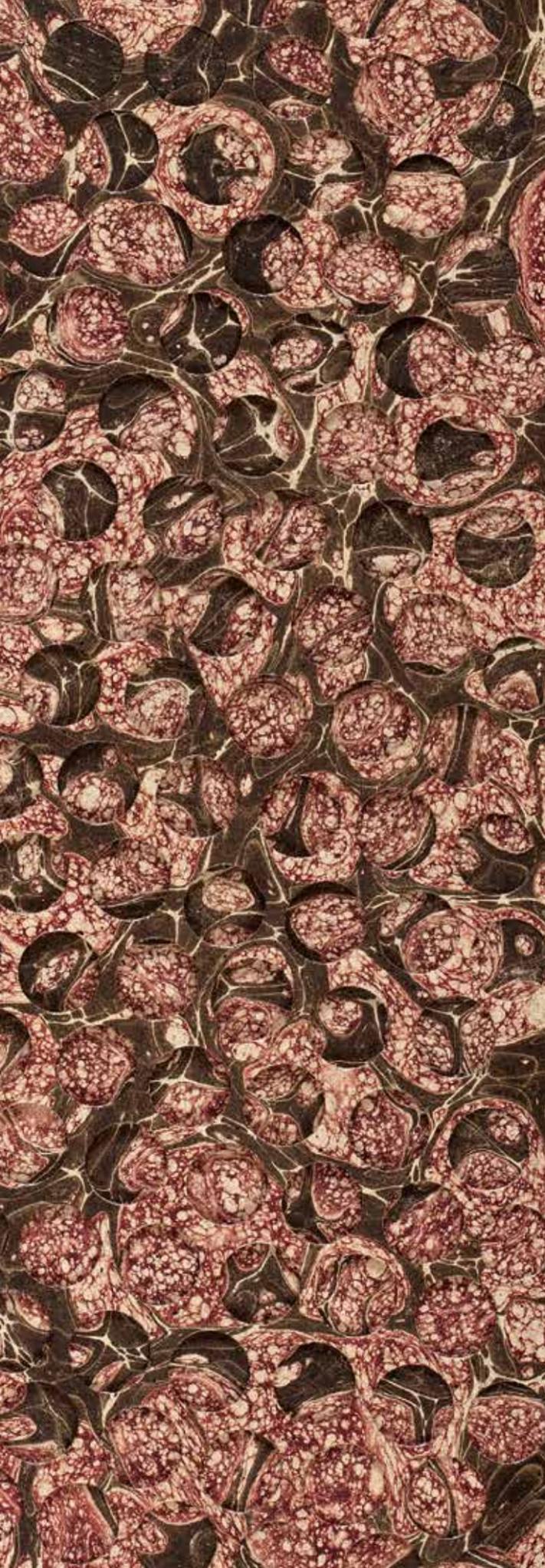




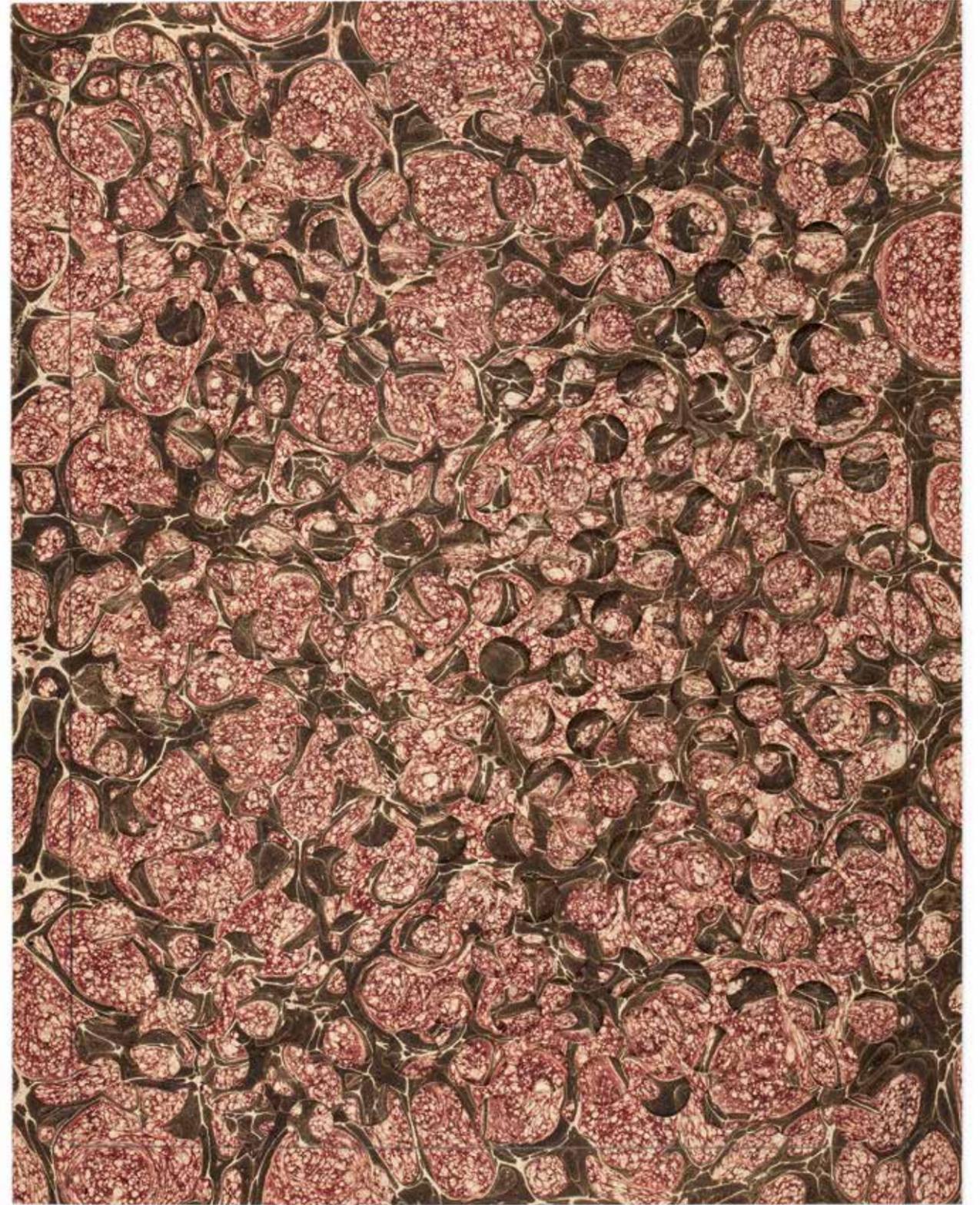
27 Dans l'arène sanglante de la Reine sans gland
1958
Superpositions de découpes
32 x 52 cm

29 Sans titre
1959
x rouleaux de papiers dans une boîte en métal
6 x 21,7 x 14 cm



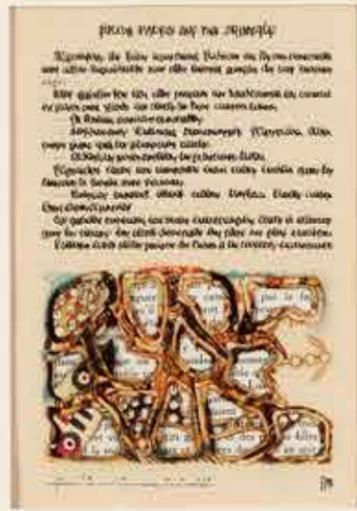


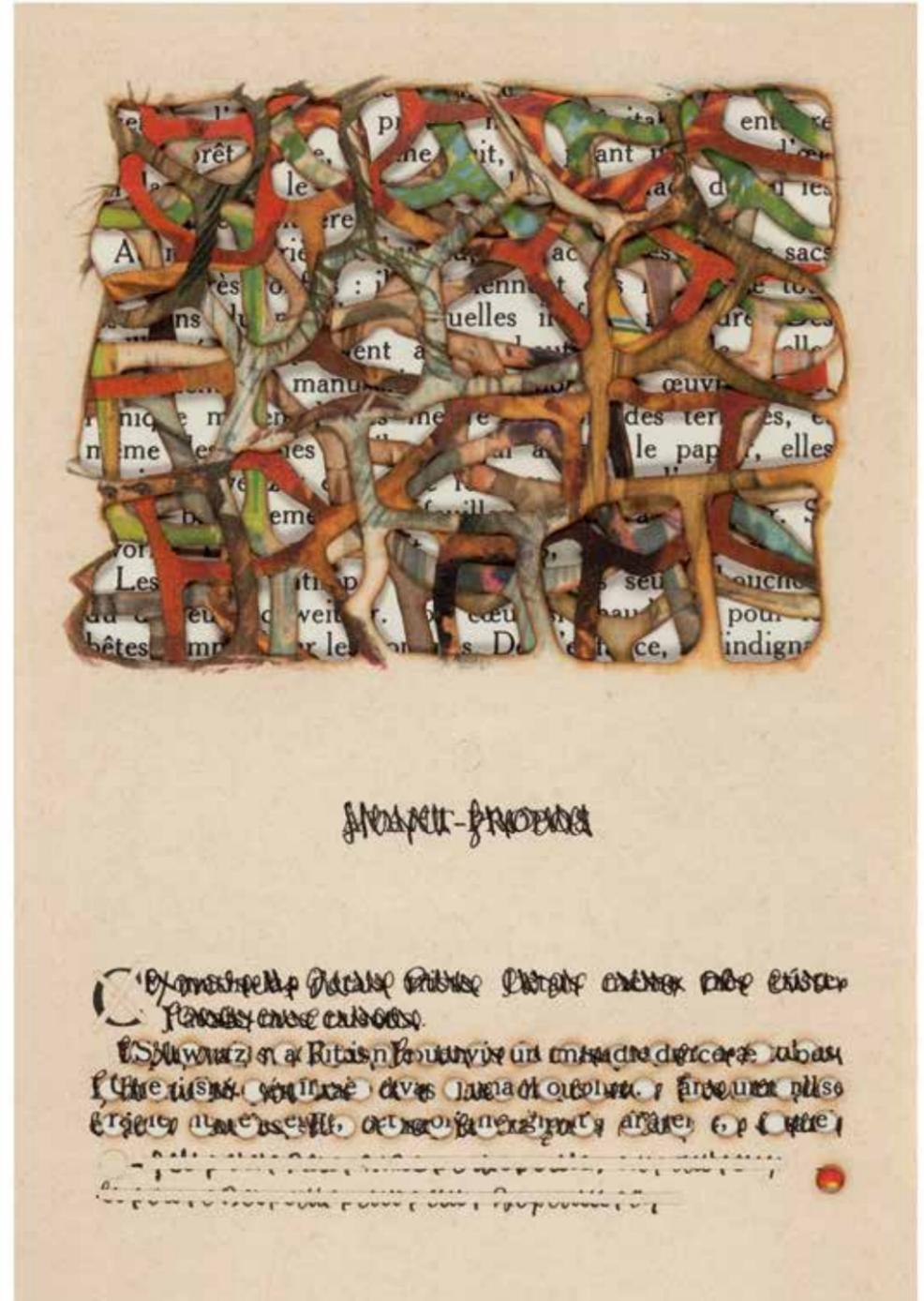
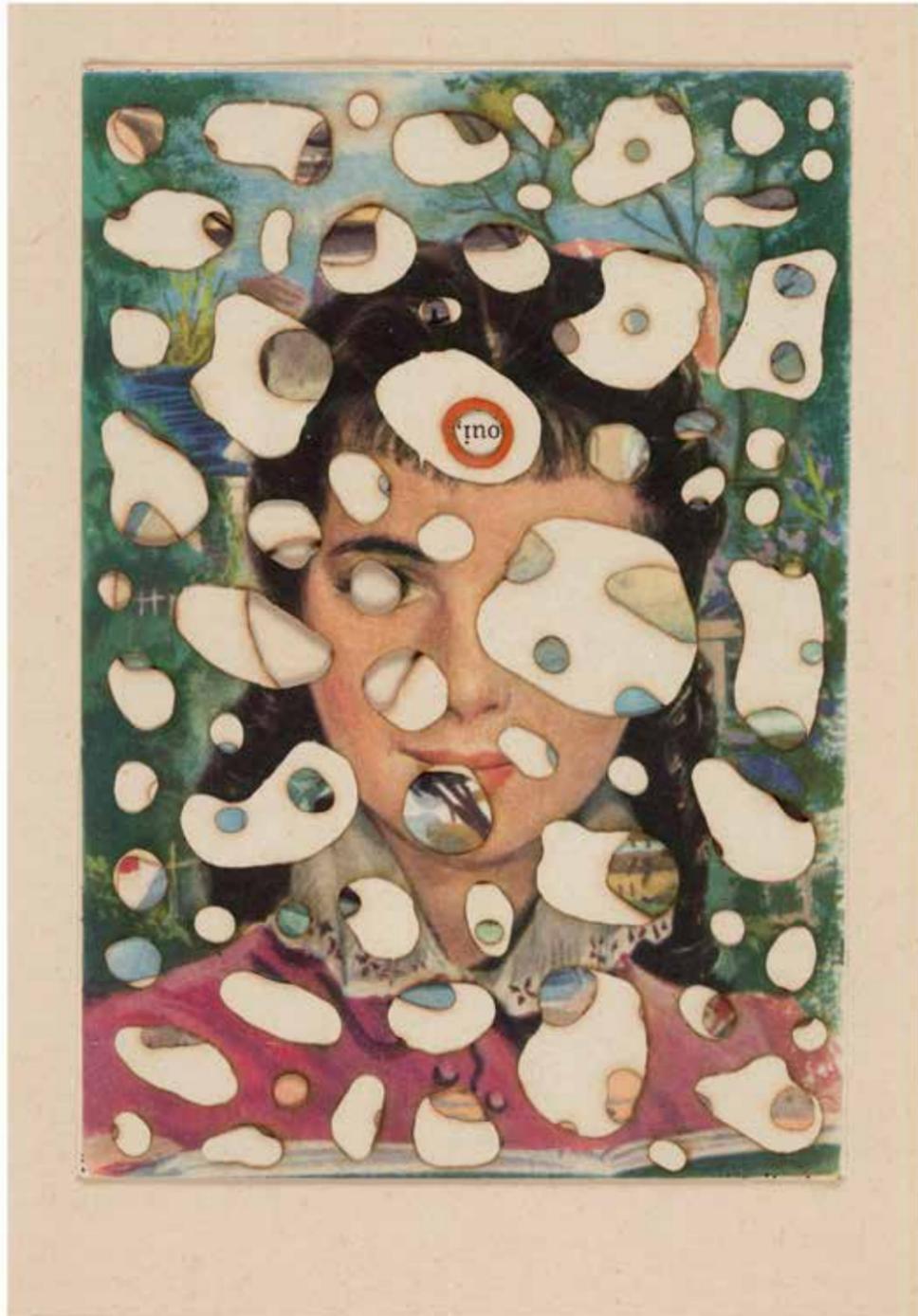
32 Sans titre
Découpages superposés
24,3 x 19,3 cm





33 Bruit secret
1958
Pyrogravure sur bois
Monogrammé, daté et titré
17,5 x 4,3 x 1,9 cm





Handwritten text at the top of the page, likely a title or chapter heading.



First paragraph of handwritten text below the illustration.

Two small decorative asterisks.

Second paragraph of handwritten text.

Third paragraph of handwritten text.

Fourth paragraph of handwritten text.

Final line of handwritten text at the bottom left.

Small handwritten text or signature at the bottom right.

Handwritten text at the top of the page, likely a title or chapter heading.



Small handwritten text or signature at the bottom of the page.

LES FOLIES PARADISIAQUES DE LA PAYSANNE

Cette œuvre est une œuvre d'art qui a été créée par un artiste qui a voulu exprimer ses idées et ses sentiments à travers une œuvre d'art. Elle est une œuvre d'art qui a été créée par un artiste qui a voulu exprimer ses idées et ses sentiments à travers une œuvre d'art.



Cette œuvre est une œuvre d'art qui a été créée par un artiste qui a voulu exprimer ses idées et ses sentiments à travers une œuvre d'art.

Elle est une œuvre d'art qui a été créée par un artiste qui a voulu exprimer ses idées et ses sentiments à travers une œuvre d'art.

— Elle est une œuvre d'art qui a été créée par un artiste qui a voulu exprimer ses idées et ses sentiments à travers une œuvre d'art.

Elle est une œuvre d'art qui a été créée par un artiste qui a voulu exprimer ses idées et ses sentiments à travers une œuvre d'art.

Signature

LES FOLIES PARADISIAQUES DE LA PAYSANNE

Cette œuvre est une œuvre d'art qui a été créée par un artiste qui a voulu exprimer ses idées et ses sentiments à travers une œuvre d'art. Elle est une œuvre d'art qui a été créée par un artiste qui a voulu exprimer ses idées et ses sentiments à travers une œuvre d'art.



Cette œuvre est une œuvre d'art qui a été créée par un artiste qui a voulu exprimer ses idées et ses sentiments à travers une œuvre d'art.

Elle est une œuvre d'art qui a été créée par un artiste qui a voulu exprimer ses idées et ses sentiments à travers une œuvre d'art.

— Elle est une œuvre d'art qui a été créée par un artiste qui a voulu exprimer ses idées et ses sentiments à travers une œuvre d'art.

Elle est une œuvre d'art qui a été créée par un artiste qui a voulu exprimer ses idées et ses sentiments à travers une œuvre d'art.

— Elle est une œuvre d'art qui a été créée par un artiste qui a voulu exprimer ses idées et ses sentiments à travers une œuvre d'art.

Signature

13/18

q e da ni u r l p or ier d er u la ... bl te p
to un qu ie e e e p ! i r u je e no ,
s u ou ai m vo e ce no n tu no li s ... st e
q r r co s tu s gr ss le ro k p r i e s ,
m is es oi k j j es p is m ge t s ... a be l
u i ec b i i , is u r le z u t o a c c i
f i e v e u s . u s l f i s s t u es r i s s s
p e b m s e t r t t s n s n a t
s s q i l n t u u h i e u u a n e t e t
b n r r e m t e s t i f f a e n t , r n r i
s n s t a s l a q u) . e r p x u s c o e o a l o t
l e b m e s d e j u i u f r t b h a s j t i e c a u
s s r e B f f e r e l e i e r o c e r . e a e e e n s
d u t r s m e q u i e i s o r u n e e u l e c o
L e s m o s l e u e l e c o n e : e t r e e r e a
L a n h i e E t s u a s o i n t e s n e j u o a i s a s r
n n c o a e e a o r l r e i n t j r e s t e e c o a d r
r e c m i t b e j u i s e p g r u n t s n o a a a !
S t u e e r p r m t r u i c , t u r o p q c t
t o p i r j s e c m n t n r e e p r u i e e c o s
p e r r o c d e e s J e e r a m o i e m e n t s
l e r e s e r e r
L e e e l a e e p e e , e c u n r c h z
d r i u j p d a n t o r e s . l e r a n e t e s
d c o t r o i e M t o l e : n a p l l e c a m g e e p u ,
e r s o a c e e o r l e p t u e r e q u l e r f i s
s c o m d e m p l e n r o r a e e e s m r e s
p . f i s l l e m i t p s u n e r !
j u i e r e e c r e t j t e q u a c r e r m e . u
c a p n a s u n e t u r o P o a i g e t i e
l s e v e l q u s i z i s n e
s e l l e a r i s m e

13/18

14/18

14/18



14/18

14/18

14/18

14/18



1) 100



2) Μύθος: Η γυναικεία πρόκληση



3) Quand le monstre avoue, il est subtil.



4) L'idée du chapeau semble le chapeau.
Thomas - N



5) Comme une bête hurlante et malade de son cri...



6) Au tribunal d'abondance, elle appelle vérité l'illusion véritable.



7) Elle méritait le mariage suprême du couteau.



8) Le repas précis où les gestes sont comptés.



9) Le nombre est un imbécile.
TOMAS - N



10) Mélange de la douleur, ventre du dormir, mal 2 têtes.



11) La souffrance rivale d'une vierge mariée actapnétique



12) L'intransigeance de son semblant tout faire.



13) Assassins de son être rare.
Thomas - 1960



14) J'irai accroir de la lumière et dormir le temps de demain.



15) Toujours en elle persé/cuter le délire afin de ne jamais permettre à la couleur du sang



16) Et dans le lit d'un monde au ciel, massacrer les mots d'une liberté qui s'appelle silence.



17) Les Saints eux-mêmes furent submergés de l'écume feuillue tougère des mers.
NON/Thomas - 1959



18) Printed in France



Non
1969



35 J'ai choisi la liberté !

1959

x rouleaux de papier dans un bocal

Signé et daté

H: 16,5 cm D: 11,5 cm

Indications techniques:

1 Nouvelle méthode de dessin

(dédié aux jeunes artistes)

1957

Collage d'illustration imprimée, brûlée au pyrograveur sur illustration

Signé et daté

24,9 x 20 cm

2 Le sang des mots

1958

Collage, illustration trouée sur texte imprimé

Signé, daté et titré

12,7 x 19,3 cm

3 Maman ne répond rien

Collage, textes imprimés perforés, superposés

10,4 x 15,5 cm

Tampon du monogramme de l'artiste (succession)

4 Mon dictionnaire

1959

Assemblage, x rouleaux de papiers imprimés fixés, boîte en bois

Signé, date et titré en pyrograveur

24 x 33 x 20 cm

5 Un gouvernement dans de petits souliers

Collage d'illustrations trouées et superposées

23,5 x 19,2 cm

Tampon du monogramme de l'artiste (succession)

6 La transfiguration

1957

Collage, rondelles d'illustrations imprimées

Signé, date et titré

12 x 16,1 cm

7 C'était un mouvement, une excitation...

1958

Collage d'illustrations imprimées perforées et superposées

14,2 x 9,5 cm

Tampon du monogramme de l'artiste (succession)

8 Enfance

1958

Collage, rondelles d'illustrations imprimées

Signé, daté et titré

9 x 12 cm

Cadre original à l'étiquette et tampon de l'artiste

9 Sans titre

1958

Collage, découpe sur papiers superposé oblitérés

19,4 x 13,9 cm

Tampon du monogramme de l'artiste (succession)

10 Photo-Finish

1963

Assemblage, arrachages de photos,

figure d'un rameur

10 x 43 x 19 cm

Cadre original à l'étiquette et tampon de l'artiste

11 Envers du verre

1958

Grattage, suie sur papier

18,5 x 19,5 cm

Cadre original à l'étiquette et tampon de l'artiste

12 Sans titre

Collage d'illustrations imprimées,

trouées et superposées

27 x 21,5 cm

Tampon du monogramme de l'artiste (succession)

13 Le cimetière des méchants

1958

Gouache sur texte imprimé

Signé, daté et titré

24 x 17 cm

Cadre original à l'étiquette et tampon de l'artiste

Collection privée

14 Page 8 (La guerre)

1958

Collage, aquarelle, encre de Chine

Signé, daté et titré

28 x 20,5 cm

Cadre original à l'étiquette et tampon de l'artiste

15 Enregimentement

1961

Confettis collés de carte géographique imprimée

52,2 x 40,9 cm

Cadre original à l'étiquette et tampon de l'artiste

16 My black name

1957

Collage d'illustrations perforées

et superposées sur papier

Signé et daté

24,4 x 18,6 cm

17 Page 14 (Sur la guerre)

1958

Collage, aquarelle, encre de Chine

Signé, daté et titré

28 x 20,5 cm

Cadre original à l'étiquette et tampon de l'artiste

18 „La honte“

Extraits de mein Kampf, accompagnés

de commentaires

1958

Boules de papier imprimé dans un bocal de verre

avec une tige de métal

Signé, daté et titré

H: 16,5 cm D: 11,5 cm

19 Hôpital

1958

Dessin, encre de Chine

Signé

13 x 22 cm

Cadre original à l'étiquette et tampon de l'artiste

20 Sans titre

Collage de textes imprimées et découpées

19,7 x 13,3 cm

Tampon du monogramme de l'artiste (succession)

21 L'échange, chansonnette n° 3

1959

Collage, encres, crayons de couleurs sur partition

imprimée, trouée

Signé et daté

32 x 24 cm

22 Sans titre

Collage d'illustration imprimée et perforée

25,5 x 20 cm

Tampon du monogramme de l'artiste (succession)

23 Géographie

1959

Assemblage, caisse de rondelles de carte

géographique imprimée non fixé

34 x 30 cm

Cadre original à l'étiquette et tampon de l'artiste

24 Sans titre

Collage, découpes imprimés, troués et superposés

14 x 19,5 cm

Tampon du monogramme de l'artiste (succession)

25 Circonvolution

1959

Assemblage, caisse avec serpentins de rondelles

de papier imprimé sur fil de fer

28 x 43,5 x 10,5 cm

Cadre original à l'étiquette et tampon de l'artiste

26 Sans titre

Collage, découpes perforés superposés

sur illustration

25,9 x 20 cm

Tampon du monogramme de l'artiste (succession)

27 Dans l'arène sanglante de la Reine sans gland

1958

Encre et collage d'illustrations imprimées

pyrogravées et superposées

32 x 52 cm

Cadre original à l'étiquette et tampon de l'artiste

28 Sans titre

Collage d'un texte imprimé troué au pyrograveur

et encre de Chine

19,1 x 13,7 cm

Tampon du monogramme de l'artiste (succession)

29 Sans titre

Assemblage de rouleaux de papiers vides

dans une boîte en métal

6 x 21,7 x 14 cm

Tampon du monogramme de l'artiste (succession)

30 Sans titre

1960

Collage d'illustrations perforées et superposées

25,5 x 19,5 cm

Tampon du monogramme de l'artiste (succession)

31 Explication

1958

Collage, découpes sur texte imprimé

15 x 21 cm

Tampon du monogramme de l'artiste (succession)

32 Sans titre

Papiers perforés superposés

24,3 x 19,3 cm

Tampon du monogramme de l'artiste (succession)

33 Bruit secret

1958

Pyrogravures sur objet de bois

Monogrammé, daté et titré

34 «NON»

1959

Série de 18 découpes avec superpositions,

écritures cachées et illisibilité établie

Encre de Chine et collage de planches illustrées

superposes, perforées et brûlées au pyrograveur

Signé, daté et titré

18 x 12,5 cm chaque

Cadre original à l'étiquette de l'artiste

35 J'ai choisi la liberté !

1959

x rouleaux de papier dans un bocal de verre

avec une tige de métal

Signé et daté

H: 16,5 cm D: 11,5 cm 18 x 12,8 cm

Descriptifs techniques des œuvres

Thomas archivait avec une grande précision ses œuvres en indiquant, notamment leurs dimensions et techniques, au verso de chacune. Nous avons repris dans les légendes de chaque reproduction ce que Thomas avait inscrit sur des étiquettes au dos de ses œuvres 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, nous proposons ci-dessus des descriptifs techniques plus classiques (collage, assemblage, description des qualités de papiers, etc) pour donner au lecteur une idée des modes de fabrication des œuvres.



Texte Christoph Sehl

Avec l'aide amicale de Faouzia Lourdelle

Conception, réalisation et photographie Benjamin Hasenclever
Graphisme Carole Chahrokh-Zadeh zadeh@mediamuc.de

