

34

LE JOURNAL
DE LA GALERIE
NATALIE SEROUSSI

RUE DE SEINE

gil joseph wolman: singular and plural

« Il n'y a pas d'existence sans séparation »

L'œuvre de Gil Joseph Wolman nous le montre dans tous ses états, peintre, cinéaste, plasticien, sculpteur et poète avant tout.

La création de l'humanité, de l'homme, des idées commence par la séparation.

Je ne peux m'empêcher de penser aussi au Talmud en découvrant l'œuvre de Gil Joseph Wolman. Cet homme indépendant, laïc, sauvage qui disait « pas de pères, que des fils » pourrait me répondre comme à Guy Debord « l'un n'exclut pas l'autre ».

« Au commencement, la terre est tohu bohu et obscurité. IL dit que la lumière soit et la lumière fut. IL vit que la lumière est bonne et IL sépara la lumière de l'obscurité. Ce fut le premier jour. »

Gil Joseph Wolman sépare l'image noire et blanche du son. Ce fut l'Anticoncept.

« IL dit qu'il y aura l'espace au milieu des eaux et qu'il y aura une séparation entre les eaux. IL a créé l'espace entre les eaux d'en bas et les eaux d'en haut. IL a appelé l'espace ciel et ce fut le soir et ce fut le matin. Ce fut le deuxième jour. »

Gil Joseph Wolman sépare les images pour créer un espace entre elles. Ce fut le mouvement séparatiste. IL sépare l'image en deux parties et la relie avec un mot, une phrase. Séparer et relier : ce furent les décompositions.

La Bible est écrite sans voyelle. Absente mais présente, elle donne le souffle à la consonne, sa respiration.

Gil Joseph Wolman appelle la respiration dans ses poèmes sonores qui n'utilisent que le souffle. Ce furent les mégapneumes.

La Bible est écrite sans ponctuation.

Gil Joseph Wolman laisse également libre cours à l'interprétation et ne pose ni virgule ni point. « quand on met un point pour aller à la ligne le texte finit où le commentaire commence »

« Tu raconteras à ton fils et à ton petit fils ce que j'ai fait... »

« Voir de mémoire » annonce le récit d'une œuvre d'art. La dernière exposition qui n'a pu avoir lieu. Gil Joseph Wolman pétri d'humour dit : « la création c'est aussi ce qui reste quand les déménageurs sont passés »

Je ne l'ai pas connu du temps de l'Officiel des Galeries qu'il menait avec l'indépendance qui le caractérise mais les différents entretiens chaleureux que j'ai eus avec Charlotte, sa femme, l'ont fait vivre. N.S.

gil joseph wolman: singulier et pluriel

la séparation ●

"There is no existence without separation"

Gil Joseph Wolman's work shows the artist to be a painter, filmmaker, visual artist, sculptor and, above all, a poet.

The creation of humanity, mankind and ideas begins with separation.

In discovering Gil Joseph Wolman's works, I can't help thinking of the Talmud. This independent man, who is both secular and wild, and who says "No fathers, only sons", could answer me as he did with Guy Debord: "One does not exclude the other."

"At the beginning the earth was a void and in darkness. HE said, 'Let there be light', and there was light. HE saw the light was good and HE divided the light from the darkness. That was the first day."

Gil Joseph Wolman separates the white and black image from the sound. That was the Anticoncept.

"HE said that there will be an expanse in the midst of the waters, and that there will be a separation between the waters. HE created the expanse between the waters below and the waters above. HE called the expanse heaven and that was evening and that was morning. That was the second day."

Gil Joseph Wolman separates images to create a space between them. That was the separatist movement. He separates the image into two parts and connected it with a word or a phrase. Separating and connecting : that were the decompositions.

The Bible is written without vowel. Absent yet present, it gives air to the consonant, its breath.

Gil Joseph Wolman introduces air in his audio poems that use only breath. These were the mégapneumes.

The Bible is written without punctuation.

Gil Joseph Wolman similarly left his work open to interpretation, using neither comma nor full stop. "when you put a full stop to mark the end of the line the text finishes where the comment begins."

"Tell your son and your younger son what I have done..."

"Voir de mémoire", See by memory, proclaims the story of one art work. The last exhibition that could not take place. Steeped in humour, Gil Joseph Wolman said, "The creation is what is left once the removalists have gone."

I did not meet him at the time of l'Officiel des Galeries, which Wolman led with his characteristic independence but the various and warm interviews I had with Charlotte, his wife, brought him to life. N.S.

voir de mémoire

Natalie Seroussi. Comment est née l'idée de « Voir de mémoire » ?

Gérard Berréby. Wolman m'avait proposé de l'accompagner à l'exposition Schwitters qui avait eu lieu à Beaubourg en 1995, avec sa femme Charlotte et Dominique Thomas, une amie. Nous étions absolument seuls dans le musée, expérience plutôt rare ! L'Ursonate de Schwitters passait en boucle. Nous étions comme dominés par la voix de cette poésie sonore qui nous accompagnait tout au long de l'exposition. Wolman était très sensible au travail de détournement et de collage de Schwitters. Et c'est là qu'il m'a parlé de l'idée d'une exposition qui consisterait en l'ensemble des cartels décrivant les œuvres de Schwitters accrochées à Beaubourg. Partant d'une annotation de 1973, « La création c'est aussi ce qui reste quand les déménageurs sont passés ». Il voulait appeler cette exposition « Voir de mémoire ». Son œuvre est emplie de jeux de mots lourds de sens, parfois tragiques... Wolman était à la fois dramatique et joyeux.

« Voir de mémoire » est la dernière idée d'exposition que Wolman a eue et réalisée sans la réaliser. Juste après cela, il y a eu son œuvre ultime, *Les Inhumations*, que j'ai publiée. Il est mort peu après.

N. S. Cette exposition est aussi un travail de mémoire et de récit. De récit d'une œuvre d'art et de transmission...

G. B. Gil se préoccupait beaucoup de transmission. Mais également de disparition. Et donc du paradoxe. Il donne et, en même temps, il soustrait. Parfois, il me livrait des souvenirs, mais ce n'était jamais que des bribes. Chacun devait compléter, interpréter à sa façon. On peut commenter à l'infini *Les Inhumations*. Il n'y a pas d'interprétation une et définitive et, en ce sens, son texte peut se rapprocher des textes sacrés que l'on commente et interprète sans cesse à travers les siècles.

N. S. Par ailleurs, dans les textes de Wolman, il n'y a jamais de ponctuation, comme dans la Bible. Il faut une oralité pour comprendre ce qui est écrit...

G. B. Si vous lisez ses textes avec votre propre souffle, vous y mettez votre propre ponctuation. Et cette ponctuation personnelle donne au texte un sens différent, que potentiellement il contient. Ce n'est jamais simple avec Wolman, mais c'est facile aussi. Et c'est le piège.

N. S. C'est incroyable comme Gil J Wolman était moderne en son temps et comme les artistes contemporains aujourd'hui se réfèrent à son travail...

G. B. Son œuvre est à la fois tournée vers le passé et, en même temps, éminemment ancrée dans notre époque. Sa réflexion sur le mot, sur la reproduction, sur l'empreinte, sur le portrait, sur l'actualité, sur la séparation, sur le déchet ou sur le vide le hisse en précurseur de beaucoup de recherches actuelles. Là où chacun s'empare d'une partie, lui, d'emblée est au centre et les autres à la périphérie. Et puis il aimait explorer de nouveaux outils, dont la problématique même se retrouvait intégrée dans son œuvre. Il a été l'un des premiers à avoir un ordinateur, un fax et il a aussi très vite utilisé la vidéo. Il a fait ce que l'on pourrait appeler du « cut video », en enregistrant différents programmes télé - une interview politique, un téléfilm, etc., pendant qu'il les zappait. Sans crier gare, il a exploré presque toutes les tendances qui se sont développées après lui dans l'art contemporain.

Natalie Seroussi. How did you conceive the idea for "Voir de mémoire"?

Gérard Berréby. Wolman asked me to accompany him to the Schwitters exhibition at Centre Pompidou in 1995 along with his wife Charlotte and friend Dominique Thomas. We were completely alone in the gallery, which doesn't happen everyday! Schwitters' Ursonate was playing on loop. We were entranced by the voice of the sound poetry that followed us throughout the exhibition. Wolman was very sensitive to Schwitters' work with transformation and collage. And that's where he first told me of his idea to stage an exhibition that consisted of all the labels describing Schwitters' works hung at Centre Pompidou. It started with a note from 1973: "The creation is also what is left once the removalists have gone." He wanted to call the exhibition "Voir de mémoire". His work is full of word plays loaded with meaning, and sometimes tragic. Wolman was at once dramatic and joyful.

"Voir de mémoire" was the last idea for an exhibition that Wolman would realise - though without realising it. Not much later he made his last work, *Les Inhumations*, which I published. He died shortly after.

N. S. This exhibition is also a work of memory and narrative - the narrative of a work of art and of transmission...

G. B. Gil was preoccupied with transmission, but also with disappearance. And therefore, also with paradox. He gives, and at the same time he removes. Sometimes he gave me memories, but these were only ever fragments. Everyone had to complete them to interpret them in their own way. We can make endless commentary about *Les Inhumations*. There is not only one definitive interpretation, and, in this sense, his text is like the sacred texts that we never cease to read and comment on and interpret over the centuries.

N. S. Moreover, in Wolman's texts, there is never punctuation, just like in the Bible. It takes the orality to understand what is written...

G. B. If you read his texts with your own breath, you place your own punctuation. And this personal punctuation is what gives the text a different meaning that it potentially already contains. It is never simple with Wolman, but it is also easy. And that's the catch.

N. S. It's incredible that Gil J Wolman was modern in his time and that contemporary artists of today refer to his work...

G. B. His work was both directed at the past and, at the same time, highly rooted in the present. His thinking about the word, about the reproduction, about the footprint, about the portrait, the current affairs, the separation, the waste or the emptiness hoists his as the precursor to much current researches. There, when everyone takes a part, he finds himself at the centre and the others on the periphery. He loved to explore new tools, a problem which itself can be found integrated in his work. He was one of the first to have a computer, a fax, and he was also very quick to use video. He made what you could call "cut video", by recording different TV programs - a political interview, a telemovie, etc. - as he flicked through the channels. Without warning he explored almost all of the trends that later developed in contemporary art.

la création c'est aussi ce qui reste quand les déménageurs sont passés. (wolman, 1973)

le Centre Georges Pompidou vous invite à

voir de mémoire

une exposition proposée par wolman

cette manifestation se déroulerait au centre georges pompidou après le décrochage de l'exposition kurt schwitters dont il ne resterait que les cartels stimulants de la mémoire rétinienne



In 1977 Wolman took a new step by creating the 'separatist movement'. Movement in this sense referred to that of an action, as indeed there was no group to speak of.

The act of separation hails back to the concepts of the now disbanded International Situationist, to which Wolman never belonged. It could also equally be understood as a response to Isou's theories about chiselling and the polythanasie works of creative destruction. In reality, Wolman rejects the 'aesthetics' of tearing, and simply separates anything - literally whatever falls into his hands.

What we no longer see, or wouldn't have seen without this radically minimal intervention, is almost anonymous, as in the era of métagraphies. Yes it is much more singular, applied in turn to postcards, subway tickets, art books, comics, bank notes, photos of politicians or Hollywood stars, or even a self-portrait, a tree, some models, or leaflets. This "provokes a space in an area constrained by limits".

In this space that he calls the Wolman's land, it is the gap that should be taken into consideration, and not the aesthetic pleasure that results. The idea is not to make holes, like in a Lucio Fontana painting, or architectural interventions such as those of Gordon Matta-Clark, who referenced the situationist heritage with his cuts in buildings. Or even like Damien Hirst's Mother and child divided from 1993.

The work that tilted Wolman into this new dimension was *Quelques Jours* en Août 1976, which he published in 1977 as a portfolio of 48 posters, in 100 copies.

The work is at the crossroads of multiple creations, both an artist's book and an installation. It was unveiled at the Weiller Gallery, which considered the work to be a reflection on the status of posters and to vividly demonstrate how he was separate from Hains, Villeglé or Dufrêne.

The irony of this multiple creation was that Wolman knew that purchasers today, save for those owning a few signed copies separated by Wolman himself, would be forced to commit this masterful act of sacrilege. The purchaser is both blasphemous and a creator: he separates the new acquisition by ruthlessly tearing it, thereby finding the original meaning of the work, which is the lost sense of interruption. Then, like a doctor or a curator (note the sense of 'to cure' in both professions), the purchaser reconnects the two parts dialectically to make the ends meet.

This is how Wolman would restore his initial separations of photos or bank notes. The resulting scar was a sign of contempt or indifference, or else gave a new dignity to the reproduction or everyday object. His manual intervention bestowed upon the object the status of 'art'.

Ironically, it was through using Scotch tape fixed to the back of separate fragments that he undertook this operation, prolonging the life of the artwork's Scotch tape.

The next step, for the Separated Man (l'Homme séparé), will be to reverse the decomposition. In this, Duhring Duhring remains the emblematic icon of all different transmedia. It is not only the work itself, which is of an imposing size, but also the tabloid first version, which takes into account errors made in printing. This version of Scotch-taped art and its separated twin, capture an image: The 'Anticoncept', before its self-metamorphosis, via the Déchet d'œuvre, into a triumphant *W la Libertà*.

Frédéric Acquaviva

séparez- vous!

C'est en 1977 que Wolman franchit une nouvelle étape en créant le *mouvement séparatiste*, le terme mouvement étant à entendre au sens de geste car naturellement il n'est plus question de constituer un groupe.

Cette pratique de la *séparation*, repense à la fois les concepts de l'Internationale Situationniste - à laquelle du reste il n'a jamais appartenu - désormais dissoute, mais peut être également perçue comme une réponse aux théories d'Isou concernant le *ciselant et la polythanasie*, œuvres de destruction créatrice. En réalité, Wolman refuse l'« esthétique » de la déchirure et sépare tout simplement n'importe quoi, littéralement ce qui lui tombe sous la main. Ce que nous ne voyons plus ou n'aurions pas vu sans cette intervention radicalement minimale, quasi anonyme, comme au temps des *métagraphies*, quoique de manière nettement plus singulière et s'exerçant tour à tour sur des cartes postales, des tickets de métro, des livres d'art ou des bandes dessinées, des billets de banque, des photos d'hommes politiques ou de stars hollywoodiennes sinon son autoportrait, un arbre, quelques mannequins, des tracts... Cela afin de « provoquer un espace dans une surface atteinte par les limites ». C'est cet espace, qu'il nomme le *Wolman's land*, cet interstice, qu'il convient de prendre en considération et non l'éventuelle jouissance esthétique qui en résulte. Il ne s'agit pas de trouser une toile à l'instar de Lucio Fontana et d'en conserver finalement un inévitable aspect décoratif, ni même d'interventions architecturales comme celles que fit Gordon Matta-Clark, revendiquant d'ailleurs l'héritage situationniste avec ses *coupes de bâtiments*, voire encore du *Mother and child divided* de Damien Hirst de 1993.

L'œuvre qui provoque le basculement de Wolman dans cette nouvelle dimension est *Quelques Jours en Août 1976*, qu'il fait éditer en 1977 sous la forme d'un portfolio de 48 affiches à 100 exemplaires.

Au croisement du *multiple*, du *livre d'artiste* et de l'*installation*, cette œuvre, dévoilée à la Galerie Weiller qu'il retrouve pour l'occasion, est en quelque sorte l'aboutissement de sa réflexion sur le statut des affiches et démontre avec éclat ce qui le sépare de Hains, Villeglé ou Dufrêne. L'ironie créatrice de ce multiple que Wolman a su ne pas séparer tant que personne ne s'en constituait acquéreur fait qu'aujourd'hui, hormis les quelques exemplaires séparés et signés du vivant de Wolman, ceux qui restent exigent de la part du nouveau propriétaire de commettre cet acte sacrilège par excellence, blasphématoire, mais créateur : séparer, déchirer impietusement sa nouvelle acquisition afin d'en retrouver son sens initial, le sens perdu de l'interruption.

Puis, tel un médecin ou un *curator* (au sens de *to cure* = soigner), en restaurer les deux parties dialectiquement écartées, joindre les deux bouts.

Wolman restaurera ainsi ses premières séparations faites de photos ou de billets de banque, afin d'en rendre apparente cette cicatrice qui est autant marque de mépris que d'indifférence ou au contraire de nouvelle dignité d'une simple reproduction ou objet usuel accédant au statut d'œuvre d'art unique par son intervention gestuelle. Ironiquement, c'est en utilisant le scotch, apposé au dos des fragments de l'œuvre séparée qu'il réussira cette opération, dépassement de sa période magistrale de *l'art scotch*.

L'étape suivante, pour *l'Homme séparé*, sera de décomposer, avec les *Décompositions*, dont *Duhring Duhring* reste l'emblématique icône à travers toutes ses différentes versions transmedia : non seulement l'œuvre elle-même d'imposante dimension, mais aussi le tabloïd, sa version « de tête » prenant en compte les ratages de l'imprimerie, une version art scotchée et son double séparé, une captation filmée : *L'Anticoncept*, avant de se métamorphoser, via le *Déchet d'œuvre*, en un triomphal *W la Libertà*.

Frédéric Acquaviva

separate yourself!



duhring

La séparation, c'est quelque chose qui est là depuis toujours dans votre œuvre.

Oui, je croyais que c'était récent, et je me suis aperçu en me relisant que c'était très ancien. La manifestation la plus élémentaire de ce que j'ai appelé le mouvement séparatiste, « mouvement » dans le sens « geste » de l'artiste... Donnez-moi un bout de papier que je puisse faire une œuvre à la radio... Voyez : j'ai devant moi un rectangle de papier blanc et je vais faire une œuvre séparatiste. Ça a l'air d'être une plaisanterie, d'ailleurs c'en est peut-être une – comme je disais il n'y a rien de plus sérieux que les plaisanteries, mais en fin de compte ce n'est pas ce mouvement qui m'intéresse. Ce qui m'intéresse dans la séparation, ce n'est pas tant le geste, le mouvement, le côté esthétique, cette déchirure. On a pu parler pour mes expositions de « blessure », de « déchirure » : c'est le résultat. Ça ne m'intéresse pas, au même titre que Cézanne, ça ne l'intéressait pas telle-

ment de peindre une pomme, il faut dire ce qui est. Ce qui m'intéresse, c'est l'espace qu'il y a dans la séparation. Regardez, c'est formidable. Vous avez un élément, j'ai introduit un espace dans une surface qui était fermée. Par ce simple geste, je l'ai agrandie, j'en ai fait quelque chose et cet espace qui est là, ce que personne ne voit encore, cet espace qui m'intéresse, je ne le vois pas moi-même : si je retire les deux éléments qui limitent l'espace créé, il n'y a plus rien. Ce qu'il faut, si vous voulez, c'est une abstraction, c'est essayer de ne pas voir les limites pour ne voir que l'espace créé par cette séparation. Je suis peut-être un peu confus... [...]

Mais racontez Duhring Duhring... [...]

J'avais *l'Anti-Dühring* d'Engels et, le lisant, j'ai remarqué que chaque mot avait une certaine importance. Je me suis dit : « Tiens, pourquoi garder les verbes, garder les liaisons, pourquoi ne pas réécrire *l'Anti-Dühring* en

n'utilisant que les substantifs...

[...] On lisait : « socialisme antagonisme travail » et ça finissait par recréer un nouveau vocabulaire, une nouvelle phraséologie quand je voulais qu'on s'arrête à « socialisme » « antagonisme » « travail ». Pour qu'on s'arrête devant chacun des mots, il faut l'enfermer, qu'on ne puisse pas voir le mot suivant. J'ai donc enfermé chacun des mots dans une image. L'œil s'arrête sur chaque image, sur le mot, avec une pause... [...]

C'est peut-être dans *Duhring Duhring* que l'on s'aperçoit le plus du caractère mental de la séparation...

Propos recueillis par Bernard Constant, *Radio Forum*, le 6 juillet 1982. Transcription par Dominique Meens et reproduit dans *Défense de mourir*, Paris, Allia, 2001.



au début des années 60, wolman avait inventé l'« art scotch », une bien commode façon de chiper des lettres, des mots, des bribes de phrases, de surfaces imprimées : on appliquait le ruban adhésif sur les parties à prendre, on tirait et on avait ainsi matière à tableaux. ce qu'il fait aujourd'hui, au fond n'en est pas si éloigné. il joue toujours sur les mots, les pieds de lettres, sur l'arraché imprimé. il présente quatre tableaux, galerie weiller (fidèlement). quatre tableaux, c'est peu, et c'est beaucoup quand on voit le travail de collage et de montage, fait sous le titre *la décomposition*, qu'il explique (!) comme la « *lutte finale pour l'image considérée comme un débat analytique* » dans un court texte de présentation à prendre et à ne pas prendre au sérieux, bien sûr, avec des mots sans lesquels wolman ne serait plus tout à fait un lettriste patenté.

chaque tableau est une grille (de mots croisés) de lectures établie à partir d'un module : le carton blanc d'une diapositive dans lequel – celui du manifeste de l'internationale lettriste, par exemple) jette un pont par-dessus la déchirure d'un

Installation de *Duhring Duhring* en 1979.

De gauche à droite : Raph Lederman, Gil J Wolman et Jacques Spiess. Cette œuvre appartient à la collection du Centre Pompidou, Paris.

morceau de papier de récupération : un bout de carte routière, de note d'hôtel, d'image publicitaire, de tract, de bande dessinée, de tout ce qui fait la trame imprimée de notre fond journalier il y a à lire, à décrypter de près, et à regarder de loin, comme ça pour la vue d'ensemble, et la modulation des centaines de modules en douceurs sucrées roses et vertes ou en accents plus toniques. c'est plastiquement fort.

Geneviève Breerette, "Le quotidien déchiré", *le Monde*, 26 février 1980.

duhring

Separation is something that is always there in your work.

Yes, I thought it was something recent, but when I looked again I realised it was very old. It is the most basic manifestation of what I call the separatist movement. Movement in this sense is that of the artist's gesture... Give me a piece of paper and I'll do one over the radio... See here, before me I have a rectangle of white paper, and I'm going to make a separatist artwork. This looks like a joke – in fact it may well be – but as I've said, there is nothing more serious than jokes. But anyway, it's not the action that I'm interested in. What interests me about separation is not so much the gesture, or movement, the aesthetic aspects, or the tear. We can talk about my exhibitions in terms of 'damage' or 'tearing', which is the result. This doesn't interest me, much the same way that Cezanne wasn't interested in painting apples. We need to say what's what. What interests me is that there is space in separa-

tion. Look, it's fantastic. You have an item and I introduced space into an area that was closed. By this simple action, I have expanded it. I have done something, and the space that is there – the space which no-one can see yet and that I'm interested in – I can't even see it myself. If I remove these two elements that limit the space I've created, I no longer have anything. What is needed, if you like, is an abstraction – to try not to see the limits and to see only the space created by this separation. Perhaps I'm a little confused... [...]

But tell us, Duhring Duhring... [...]

I had a copy of Engel's 'The Anti-Dühring'. Reading it I noticed that each word had a certain importance. I said to myself: Hey, why keep the verbs and the conjugations? Why not rewrite The Anti-Dühring using only nouns... [...]

[...] We read 'Socialism antagonism work' and it fin-

ished by recreating a new vocabulary, a new phraseology when I wanted to stop with 'socialism', or 'antagonism' or 'work'. In order to stop before each word, it is necessary to close off each one, so that we can't see the next word. So I locked each word in an image. The eye stops at each image, on the word, with a pause... [...]

Maybe it's in Duhring Duhring that one most realises the mental character of separation...

Interview by Bernard Constant, Radio Forum, 6 July 1982.

Transcription by Dominique Meens, reproduced in *Defense of Dying*, (Défense de mourir), Paris, Allia, 2001.



plus que de la plume
je me servais du cassemot
je frappais entre l'oeil
et l'oeil de la lettre

plus que du passetot
je me servais du cassemot
pour m'introduire dans le chœur
là où ça chantait
jusqu'à l'abolition du hasard
par un coup de dé mal balancé
le passetot était un mot de passe
qui se passait de comment
taire ?

il y eut un rassemblement de mots
à l'appel d'une idée
de simples mots dans un état de dé
nuement tels qu'ils n'avaient pour a
insi dire plus rien à dire

ce fut le discours

je changeais le chemin de faire po
ur celui d'être
je coupais les ponts
je fermais les passages à tous les
niveaux
j'enfermais chacun des mots dans
un rôle de composition

j'écrivais duhring duhring

ce fût un autre discours

plus tard
je séparais les mots
il y eut des mots invisibles aux ye
ux nus
des mots dénoués
des mots aux dénouements imprév
us
il y eut des mots en décompositio
n dans un nouveau rôle
j'avais introduit un espace comm
e on plante une coquille

je racontais le mot en détail

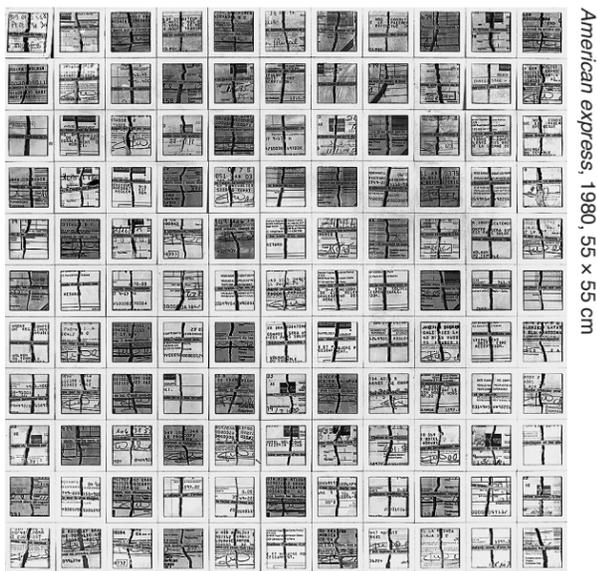
à décrire j'étais devenu écrivain

1979

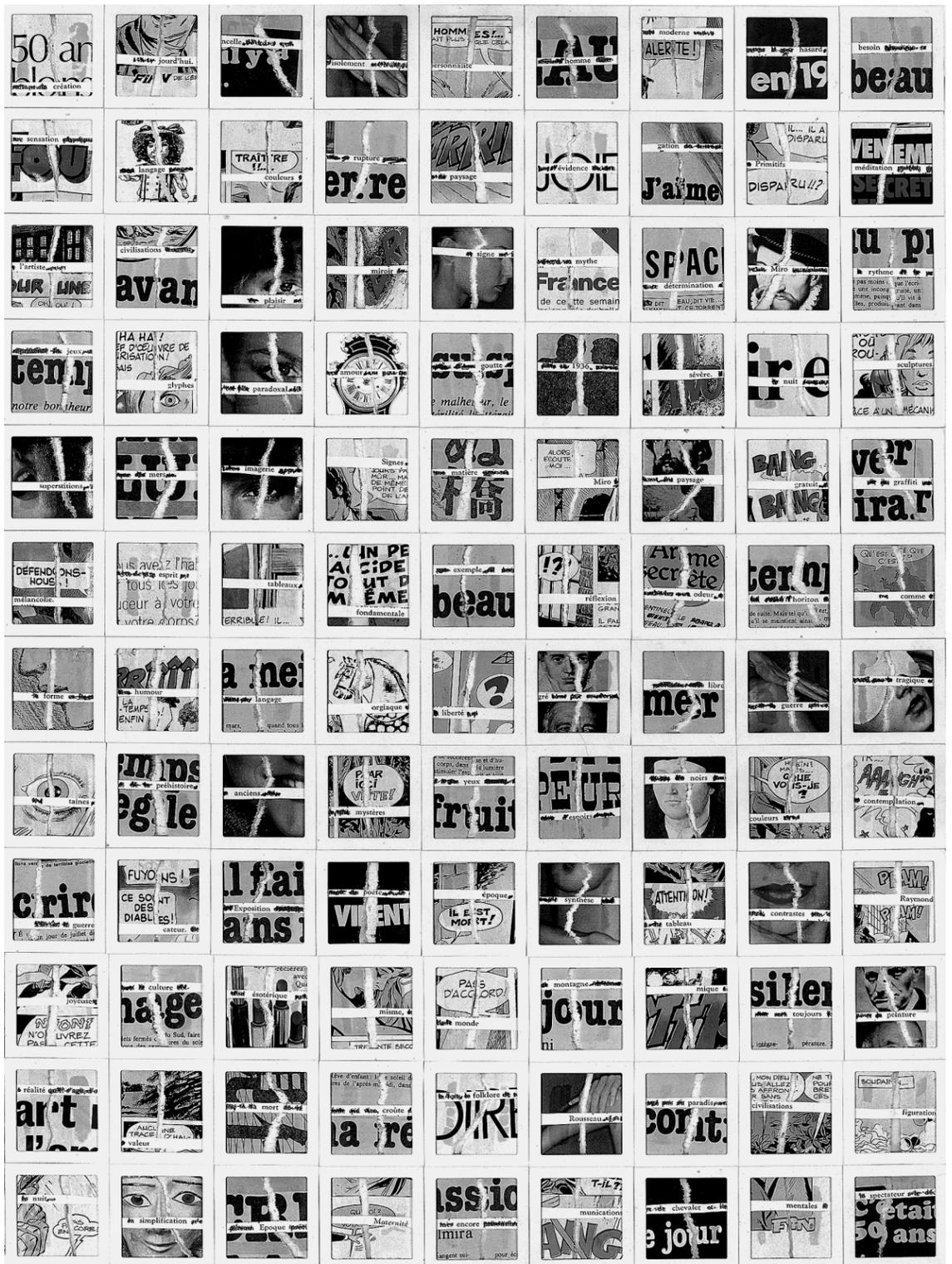
décomposition

on a déjà dit
séparation : mouvement qui introduit un espace
dans une surface atteinte par des limites
on a déjà dit
c'est le mouvement séparatiste qui provoque l'espace
dit wolman's land
on pourrait dire
quand le mouvement séparatiste
s'introduit dans le sujet
c'est pour y amener des éléments incontrôlés
le rôle des forces critique
ne sera pas de dénoncer mais de mettre l'accent sur
le e muet
on pourrait dire
c'est parce qu'il est provocateur
qu'il provoque l'espace
il étant lettres anonymes du mouvement séparatiste
on pourrait dire
parlant des personnages
il n'y a pas de perte d'identité
ils sont et reconnus pour autre
et d'autres pour ce qu'ils sont
qui est ne pas être ?
on pourrait dire
quand le mouvement séparatiste
s'introduit dans le sujet
ce n'est ni pour le bien ou mal traiter
s'attarder sur les clauses de style
c'est perdre l'emploi du temps

Emploi du temps, préface de Gil J Wolman à l'exposition
C'est le mouvement séparatiste qui provoque l'espace
dit Wolman's land, Galerie Weiller, Paris, mai 1978.



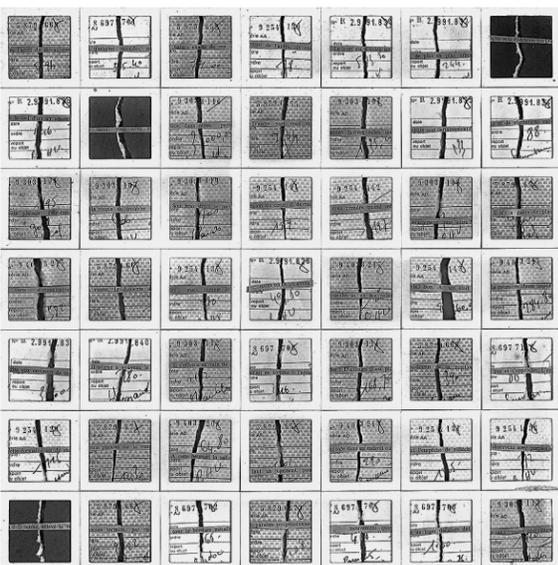
American express, 1980, 55 x 55 cm



spectateur, c'était 50 ans, 1980, 61 x 41,5 cm

édition spéciale wolman / N°3 / mars 2012 6 34 rue de seine

l'arrêt du mécanisme, 1980, 35 x 35 cm



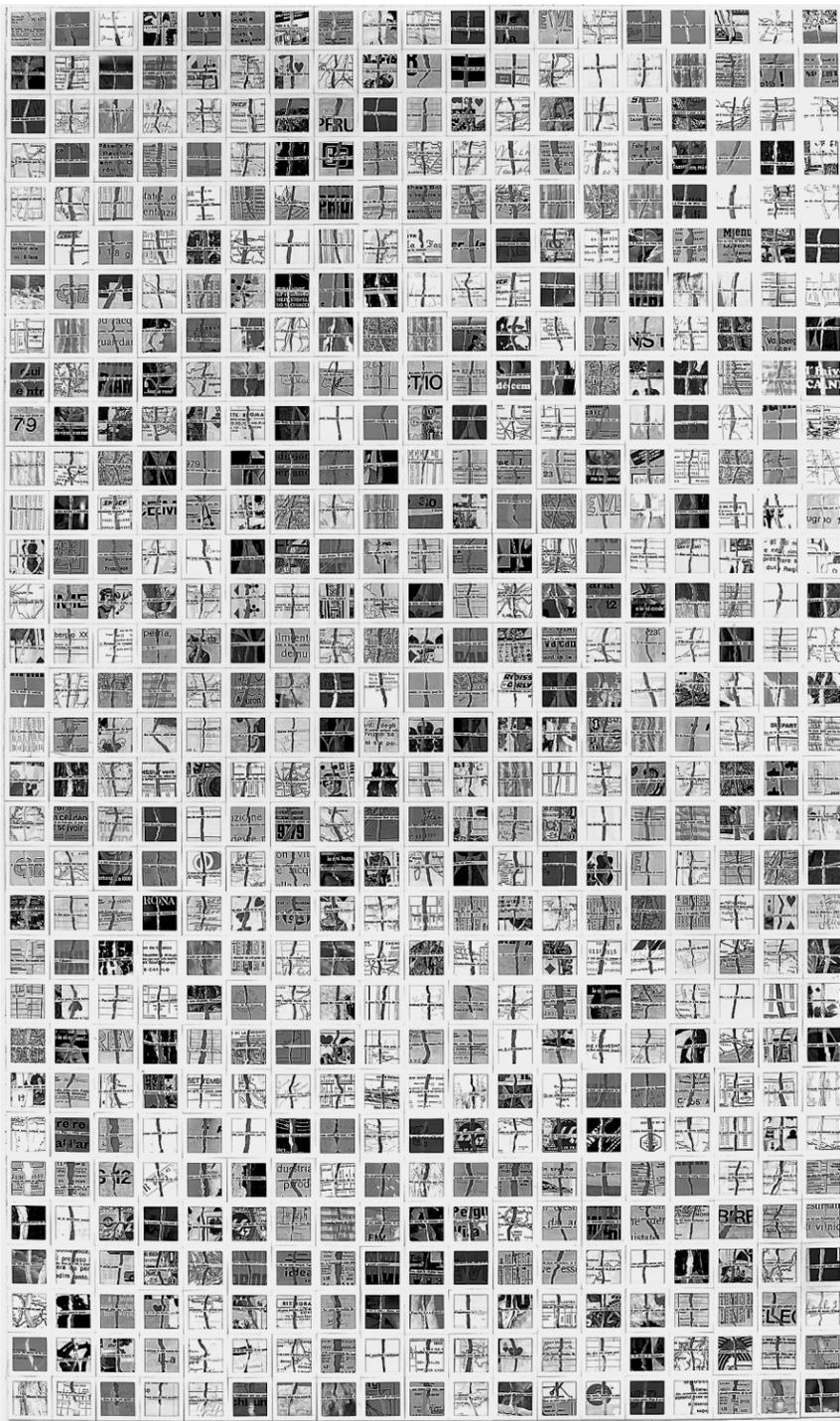
Ce n'est pas que je veuille parler d'autre chose mais
pour moi il n'y a pas de différence entre faire une toile,
faire un film, dire un poème : c'est exactement la même
chose.

dans un précédent chapitre
wolman s'introduit par effraction
dans une surface atteinte par les limites
(lire à ce propos divers textes
sur le mouvement séparatiste
et se souvenir de quelques expositions)
on a ensuite vu l'artiste
ayant attenté la surface
s'en servir de support limite
(se pencher sur duhring duhring)
ici dans la décomposition
c'est la lutte finale
pour l'image
considérée comme un débat analytique
la séparation
d'une
(re)présentation principale
d'avec ses relations
libère des formes
d'expression sous influence
pour considérer
chaque élément
dans le cadre distinct
(et)
d'une
(re)présentation principale

à l'âge de vingt ans
j'ai séparé les voyelles des consonnes
à cinquante
j'ai séparé mon visage atteint par les limites
pour y introduire un espace
alors
alors je n'aurai pas sombré
dans cette froide journée sombre de la folie
j'y aurai établi mes quartiers de vie

6 juillet 1982.

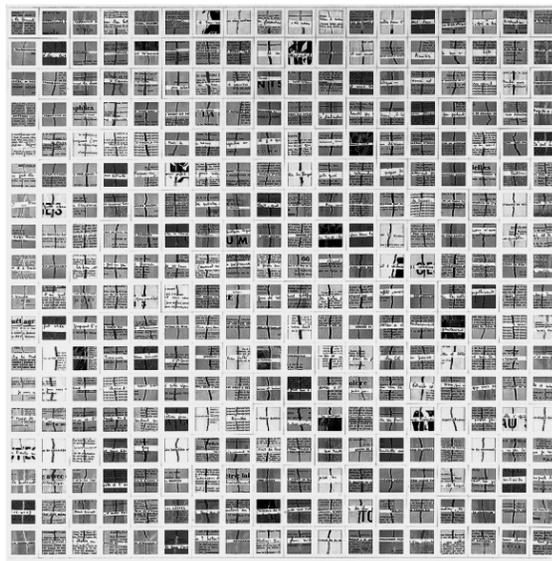
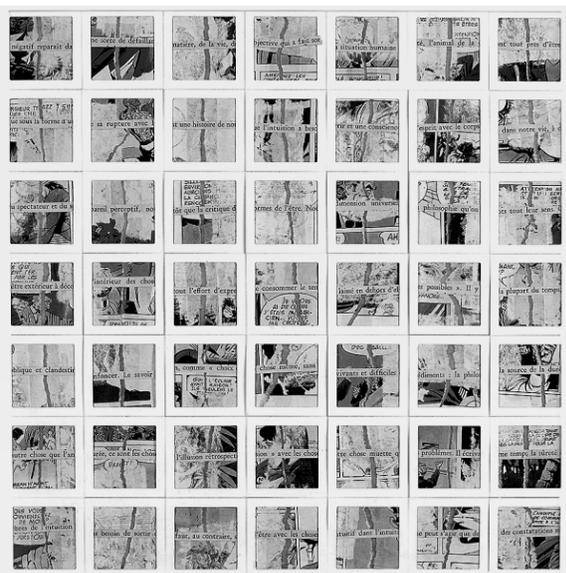
séparation



Le matin vous y trouverez (les derniers jours de décembre), 1979, 164 x 98 cm

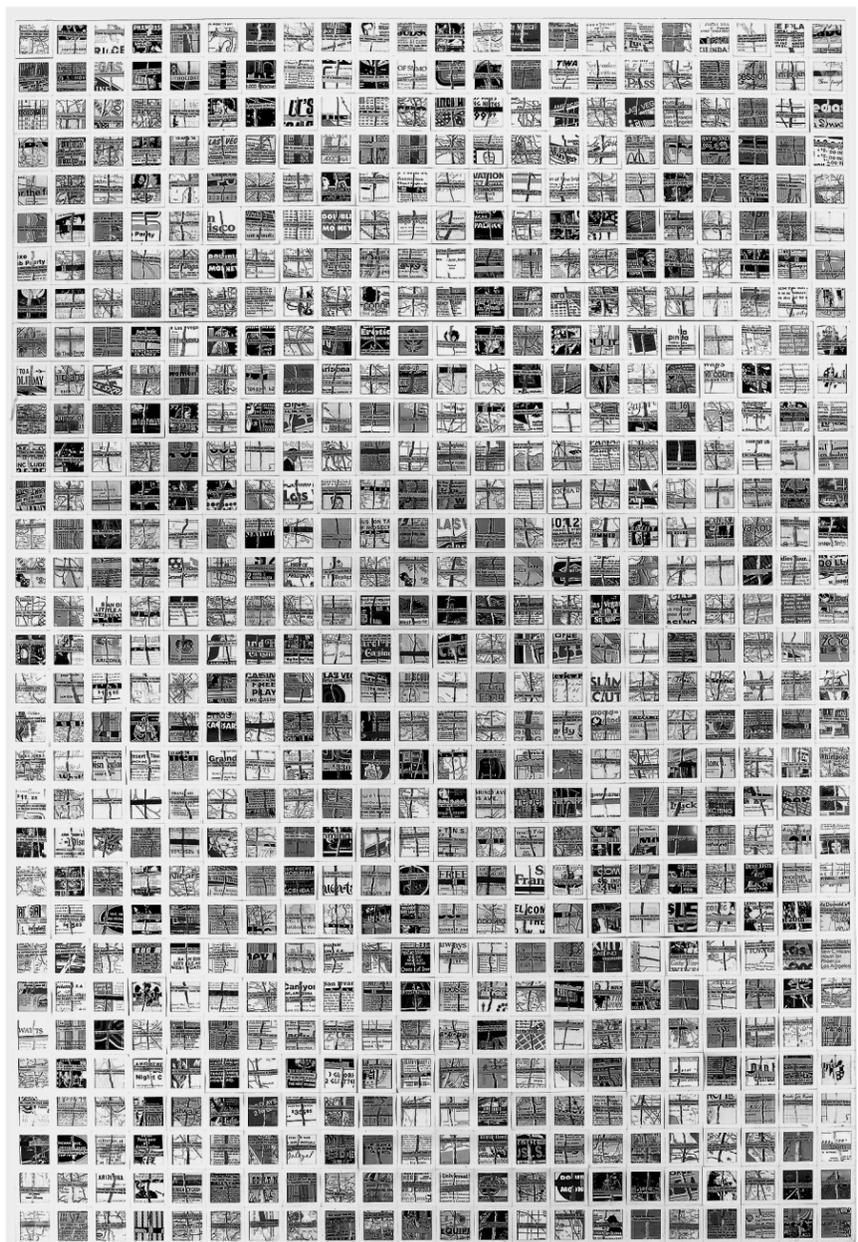
quand on déchire sans haine et sans crainte
on introduit un espace dans une surface
atteinte par les limites
on déplace chacune des limites pour
retrouver un milieu
c'est la loi de wolman
dite
loi du milieu imaginaire

Négatif réparerait da, 1980, 35 x 35 cm



Histoire de 11.1., 1980, 92.5 x 92.5 cm

- 1 séparer c'est pareil
 - 2 séparer c'est pareil au feu entré et couvé
 - 3 séparer c'est pareil au feu entré et couvé qui ouvre l'espace
 - 4 séparer c'est pareil au feu
 - 5 séparer c'est pareil au feu entré et couvé qui ouvre
 - 6 séparer c'est pareil au feu entré et couvé qui ouvre l'espace séparé c'est pareil
 - 7 séparer l'espace séparé
- texte retrouvé
le 28 septembre 1978



By choice, 1979, 166 x 114 cm

séparer un mot est un geste magique
le mot est ouvert
séparer un geste est un mot magique
le geste est ouvert

on ne sépare pas un geste

le geste reste attaché au mouvement

séparer un geste serait un geste fou

un acte fou sépare un geste

écrire de la séparation du geste
est un acte poétique

décrire cette séparation
est un acte fou

premier acte manqué
théâtre du délire

si lire est dire ce qui est écrit
délire c'est le faire

je m'introduis dans le mot

là où il y a du blanc

là où il y a du blanc il y a cette respiration

je m'écoute parler

coûte que coûte je m'écoute

il y a cette respiration à l'image des mots

chaque mot traîne une image à regret

au début il y a les mots
les verbes et les autres
au début il y a des mots rassemblés à l'appel d'une idée

et puis je sépare les mots d'entre eux
je les pare d'une nouvelle identité
je souffle au mot un sens éperdu

je sabote le chemin de faire pour celui d'être

je coupe les ponts

j'écris duhring duhring à tous les étages

plus tard j'introduis un espace dans le mot
je raconte le mot en détails
je le décris

je suis un décrivain

et mourir

viv re a la mémo ire d un e vi e
qu il n a pa s vé cu

d ava nce

viv re es t un peu ple poss édé pa r
la mémo ire
viv re vo it ven ir le souv enir
all er la vi e

mou rir n a pa s la mémo ire d un e
mo rt qu il a vé cue

mou rir a

un e long ueur de mo rt d ava nce

mou rir es t un peu ple
poss édé pa r la mémo ire de viv re

mou rir vo it par tir le souv enir
all er la mo rt

22 ju in

séparer le mot atteint par les limites
introduire l'espace dans la face visible

lever la définition

séparer le mot
donner à un mot défini un article indéfini

séparer le mot
introduire le mode illimité

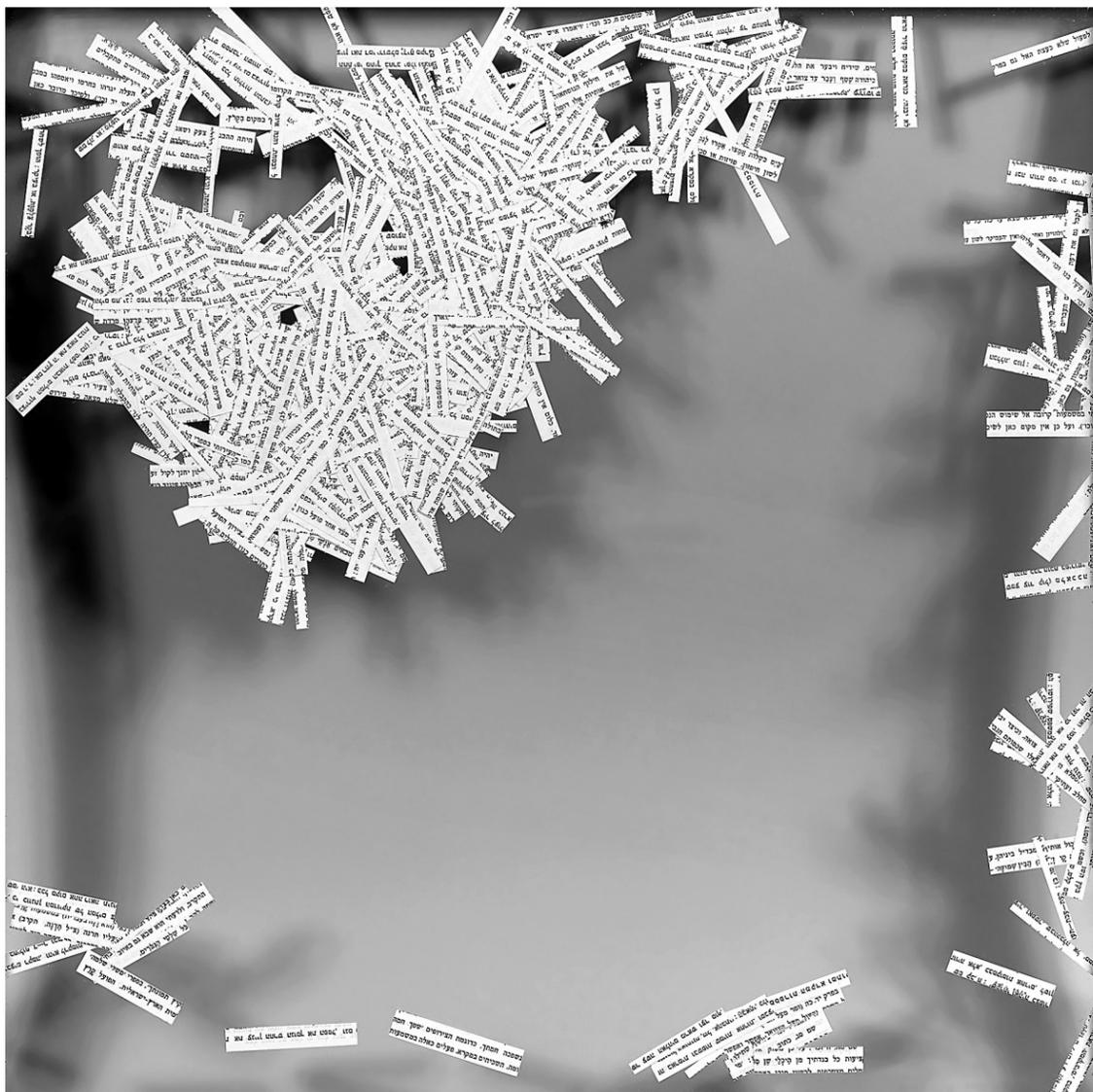
séparer le mot
attenter aux limites de la représentation

séparer le mot en lever de rideau

manquer le premier acte

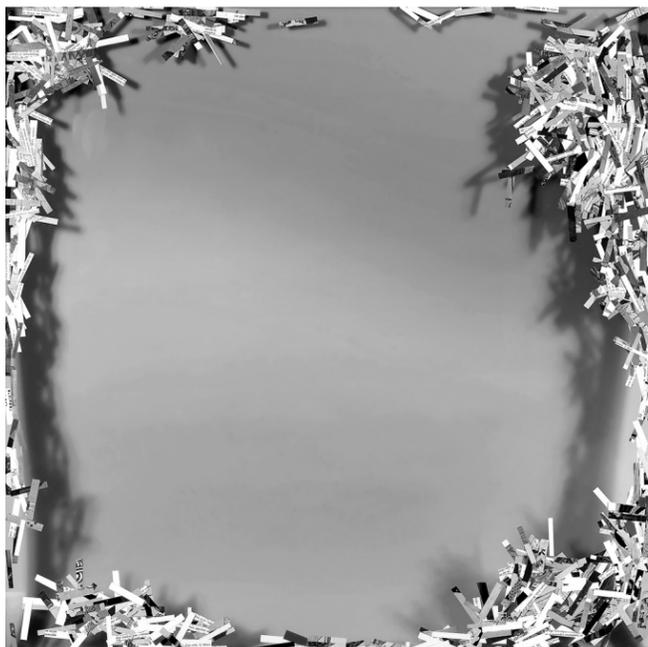
**il y aura d' bord
treize attentats
à
la bombe
à dans**

W la liberté

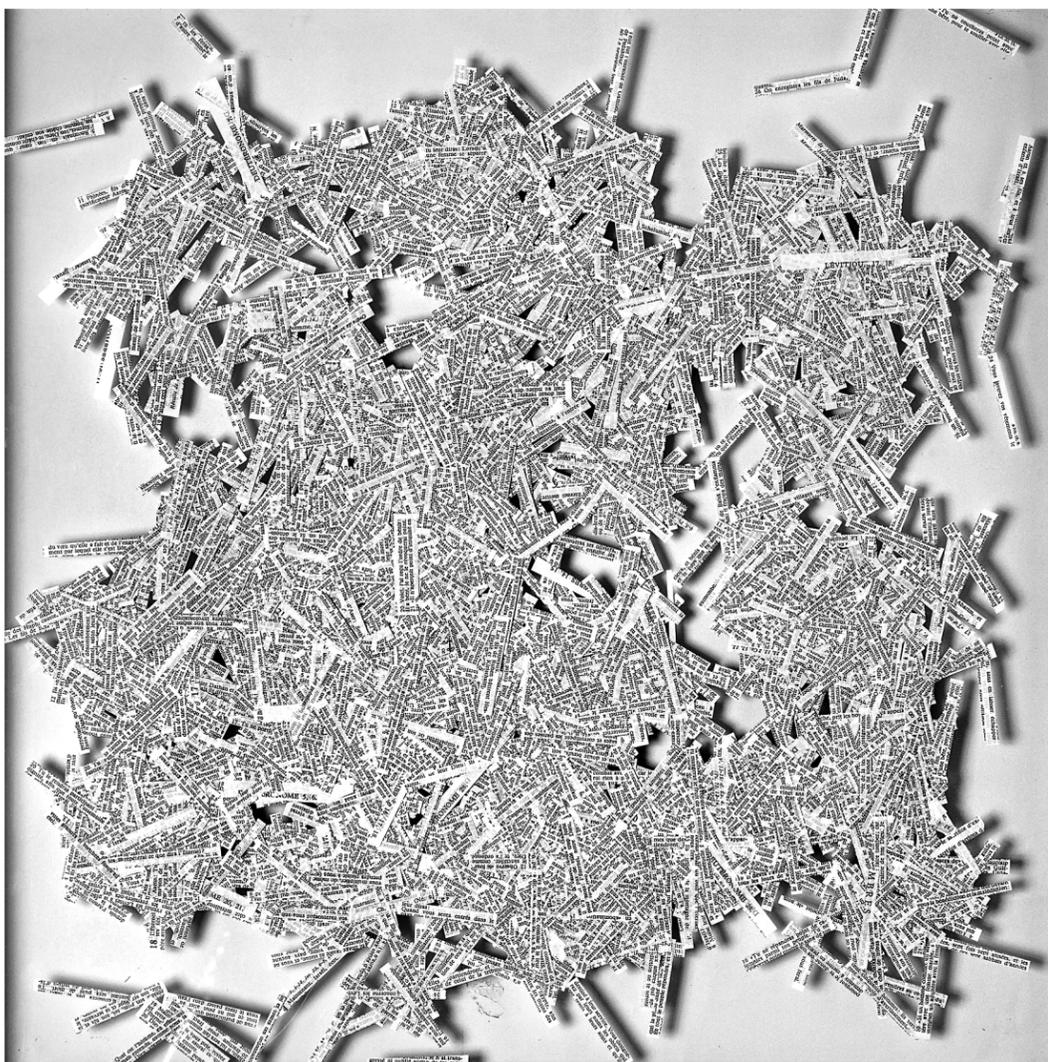


Texte hébraïque, 1982, 50 x 50 cm

de mes compositions de 1980
j'ai gardé le souvenir
de textes traversant l'espace d'images
séparées
pour w la liberté j'ai agi par détournement
sur divers ouvrages
les amenant à une traduction littérale
de simples expressions
à des textes se traversant eux-mêmes
insérées entre des surfaces transparentes
ces phrases s'articulent dans tous les sens
se font voir sur deux faces
les expressions libérées
échappent au pouvoir du tableau
pour se faire tableau
pour se faire la belle
je peux faire et défaire et défaire et faire
et faire mes tableaux
il y a là un pillage et un ressac
un mouvement de recul et une approche
il n'est plus question
d'être ou pas
mes tableaux ne sont pas ce qu'ils sont
ce qu'ils sont
mais ils sont aussi
des unités de séparations
en liberté
unités désunies
séparées par des effets secondaires
faire et défaire
et créer la vraie rupture
par recouvrements
viva la liberté



L'érotisme Japonais, 1982, 85 x 85 cm



La Bible, 1982, 54,5 x 54,5 cm

mannequins séparés



Mannequins séparés, 1981

séparation des corps



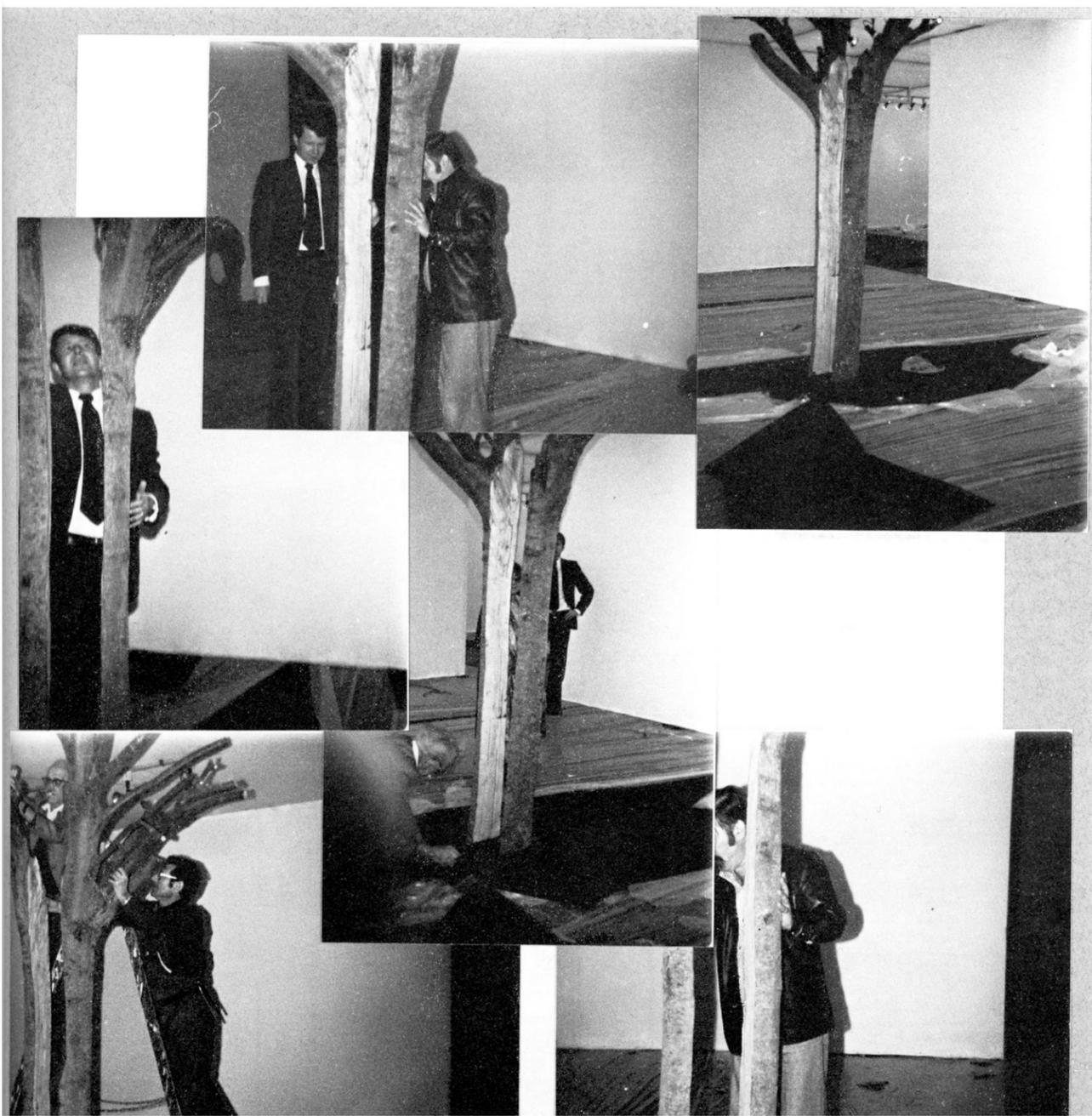
voir le jour
séparer les corps
irruption dans le corps jusqu'alors incorruptible
corps attenté à l'arme blanche
corps fermé dans le cercle des corps
où commence le corps où finit le décor
corps fermé dans le rond des corps
où commence le corps où finit la ronde
séparer les corps
voir dans la séparation des corps
voir dans l'espace séparant les corps
voir le désaccord des corps à nouveau constitués
ne voir que ça
voir dans la séparation des corps
voir un espace laissant passer la lumière
ne voir que ça
voir dans la séparation des corps
le désaccord
cet espace de lumière venue du corps
du corps venu du corps
voir cet espace
voir cette lumière de l'espace dans le haut des corps
ne voir que ça
ne voir que cet espace laissant passer la lumière
ne voir que ça
ne pas voir le décor ne pas voir le corps
le corps à corps des corps reconstitués
des corps mis à jour ne voir que le jour
ne voir que le jour monter des limites
ne pas voir les limites
enfermer les limites
enfermer les limites qui enferment l'espace illimité
illimiter la lumière
illimiter l'espace
illimiter le jour
illimiter la lumière de l'espace du jour
illimiter les jours de la séparation des corps

illimitiez le jour

les gardes du corps sont en fuite
je me garde fou
dieu et dieu ne font qu'un

17 juin 1981

constat d'échec



Exposition galerie Spiess, FIAC 1978

J'ai d'ailleurs écrit un texte intitulé *Constat d'échec*. Un jour, j'ai séparé un arbre, je l'ai séparé, j'ai introduit l'espace, et je voyais toujours l'arbre, l'arbre était toujours là, c'est tout. J'ai donc écrit *Constat d'échec*. Contrairement au peintre qui a une certaine idée de ce qu'il va faire, qui a réussi, qui en est très content, je n'ai fait qu'essayer de m'approcher au plus près de ce que je souhaitais, soit à ne pas voir les limites de la séparation. Voici ce que j'écrivais :

Constat d'échec du 20 septembre 1978.

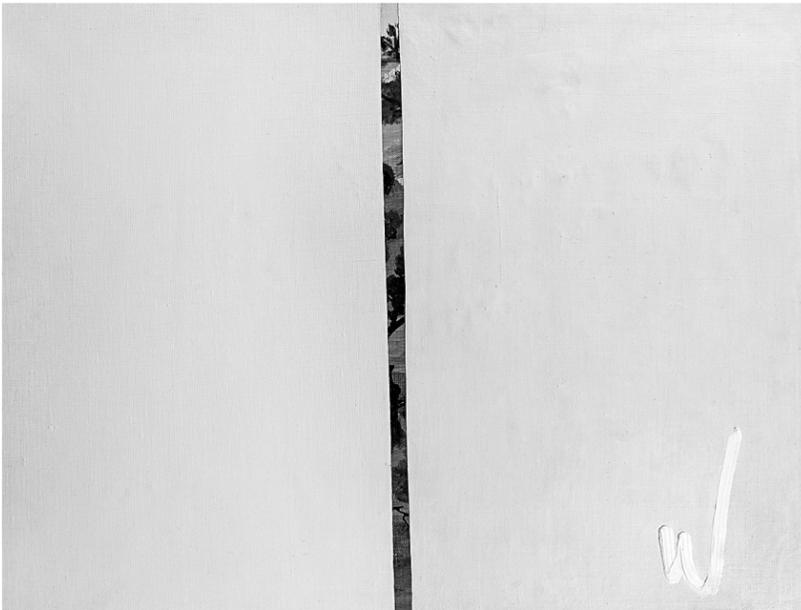
- 1 séparer c'est introduire un *espace*
- 2 dans une *surface* atteinte par les limites
- 3 l'espace est *invention*
- 4 la surface *augmentée* de l'espace
- 5 est la représentation *modifiée* du système en place
- 6 l'intention se fait *verbe*
- 7 la révolution se fait réforme en passant à l'*acte*
- 8 dire le *silence* quand tout est rumeur
- 9 rendre *visible* ce silence
- 10 diffuser la lumière où tout est *plan*
- 11 mais que la lumière soit *ou* que la lumière fut
- 12 le *temps* n'est pas à la lumière

peinture fermée

1989, 73 x 50 cm



1989, 64 x 73 cm

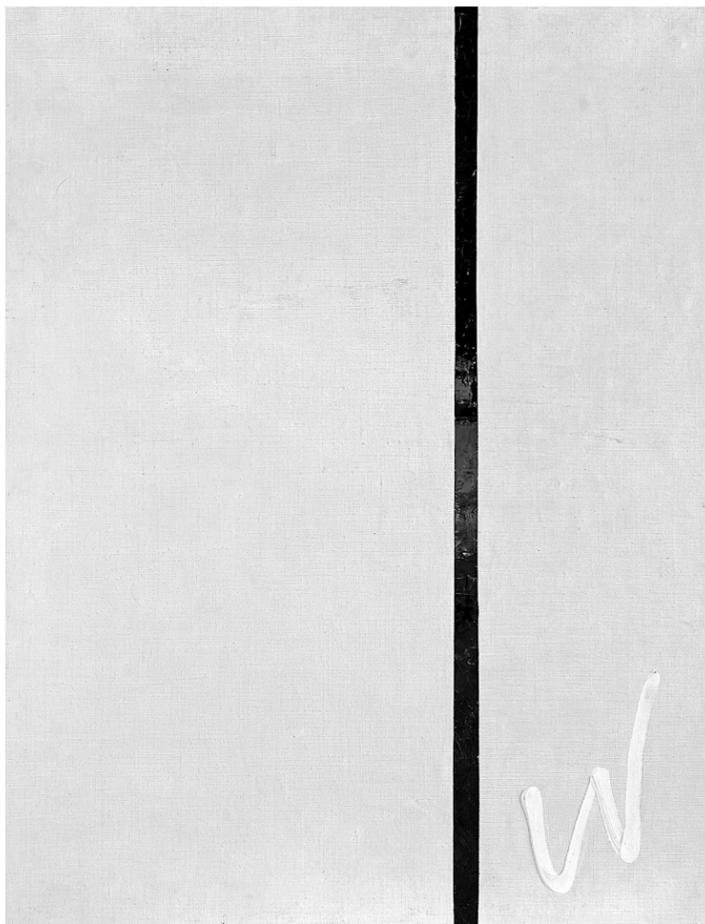


1 l'emploi d'une toile peinte sauve le tableau de détruire
2 on ne perd pas la mémoire on trouve l'oubli
3 quand il est question d'oubli c'est la mémoire qui répond
4 oublier c'est se souvenir du trou
5 fermer un tableau c'est laisser à la représentation un passage au souvenir
6 fermer c'est dépeindre
7 dépeindre raconte comment le sujet se fait verbe comment une toile dépeinte est passée de la couleur du passé à la couleur passé de la toile peinte à la toile blanche

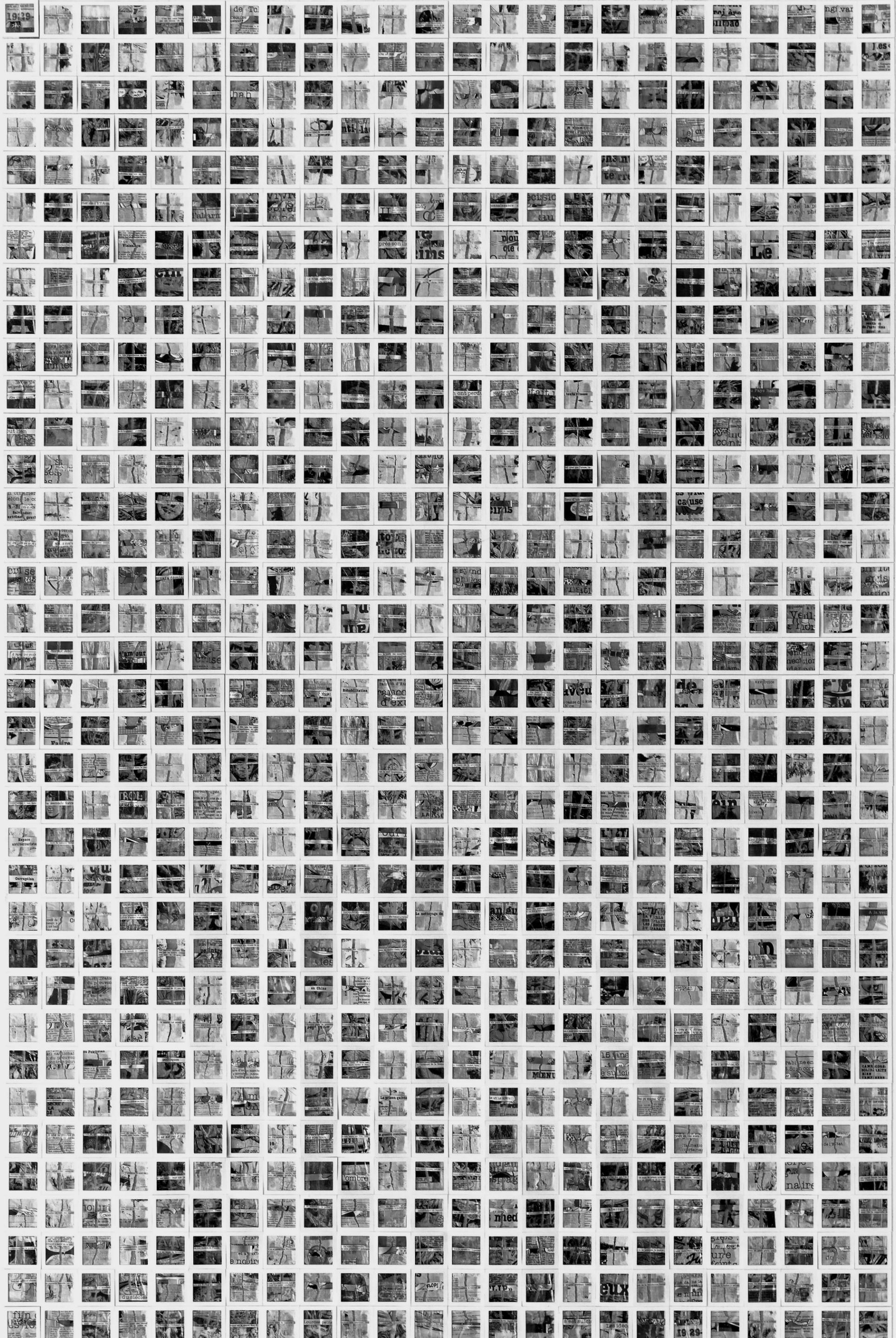
8 quand un artiste en cache un autre le tableau est une concession à perpétuité
9 fausse piste
10 ici la modification a interrompu le jeu du détournement des écritures
11 le critère ne répond plus
12 la question est posée comme une absence

Le texte *Peinture fermée*, également titré *Tableaux fermés*, a été écrit à l'occasion de la Fiac 89, Grand Palais, Paris.

1989, 65 x 50 cm



(à droite) *Ich Libede, Décomposition*, 1980, 186 x 125 cm



monsieur,

poursuivi par les révolutionnaires, m. le vicomte de ***, m. le comte de ***, m. le marqui de *** (on avait le soin de choisir une personne connue et récemment proscrite), au service duquel j'étais en qualité de valet de chambre, prit le parti de se dérober par la fuite à la rage de ses ennemis ; nous nous sauvâmes, mais suivis pour ainsi dire à la piste, nous allions être arrêtés lorsque nous arrivâmes à peu de distance de votre ville ; nous fûmes forcés d'abandonner notre voiture, nos malles, enfin tout notre bagage ; nous pûmes cependant sauver un petit coffre contenant les bijoux de madame, et 30,000 fr. en or ; mais, dans la crainte d'être arrêtés nantis de ces objets, nous nous rendîmes dans un lieu écarté et non loin de celui où nous avons été forcés de nous arrêter ; après en avoir levé le plan, nous enfouîmes notre trésor, puis ensuite nous nous déguisâmes, nous entrâmes dans votre ville et allâmes loger à l'hôtel de ***. nous nous informâmes en soupant d'une personne à laquelle on pût, au besoin, confier des sommes un peu fortes ; nous voulions charger cette personne de déterrer notre argent, et de nous l'envoyer par petites parties au fur et à mesure de nos besoins, mais la destinée en ordonna autrement. vous connaissez sans doute les circonstances qui accompagnèrent l'arrestation de mon vertueux maître, ainsi que sa triste fin. plus heureux que lui, il me fut possible de gagner l'Allemagne, mais bientôt assailli par la plus affreuse misère, je me déterminai à rentrer en France. je fus arrêté et conduit à Paris ; trouvé nanti d'un faux passeport, je fus condamné à la peine des fers, et maintenant, à la suite d'une longue et cruelle maladie, je suis à l'infirmerie de Bicêtre. j'avais eu, avant de rentrer en France, la précaution de cacher le plan en question dans la doublure d'une malle qui, heureusement, est encore en ma possession. dans la position cruelle où je me trouve, je crois pouvoir, sans mériter le moindre blâme, me servir d'une partie de la somme enfouie près de votre ville. parmi plusieurs noms que nous avons recueillis, mon maître et moi, à l'hôtel, je choisis le vôtre. je n'ai pas l'honneur de vous connaître personnellement, mais la réputation de probité et de bonté dont vous jouissez dans votre ville, m'est un sûr garant que vous voudrez bien vous acquitter de la mission dont je désire vous charger, et que vous vous montrerez digne de la confiance d'un pauvre prisonnier qui n'espère qu'en Dieu et vous.

veuillez, monsieur, me faire savoir si vous acceptez ma proposition. si j'étais assez heureux pour qu'elle vous convint, je trouverais les moyens de vous faire parvenir le plan, de sorte qu'il ne vous resterait plus qu'à déterrer la cassette ; vous garderiez le contenu entre vos mains ; seulement vous me feriez tenir ce qui me serait nécessaire pour alléger ma malheureuse position.

une lettre de jérusalem

(e.f. vidocq, ex-chef de la police de la sûreté, Paris, chez l'auteur, et chez tous les libraires marchands de nouveautés, 1837).

je suis, etc.

p.s. : il n'est pas nécessaire de vous dire qu'une affaire semblable à celle que je vous propose doit être faite avec la plus grande discrétion ; ainsi, dans votre réponse, qui devra passer par le greffe de la prison avant de m'être remise, bornez-vous seulement à me répondre, oui, ou non.