

Ecouter le Monde...



Bernard DEJONGHE
s c u l p t u r e s

Textes

Kenneth WHITE

Hector NABUCCO

Photographies

François GOALEC

Kenneth WHITE

Né à Glasgow (Ecosse) en 1936. Enfance et adolescence sur la côte ouest du pays. Études (lettres modernes, lettres classiques, philosophie) aux universités de Glasgow, Munich, Paris. Vit et travaille en France depuis quarante ans, d'abord dans les Pyrénées-Atlantiques, depuis 1983 sur la côte nord de la Bretagne. Auteur d'une œuvre importante comprenant récits, essais et poésie, à laquelle ont été décernés des prix prestigieux, entre autres le prix Médicis étranger et le grand prix du Rayonnement français de l'Académie française. Dans le domaine des arts plastiques, il est l'auteur de livres sur Van Gogh, Hokusai, Jean Atlan, Richard Texier, et a collaboré à plus d'une centaine de livres d'artistes avec, par exemple, Karel Appel, Zao Wou-Ki, Jean Miotte, Yasse Tabuchi. De 1983 à 1996, il a occupé la chaire de Poétique du ^{xx}e siècle à Paris-Sorbonne et, en 1989, il a fondé l'Institut international de géopoétique. C'est dans un essai géopoétique, *Voir grand*, écrit pour les Grands Sites de France, qu'il a employé la phrase « écouter le monde », phrase reprise par Bernard Dejonghe pour nommer une de ses œuvres destinée à être le symbole des Grands Sites de France, et, par la suite, pour donner le ton et la portée de cette exposition.

ÉCOUTER LE MONDE

S c u l p t u r e s
Bernard DEJONGHE

Textes

Kenneth WHITE

Hector NABUCCO

Photographies

François GOALEC

ECOUTER LE MONDE

Sculptures de Bernard Dejonghe

Exposition produite en partenariat
avec
le Réseau des Grands Sites de France

Coordination : Vincent Guichard, Eloïse Vial, Bibracte

Conception graphique : François Goalec

Vidéos : Lookace Bamber

Installation : Jacques Gorlier, Gérard Blanchot, Claude Sainjon, Bibracte

Communication : Anne Flouest, Bibracte

Secrétariat : Patricia Lepaul, Bibracte

Origine des objets présentés

Muséum national d'Histoire naturelle, Paris

Collections sahariennes des missions Berliet, Grenoble

(objets des missions Berliet-Ténéré 1959-1960)

Collection Bernard Dejonghe

Collections privées

Bibracte et Bernard Dejonghe

remercient

tout particulièrement

Thierry Tillet, maître de conférences en Préhistoire

à l'université Pierre Mendès France (Grenoble 2)

Anne Vourc'h, directrice, Réseau des Grands Sites de France

Kenneth White, écrivain et essayiste

Brigitte Zanda, maître de conférences au Muséum national d'Histoire naturelle

(laboratoire de Minéralogie et Cosmochimie, UMR 7202)

Les collectionneurs qui ont bien voulu mettre des pièces à leur disposition

Ecouter le monde, sculptures de Bernard Dejonghe,

ouvrage accompagnant l'exposition au musée de Bibracte,

mars-novembre 2011. Glux-en-Glenne : Bibracte, 2011, 64 pages.

Crédit photographique : © François Goalec, sauf p. 4 haut, p. 13 bas droite,

p. 23 haut, p. 24 haut, Bernard Dejonghe, p. 62 Muriel Anssens

Maquette: François Goalec

Directeur de la publication : Vincent Guichard

Diffusion / distribution :

BIBRACTE EPCC, Centre archéologique européen

F58370 Glux-en-Glenne – e-mail : edition@bibracte.fr

Téléphone : +33 (0)3 86 78 69 00 – Télécopie : +33 (0)3 86 78 65 70

Copyright 2010 : Bibracte

ISBN : 978-2-909668-69-7

imprimé en France

L'idée d'une rencontre entre les œuvres de Bernard Dejonghe et le musée de Bibracte est apparue comme une évidence le jour où la pièce *Écouter le monde* y a été installée, au printemps 2008, à l'occasion de la remise du label Grand Site de France par Mme Nathalie Kosciusko-Morizet, alors Secrétaire d'Etat à l'Ecologie.

Trois ans plus tard, Bernard Dejonghe investit les lieux en nous proposant une exposition inédite. L'artiste y dévoile une source majeure de son inspiration : des objets collectés dans la nature qu'il confronte avec ses œuvres.



Le désert comme cabinet de travail

Depuis vingt ans, Bernard Dejonghe arpente les déserts de la Mauritanie à l'Egypte, attentif aux objets que le vent dévoile et réenfouit inlassablement. Les outils préhistoriques patinés par le temps émeuvent par l'intemporalité de leurs formes. Quant aux objets naturels, météorites, fulgurites, verre libyque, ils renvoient à l'universel qui hante l'esprit l'humain.

Dans l'itinéraire sensible que nous propose Bernard Dejonghe, les sculptures de grès ou de verre entretiennent un dialogue distancé, fort et audible avec ces objets,. Elles montrent avec clarté que la voie de l'œuvre peut encore passer aujourd'hui par l'intimité avec la matière et le savoir-faire.

Ecouter le monde

Parce qu'elle explicite les sources d'inspiration de Bernard Dejonghe, la formule *Écouter le monde* s'est naturellement imposée comme titre de cette nouvelle installation. Elle est empruntée à Kenneth White, qui nous fait l'honneur et le plaisir de « rendre la politesse » à l'artiste en nous proposant dans ce catalogue un texte original.

L'exposition reprend le principe de l'accrochage « à contre-sens » utilisé à plusieurs reprises ces dernières années au musée de Bibracte : les pièces parsèment le parcours, sans s'imposer au visiteurs. Dix ensembles sont ainsi installés, posés à même le sol ou accrochés aux voiles de béton qui scandent l'espace.

Un regard possible une œuvre

Cet ouvrage montre comment se construit un travail artistique, avec la conscience qu'une œuvre dépasse toujours le discours ou l'image que l'on se fait d'elle. Les sculptures de Bernard Dejonghe, les photographies de François Goalec, les textes de Kenneth White et d'Hector Nabucco se répondent, chaque regard se nourrissant de l'écoute de l'autre.

Cette démarche se prolonge dans l'exposition, par l'immersion de plusieurs œuvres vidéo de Lookace Bamber créées pour la circonstance. Elles posent un regard particulier sur l'œuvre de Bernard Dejonghe.

Vincent Guichard
directeur général de Bibracte
Eloïse Vial
Responsable du service éducatif de Bibracte



ÉCOUTER LE MONDE
verre massif, 26x22x19 cm
œuvre créée pour le réseau
des Grands Sites de France en 2005

Cet objet devait être en verre, dont la pureté puisse montrer la qualité des sites, leur fragilité, mais aussi la transparence qui doit s'attacher à leur gestion. Cet objet est en verre parce qu'il s'agit d'un matériau contemporain par excellence, dans ses technologies et dans les usages qu'on en fait. Ainsi, c'est une manière de marquer le fait que la gestion des Grands Sites n'est pas simplement une protection de notre passé, mais une action importante pour notre présent et notre futur. J'ai employé le plus pur des verres, un verre d'optique qui concentre et renvoie sans les dévier les rayons de la lumière. Il est massif et paraît vide; il est brut par les surfaces et raffiné sur les faces polies. La forme est un ovale, forme d'harmonie et d'équilibre, c'est la forme du soleil qui se lève ou qui se couche sur l'horizon. Une fente est inscrite sur le haut de l'ovale; elle symbolise la présence des humains. Les humains sont partie de la nature. Ils en sont une partie, mais ils ne dominent pas, chose qu'ils ont trop souvent tendance à penser, ce qui les conduit à abîmer sans retenue notre planète. Le nom qui lui a été donné: *Écouter le Monde* a été emprunté à Kenneth White, poète et essayiste qui a participé par ses écrits à la réflexion sur les Grands Sites. Le mot « Écouter » est important; il pose question; il signifie « attention et respect.

Bernard Dejonghe

En terre première

Avant toute chose, je voudrais dire le plaisir que je ressens à reprendre contact avec le Morvan, ce massif granitique, promontoire extrême vers le nord du grand plateau central de la France. C'est un paysage qui occupe depuis de longues années une place à part sur ma carte mentale – depuis Autun, « seule sur son torrentueux Arroux, entre ses cristaux et ses laves », comme le décrit l'historien visionnaire Michelet, jusqu'au mont Beuvray, l'antique Bibracte, où s'est installé, de manière hautement symbolique, le Centre archéologique européen.

L'occasion est une exposition d'art. Mais pour pénétrer dans ce dont il est profondément question dans l'art, ce n'est pas, à mon sens, d'art qu'il faut d'emblée parler. Il faut remonter plus loin dans la conscience, afin d'arriver au plan des premières nécessités de l'être humain.

Aussi, ce n'est pas en termes d'esthétique que je vais débiter cette « introduction », mais en évoquant une *expérience* – une expérience fondamentale – et si je mets le mot en italique, c'est afin de lui garder un certain frémissement existentiel.

Pendant mon enfance et mon adolescence, j'habitais un petit port sur la côte ouest de l'Écosse. Derrière le village, à trois heures de marche à travers les landes, se dressait une montagne – en fait, la masse frontale morainique d'un glacier, que je fréquentais régulièrement. Là-haut, parmi les amoncellements et les traînées de roche, j'avais vue sur tout un paysage. Mais l'expérience était plus que « paysagère ». Vidé de ma personne sociale après ces heures de marche dans la seule compagnie du vent, j'avais l'impression d'entrer en contact avec les choses premières, d'exister dans un espace premier. Sensation paléolithique !

J'ai poursuivi ce genre d'exercice bien au-delà de ces premières expériences, m'efforçant à la fois de développer et raffiner la sensation, et de trouver les termes d'un langage adéquat. C'est ainsi qu'étudiant, les cahiers bleus de la British Regional Geology dans mon sac à dos, j'ai arpenté les finisterres de pierre de la côte atlantique sur les traces de cette roche ignée qu'est le formidable gneiss lewisien. Et, par la suite, j'ai suivi des pistes similaires dans bien d'autres pays. Je me souviens notamment d'un voyage au nord du Japon, dans l'ancien territoire des Aïnous, marqué par des blocs de cette pierre noire, dense et luisante qu'est l'obsidienne.

De telles marches et démarches, de telles pérégrinations et méditations sont la meilleure initiation possible à l'art tel que je l'entends.

Ce n'est pas pour rien que dans mon atelier armoricain je suis entouré de pierres : morceaux bruts de granit armoricain, de quartz transformé en améthyste, de thulite norvégienne, de cristal de roche, dont certains posés sur les manuscrits en cours. Esprit et matière non seulement juxtaposés, mais conjugués par un trait d'union.

Quand, lors d'un voyage au Labrador, base de mon livre *La Route bleue*, j'ai utilisé l'expression « écouter le monde », c'est tout cela que j'avais en tête : sensation de la terre, appréhension de l'univers. Et si j'ai employé dans ce contexte le verbe « écouter », c'est que sur le moment je me trouvais dans un vide rempli de vent. Mais de toute évidence tous les sens sont impliqués dans une telle investigation. Voir, toucher, humer... Avec un sixième, qui est de l'ordre de l'intelligence (*inter legere* : lire entre les choses), d'une intelligence sensible.

Depuis quelques années maintenant, il y a eu toute une suite de tentatives pour rapprocher l'art de la terre, pour refonder l'art dans la nature, accompagnées d'un début de théorisation. On a beaucoup parlé, par exemple, de *Land Art* et d'*Earthwork*. Dans la section « L'art et la Terre » de mon introduction à la géopoétique, *Le Plateau de l'Albatros*, j'en ai fait un premier recensement, et je suis revenu sur la question dans d'autres textes tels que « Considérations esthétiques sur le Saguenay », qui fait partie du volume *Le Nouveau Territoire : l'exploration géopoétique de l'espace*.

S'il est évident, d'après tout ce que je viens de dire, que je ne pouvais que sympathiser avec l'impression, partagée par beaucoup de ces artistes, que l'art avait à peine pénétré dans le paysage naturel et avec leur désir de renouveler à la fois le langage et l'ambition de l'art, je suis très loin de trouver intéressant tout ce qui s'est passé dans ce domaine. Je pense entre autres à la croix creusée dans le calcaire du lac asséché d'El Mirage dans le Nevada ; à l'*Identity Search* consistant en deux empreintes digitales (main droite, main gauche) soulignées par du goudron éjecté d'un camion-citerne ; à l'entassement d'un amas de terre au bord du trou de son extraction, intitulé *Phase Mother Earth...* Et quand un autre artiste « à succès », ayant installé des dalles de marbre blanc, invite les spectateurs-participants à verser dessus du lait, afin de pénétrer dans « le processus de la nature », on ne peut que hausser les épaules. Mégalomanie grossière, symbolisme simpliste. Et quand un représentant officiel de la culture se fait photographier (était-ce à Versailles ou devant un palais de Venise, je ne me souviens plus, et peu importe), en compagnie d'un toutou fait de feuilles, on se dit que notre culture, même quand elle semble donner des signes d'ouverture, sonne bien creux.

On est loin, pour ne donner ici qu'un exemple du genre de vie, de pensée, de création, de culture qui m'attire, de la sensation des choses et du cosmos qu'avait un artiste-lettré taoïste (c'est-à-dire archéo-anarchique) tel que Mi Fou,

poète-calligraphe au style puissant et rude; loin de l'espace vaste et lumineux dans lequel se mouvait Yuan Hongdao, amateur de météorologie mentale et de lithologie de l'esprit, qui voulait « saisir le *dao* en saluant les pierres et en visitant les nuages »; loin de la formule diamantine, transcendant tous les lieux communs, du sutra *Hannya shingyô* que cite Ichien Mujû dans sa *Collection de sable et de pierres*: « La forme est vide, le vide est forme. »

C'est un tel espace qui nous manque terriblement aujourd'hui. Et c'est à cela, au-delà de toute nostalgie et de toute imitation (mais avec des références à partir desquelles on peut extrapoler), que j'ai travaillé, en lui donnant le nom de géopoétique.

Ce dont il s'agit dans la géopoétique telle que je l'ai conçue, c'est de refonder la culture (et, partant, d'ouvrir un nouvel espace culturel), en remontant à ce qui constitue la base de toute culture un tant soit peu vivifiante et durable, à savoir le contact entre l'esprit humain et la terre (d'où le « géo » dans le concept). Quand ce contact est sensible, intelligent, subtil, l'être humain connaît un monde au sens plein de ce mot. Quand, au contraire, le contact est insensible, inepte, stupide, le monde au sens plein du mot disparaît, et il ne reste que de l'immonde, entouré de fantaisies plus ou moins triviales, plus ou moins cauchemardesques. Quant à l'autre partie du nom de cette théorie-pratique, le mot « poétique », il ne s'agit pas, comme on pourrait le croire, de

ce qu'on appelle couramment la poésie, mais, fondamentalement, de l'« intelligence poétique », le *nous poietikos* d'Aristote, que j'interprète comme une intelligence première et comme le langage d'une saisie immédiate du réel dans toutes ses dimensions.

Or, en dehors des modes passagères et des écoles au discours plus ou moins borné, à l'écart de l'arène de l'art et du marché du n'importe quoi, il existe dans notre contexte des individus, des isolés, qui à mes yeux vont dans ce sens, travaillés eux-mêmes par le besoin du fondamental et qui évoluent dans un champ d'énergies premières. Bernard Dejonghe en est un. Très peu de sculptures me donnent la sensation que j'éprouve devant un bloc de cuivre brut de l'Arizona, une scorie des mines de Falun en Suède, des morceaux de lave à divers degrés de fusion, mais quand j'ai vu pour la première fois une sculpture de Dejonghe : un cône brut en verre massif (j'ai pensé évidemment à mon morceau de cristal de roche), je me suis dit : voilà un compagnon.



Tout le travail de Dejonghe, en céramique ou en verre, sort d'un creuset fait de terre, d'eau, de feu et de vent. Fusions, transformations. Couleurs sorties d'une incandescence absolue. Formes simples (cercle, triangle, carré), mais sans être trop parfaites, laissées irrégulières pour que l'on puisse y lire les lignes de la Terre, comme une partition de l'univers.

C'est en compagnie d'un art tel que celui-là, art géopoétique dans mon vocabulaire, que l'être humain, à l'écart du bruit et de la fureur, des bavardages ineptes et des discours creux, peut réapprendre à écouter le monde.

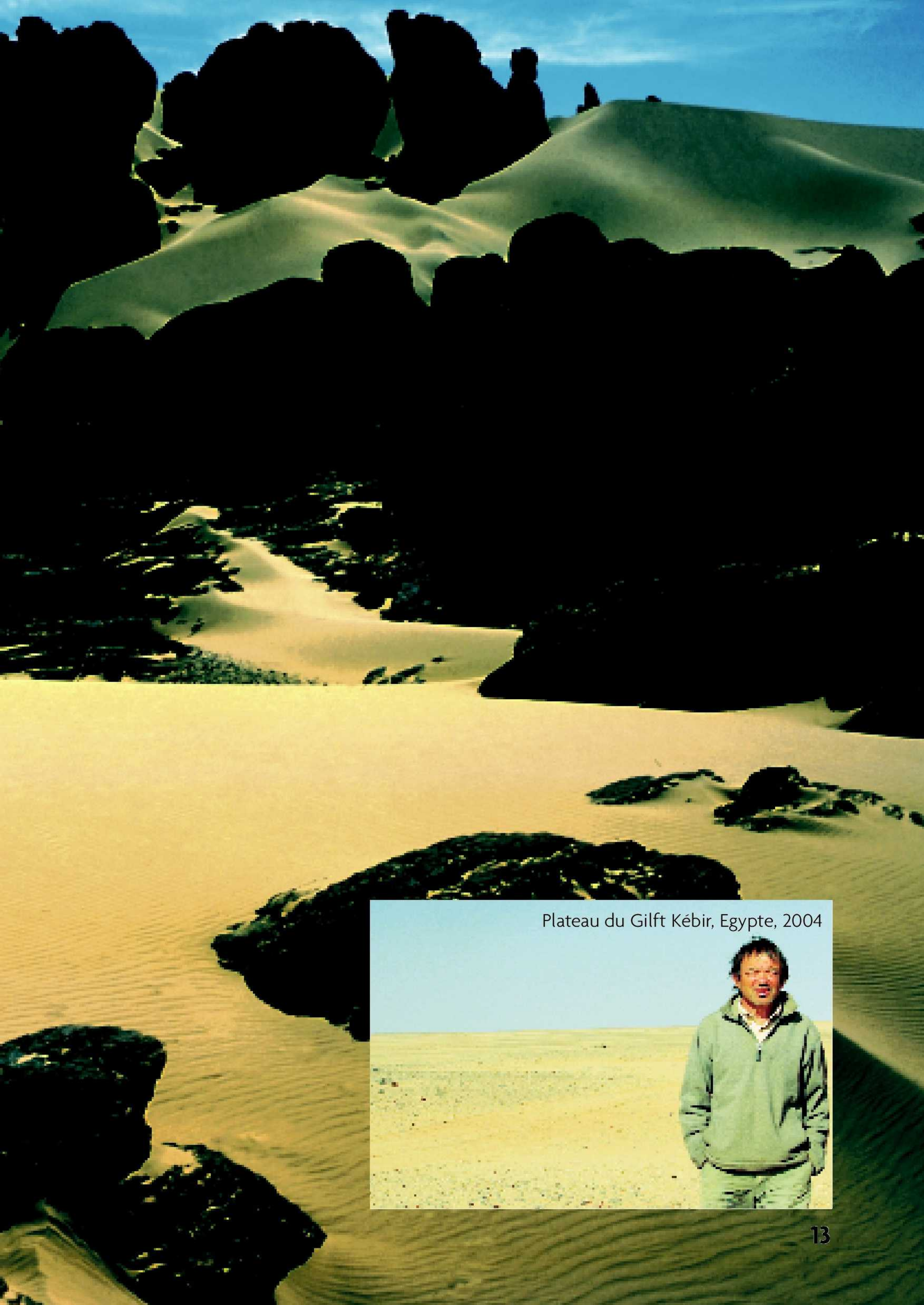
Kenneth White

Le désert, une mer d'écritures

Parcourir les déserts, c'est pouvoir regarder dans le noir lointain de nos mémoires la trame de l'histoire des Hommes, les fragments épars d'une humanité naissante.

Parcourir les déserts, c'est pouvoir effleurer d'une main le murmure humain, le restituer de l'autre main par la magie de l'art, lisible et transcendé aux vents fougueux des esprits.

Dans cette immensité géographique infréquentée qu'il arpente, l'artiste Bernard Dejonghe cultive, dans le silence de ses marches et de sa réflexion, les singularités de son vocabulaire.

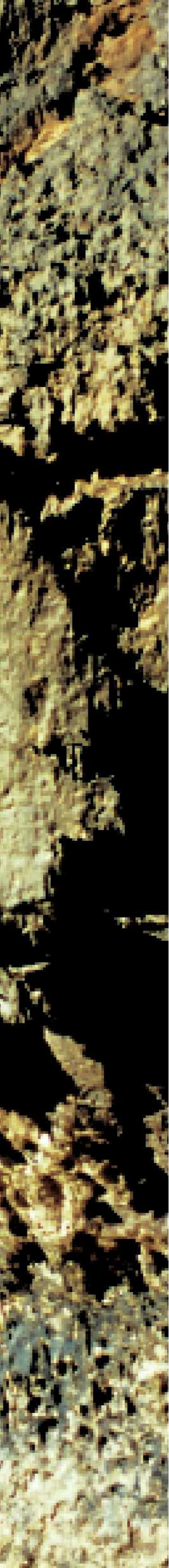


Plateau du Gilft Kébir, Egypte, 2004



Tassili du Hoggar, Algérie





Les œuvres exposées au musée de Bibracte s'attellent à ce poétique exercice *in situ*: celui de mettre en résonance des créations avec des objets de l'archéologie saharienne, de sa minéralogie et des chutes tombées du très haut, les météorites.

Dans la magie austère de ce haut lieu architectural, les œuvres de Bernard Dejonghe surimpressionnent d'un temps et d'une histoire différents l'espace dédié aux pièces archéologiques gauloises exposées dans le musée. Ces œuvres nous incitent à poser et à croiser notre regard sur la complexité du génie humain.

Météorite de Tafassasset,
Niger
en dépôt
au Museum national d'histoires naturelles

Les minéraux silicatés que sont les
météorites et les rares
verres naturels sont en familiarité
avec les verres et les céramiques
que travaille Bernard Dejonghe
de même que les formes
fondamentales des outils
de la préhistoire
qui ont inspiré ses œuvres.

Outils préhistoriques
taillés dans du verre libyque
Grande mer de sable,
Egypte
Collection privée





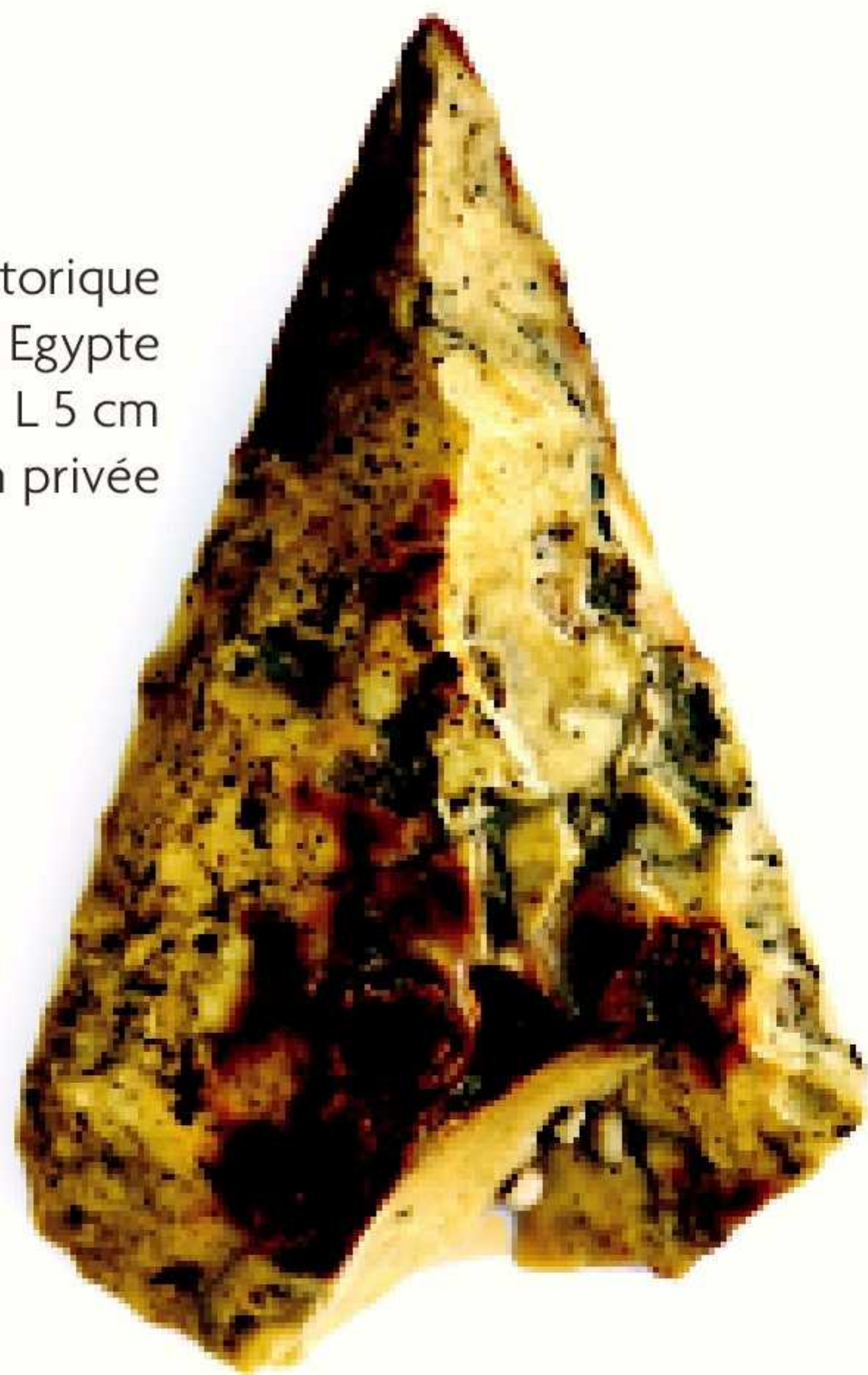
D'évidence, la relation esthétique s'installe et interpelle dans le pourquoi des interrogations. C'est le jeu, **le parcours et l'expression transfrontaliers du langage** de l'artiste qui s'expriment dans cette exposition singulière.

Qu'y a-t-il de commun entre un biface admirablement taillé d'un homme de la préhistoire et une pièce de Bernard Dejonghe, homme de ce siècle, si ce n'est l'intelligence de la main qui sublime, chez l'un comme chez l'autre, la maîtrise d'un savoir au service d'un besoin ?

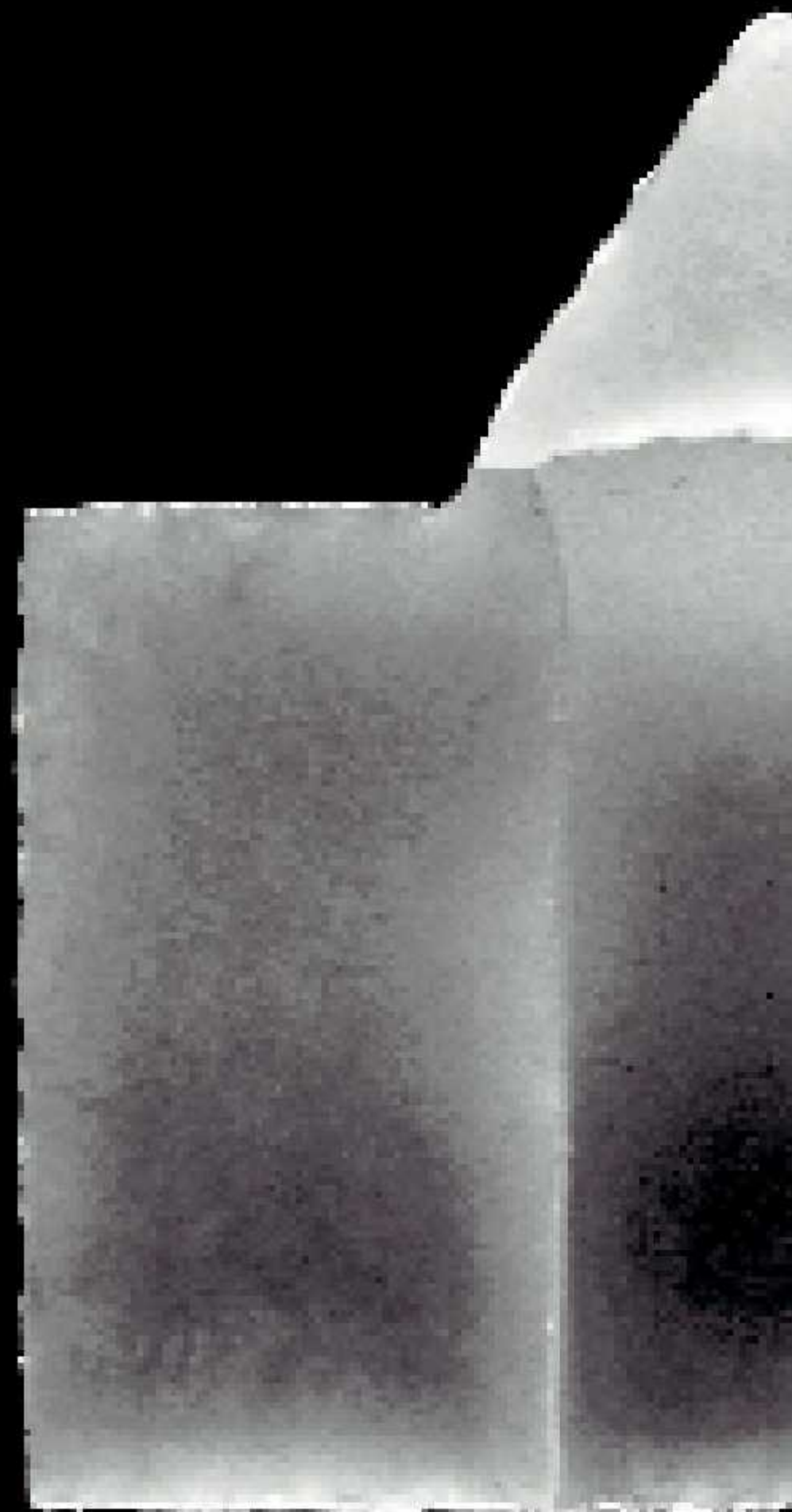
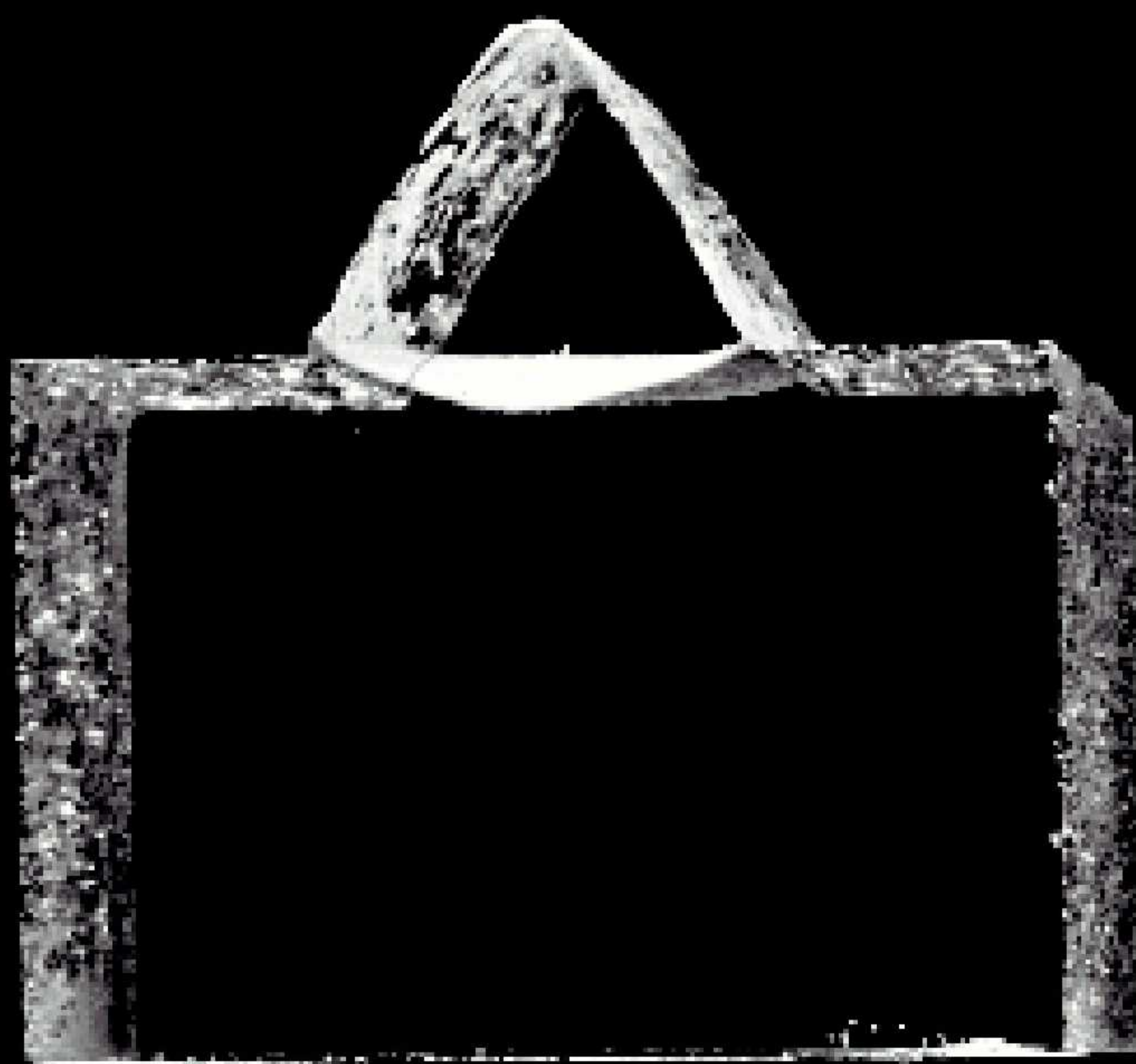
Il va de soi que les usages diffèrent entre l'outil paléolithique et une œuvre de Bernard Dejonghe. Ils ont néanmoins en commun une chose: l'efficacité de la conception de leurs formes, de leur perfection.

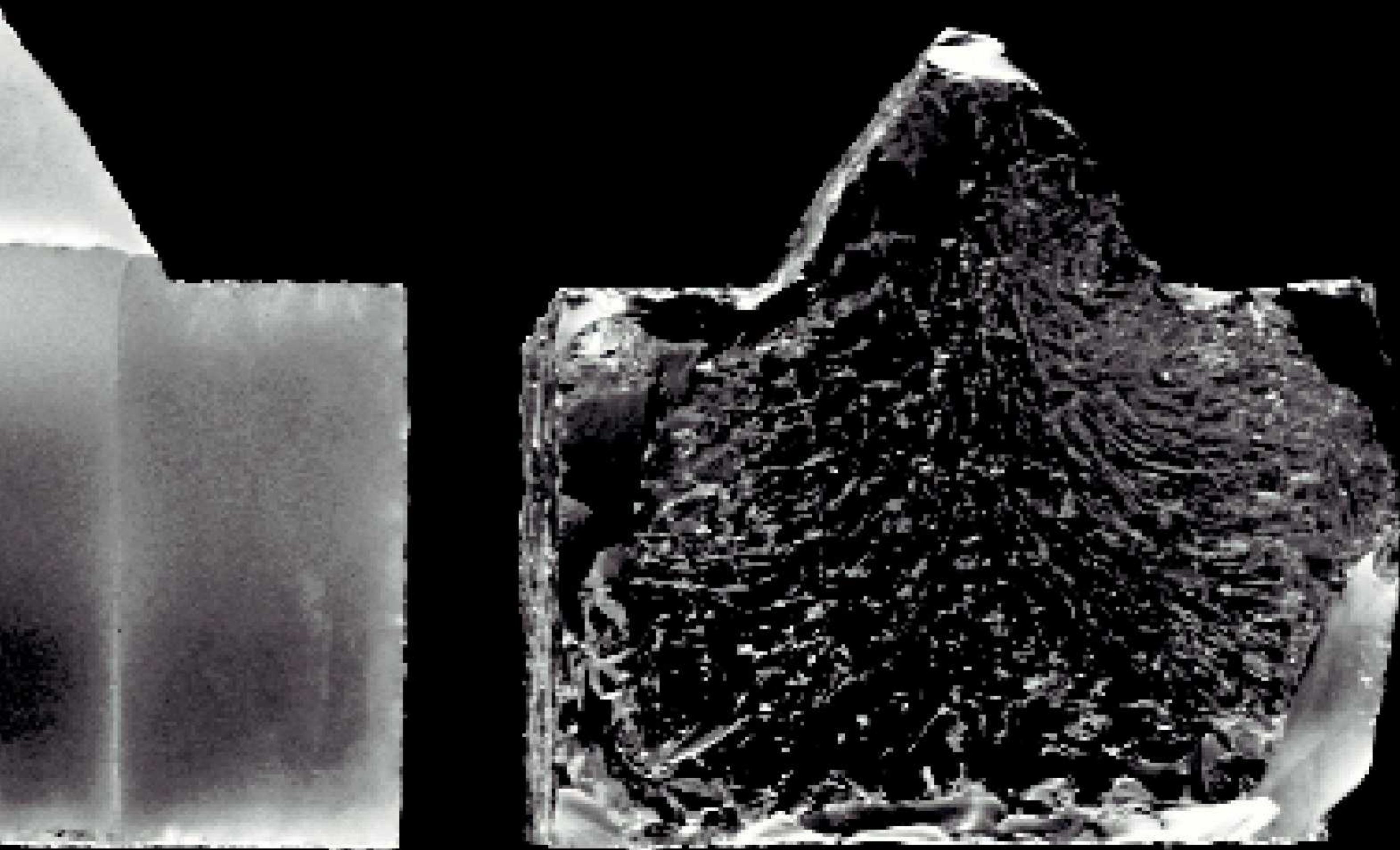
Intemporelles, elles s'échappent de la lourdeur du temps, un des paradoxes de l'art.

Outil préhistorique
Grande Mer de sable, Egypte
L 5 cm
Collection privée



TRIANGLE DU TÉNÉRÉ
2003
Verre optique
28x29x23 cm

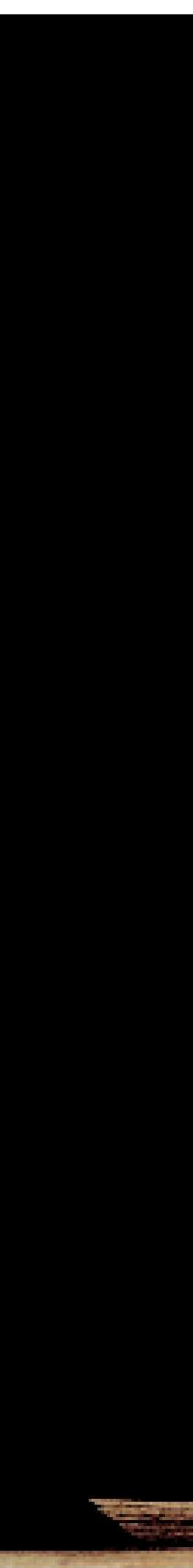




TROIS SILICIUMS
1999
Verre optique
30x29x21 cm

FORME BRÈVE
2004
Verre optique
25x20x20 cm

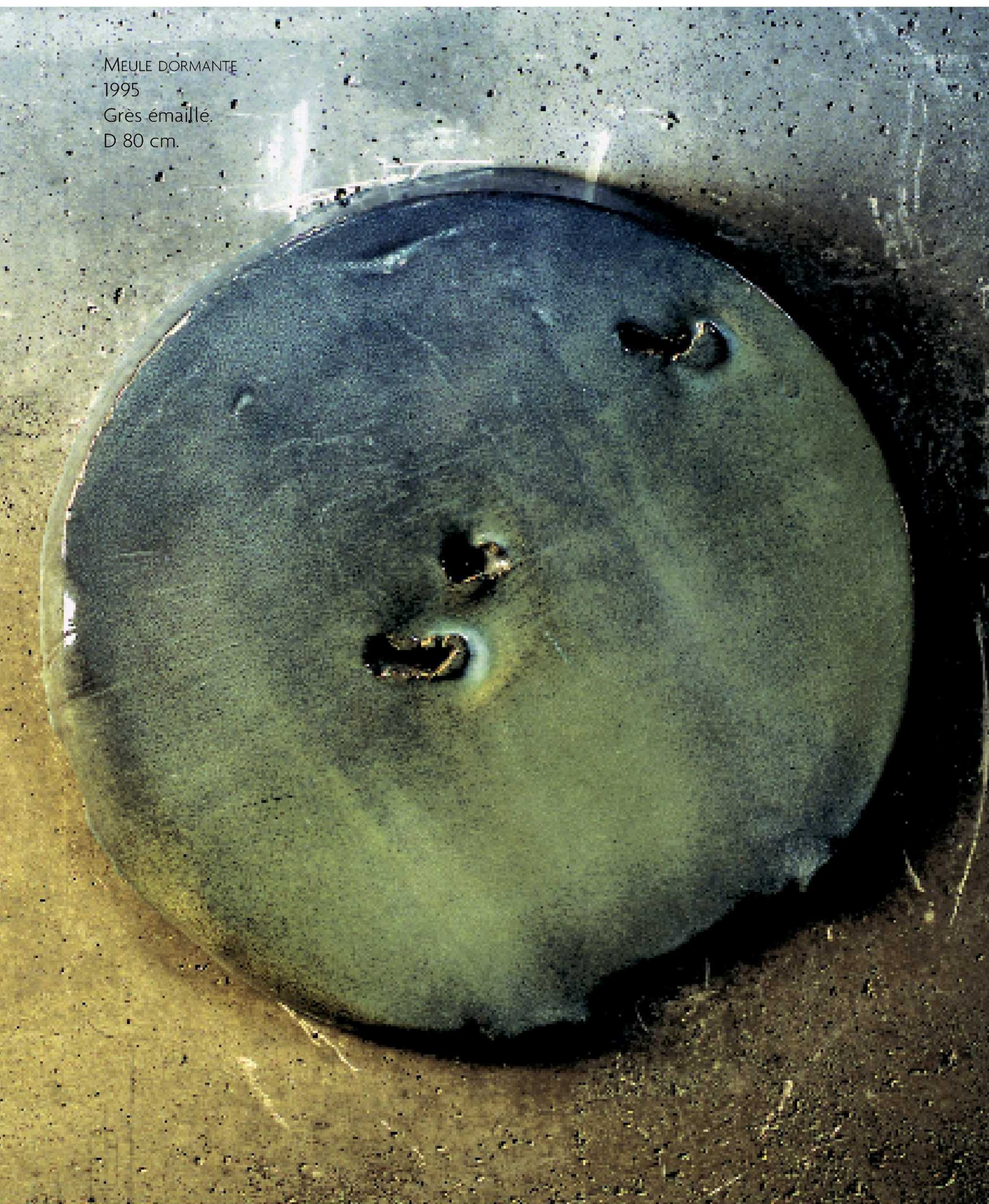




Pour atteindre la justesse de ce vocabulaire, l'artiste a enchaîné des ruptures dans le cheminement de sa création. À sa sortie de l'école des Métiers d'Art en 1964, Il a pressenti l'usure physique des certitudes du milieu de la céramique. Ces symptômes avant-coureurs l'incitèrent à une réflexion vers de nouvelles appropriations du matériau. À cette époque, c'est l'émergence en France des Nouveaux-Réalistes. Ils influencèrent le questionnement de toute une génération d'artistes, comme les fondateurs du mouvement Support-Surface. D'autres tendances de l'art, tel que le *land-art*, l'*arte povera*, l'art minimaliste américain et le cinéma ont, par leurs appropriations de l'espace, marqué tout autant le socle de sa réflexion. Bernard Dejonghe, à la différence de tous les créateurs natifs de ces courants, fait le choix de s'exprimer par des éléments négligés et peu usités dans l'art contemporain, la terre et le verre. C'est sa page d'écriture. La métamorphose et la fusion de ces matériaux le contraignent à une double exigence: posséder une maîtrise certaine du feu et la connaissance d'un savoir ancestral doublé de technologies contemporaines qu'il dérégule dans le jeu de ses expériences. Issu de ces rhizomes de turbulences esthétiques, Il a dégagé patiemment de toutes ces frontières, de toutes ces chapelles et de toutes ces avant-gardes, une écriture claire et limpide, celle qui ose savoir rêver des savoirs rêvés des Hommes en mouvement.

Hector Nabucco

MEULE DORMANTE
1995
Grès émaillé.
D 80 cm.





Meule dormante et squelette
néolithiques.
Erg in Afarag, Adrar Ahnet,
Algérie, 2011

Meule plate à étranglement, fond percé par l'usage (détail). Grès rouge foncé
Gossolorom, sud du Ténéré, Niger
L 50 cm
Collections sahariennes des Missions Berliet,
Grenoble





Meule dormante néolithique
Erg in Afarag, Adrar Ahnet
Algérie, 2011



Enigmatiques, ces meules dormantes
relient le monde diffus de notre inconscient
à la préhistoire de l'homme.
Elles possèdent une densité,
une énergie, un usage
qui nous attachent par l'imaginaire
à la lenteur du périple humain.







Dos d'une stèle
1997



STÈLES.
1997
Grès émaillé
130x50x23 cm





Anneau en grès
Ténéré, Niger
D 5 cm

CERCLE
2008
Verre optique
D 60 cm

DEUX MEULES VIVES
1994
Verre optique
et verre opaque
28x30x30 cm







Molette cylindrique néolithique
en grès rose
Gilf Kébir, Egypte
H 9,5 cm
Collection privée



MEULES VIVES
1994
Verre optique
28x30x30 cm



HACHES À GORGE
2003
Grès émaillé



HACHES À GORGE

2003

Grès émaillé

82x36x15cm



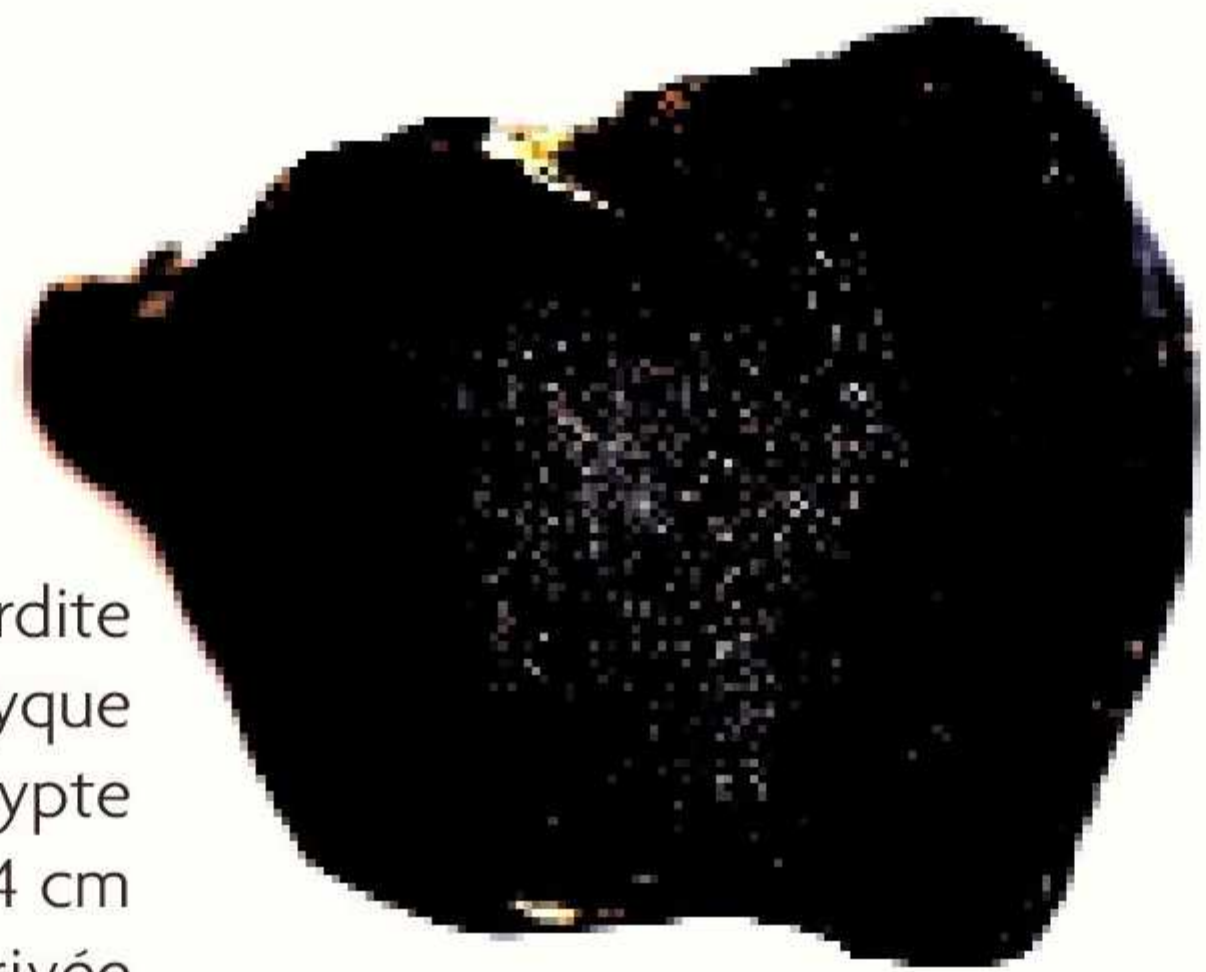


HACHES À GORGE.
2003
Grès émaillé
82x36x15 cm
Collection privée



Haches à gorge néolithiques
Ténéré, Niger
Collection privée

Météorite howardite
Désert libyque
Egypte
L 4 cm
Collection privée



TRIPODE
2010
Grès émaillé
L 60 cm







ARESHIMA
2004
Grès émaillé
125x70x15 cm

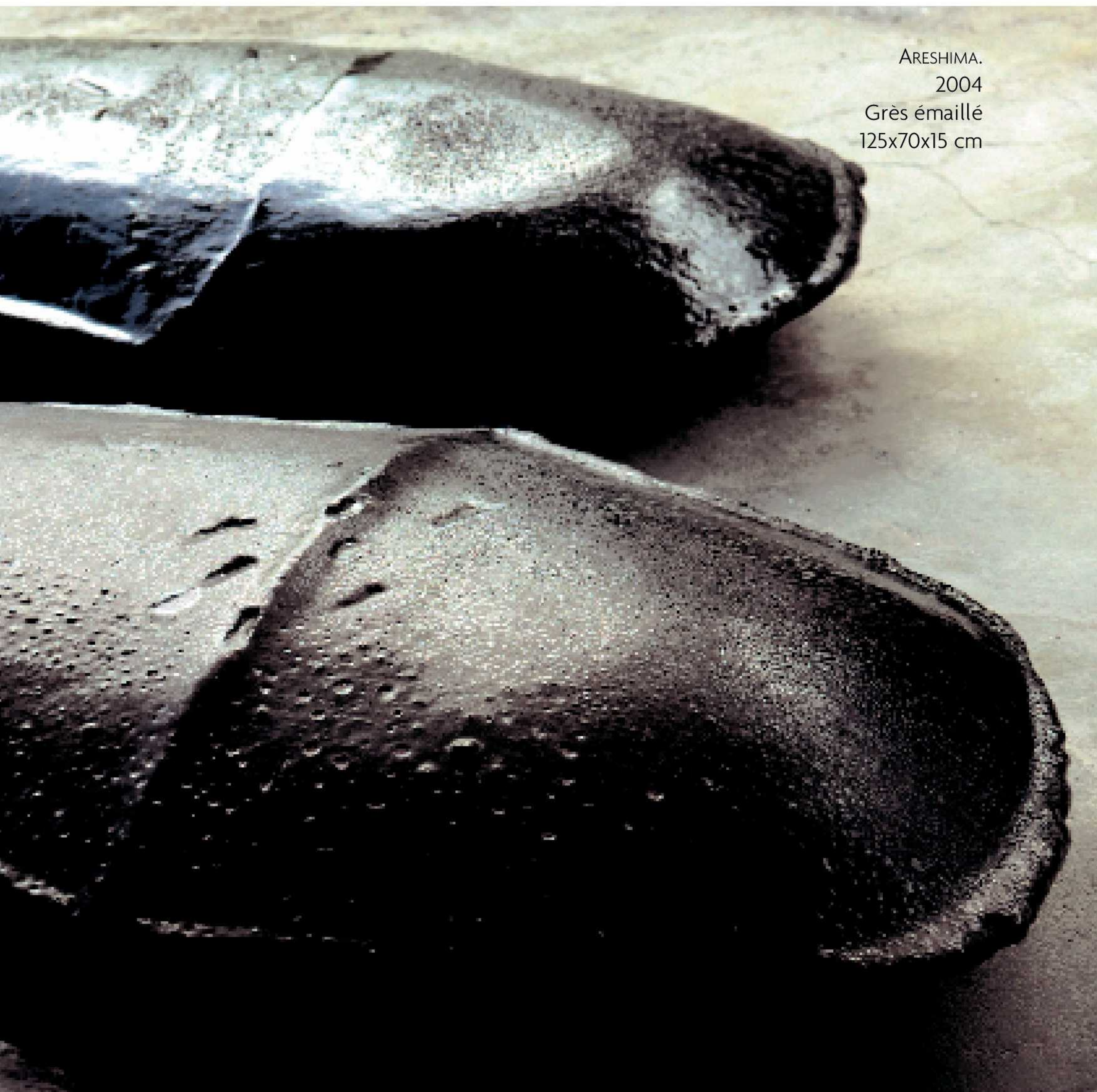
Hache à gorge et hache à ergots néolithiques
Erg Capot- Rey, Ténéré, Niger
L 22 cm
Collection privée

ARESHIMA.
C'est le nom d'un site néolithique
du Ténéré.
C'est aussi le nom que donne
Bernard Dejonghe
à cette série de grandes pièces.
La raison de ce nom est,
comme l'énonce Bernard Dejonghe,
*c'est le plaisir de brouiller les pistes
car c'est une sonorité
qui me fait penser au Japon*, précise l'artiste.



Petite hache néolithique à gorges
Gossolorom-Bo, Ténéré, Niger
L 8 cm
Collections sahariennes
des missions Berliet,
Grenoble





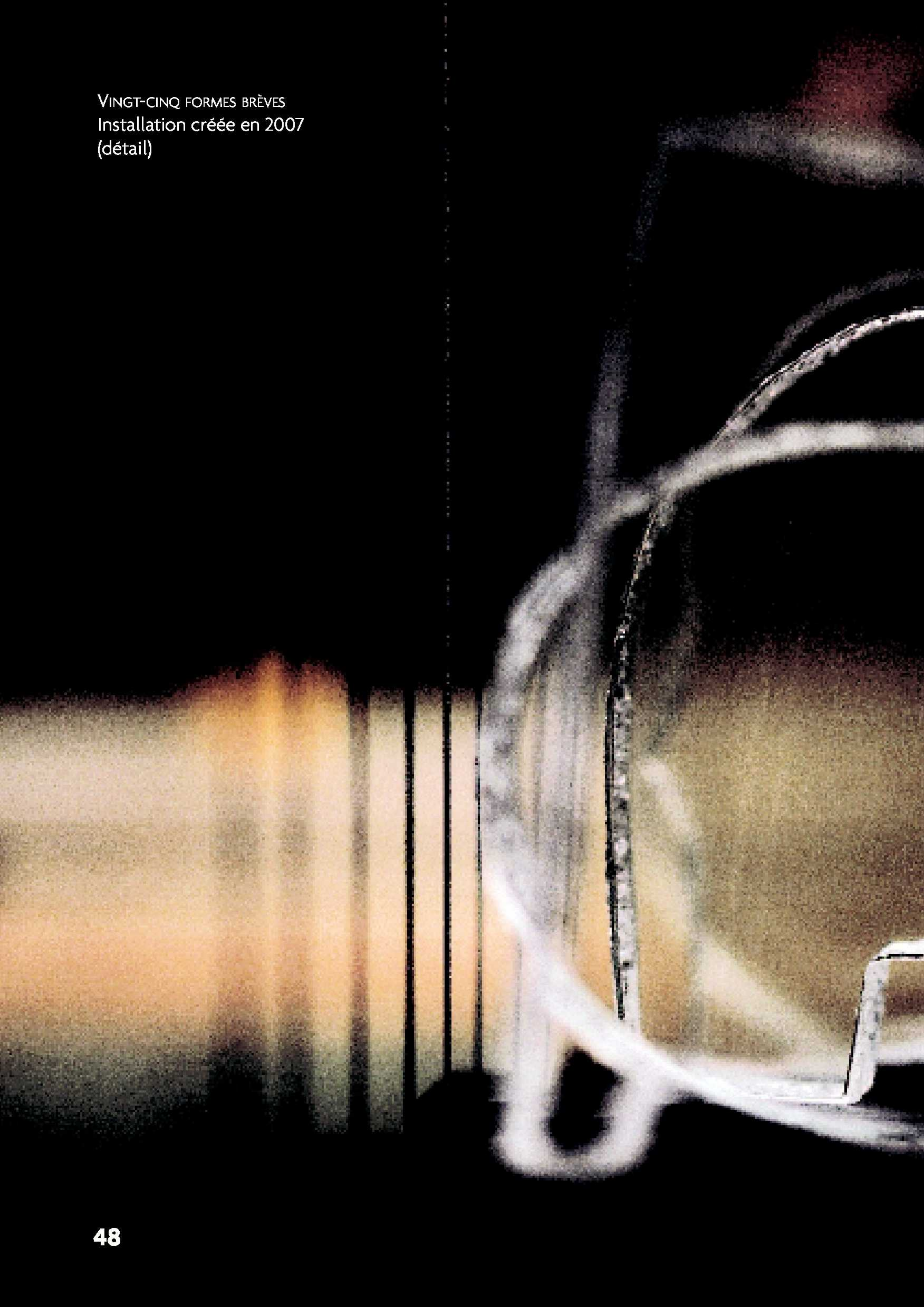
ARESHIMA.
2004
Grès émaillé
125x70x15 cm

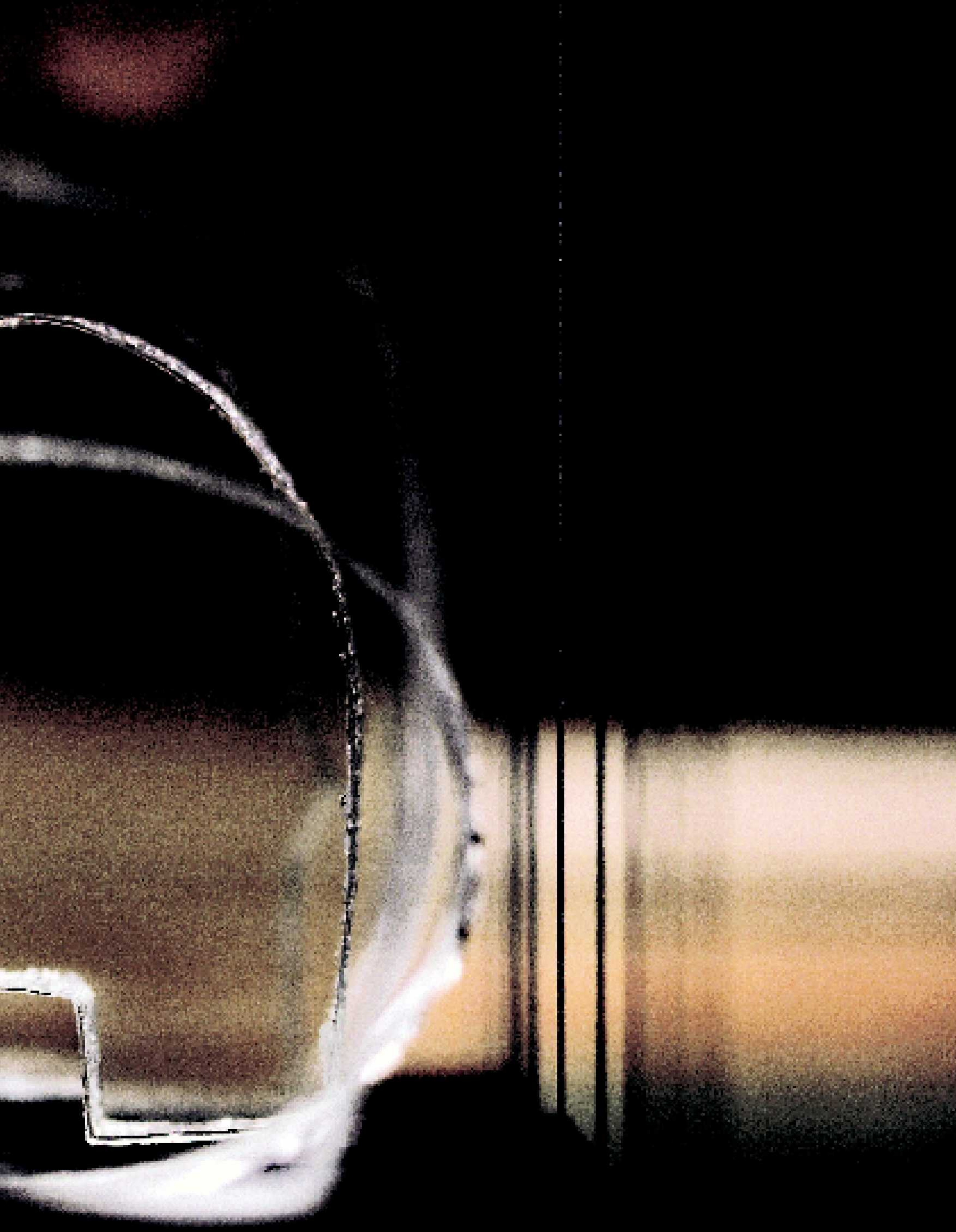


Bernard Dejonghe face à son four Four Noborigama, 2009



VINGT-CINQ FORMES BRÈVES
Installation créée en 2007
(détail)





Fragments de la météorite de Tafassasset, Niger
77 fragments pesant au total 99,3 Kg
en dépôt au Muséum national d'Histoire naturelle, Paris

Il s'agit d'une météorite exceptionnelle, très riche en métal et dont la classification n'est pas encore parfaitement établie. L'ensemble de la chute a été rassemblé par Bernard Dejonghe entre 2000 et 2003 lors de trois expéditions dans le nord du Ténéré.



Elle a été déposée par l'artiste au Muséum national d'Histoire Naturelle à Paris, en attente d'un accord de collaboration scientifique avec le Niger.
Le positionnement des fragments sur la photographie évoque leur dispersion sur 7 km dans la trajectoire de la chute.

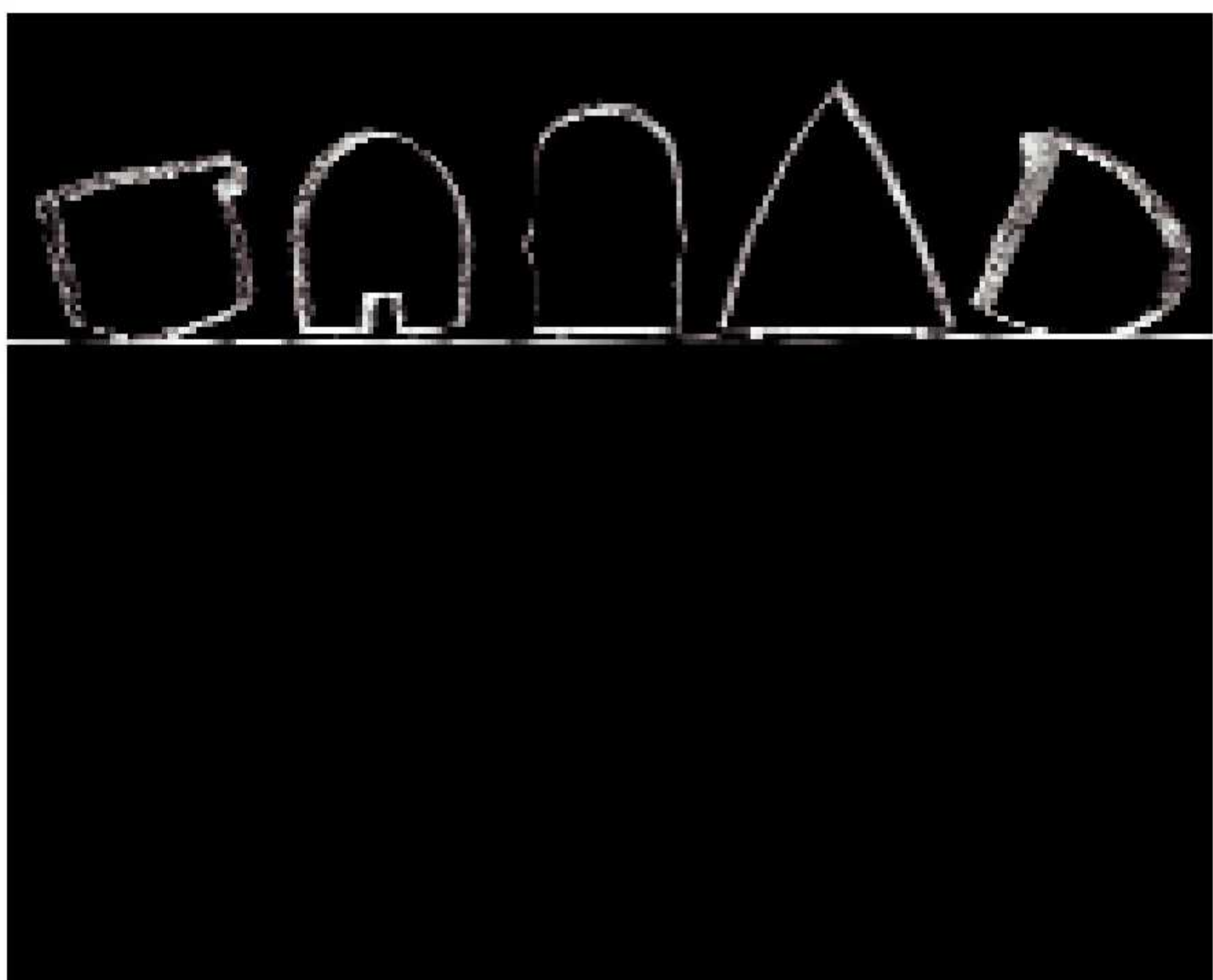
J'ai été initié aux météorites par Alain Carion, avec qui j'ai fait plusieurs campagnes de recherches dans le désert libyque dans les années quatre-vingt-dix. J'avais été alors très intéressé par la proximité que je voyais entre les météorites avec leurs croûtes de fusion, ou bien les fragments de verre libyque que nous trouvions dans ces endroits et les céramiques et les verres que je travaillais dans mon atelier. Cela m'a donné prétexte à ouverture; à me détourner de l'objet, que j'avais d'ailleurs depuis longtemps abandonné, à regarder plus les processus de transformation des minéraux que les formes. Les émaux noirs de mes céramiques récentes sont directement liés aux croûtes des météorites et en particulier à une petite howardite du désert libyque.

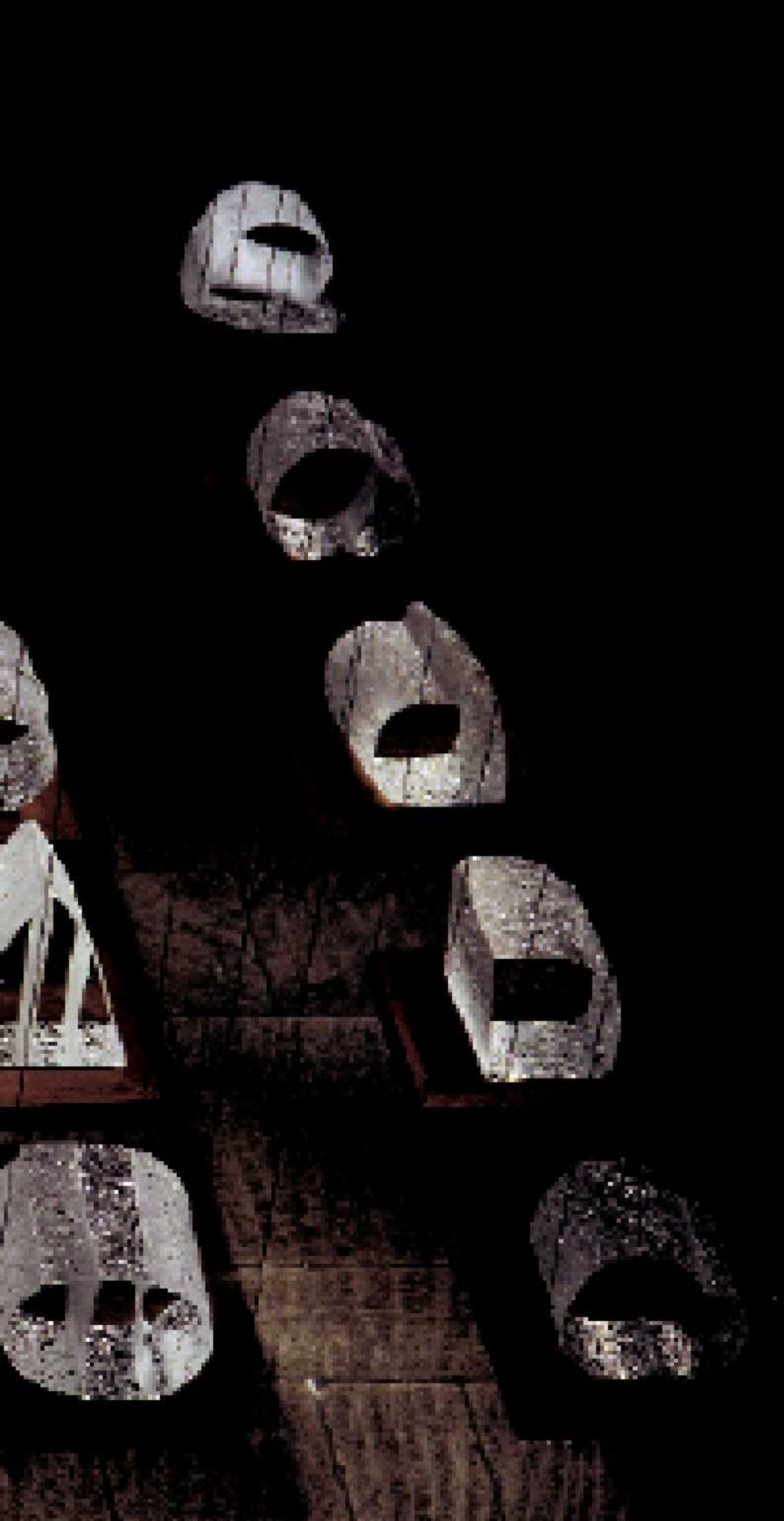
Bernard Dejonghe





CINQ FORMES BRÈVES
2005
Verre optique



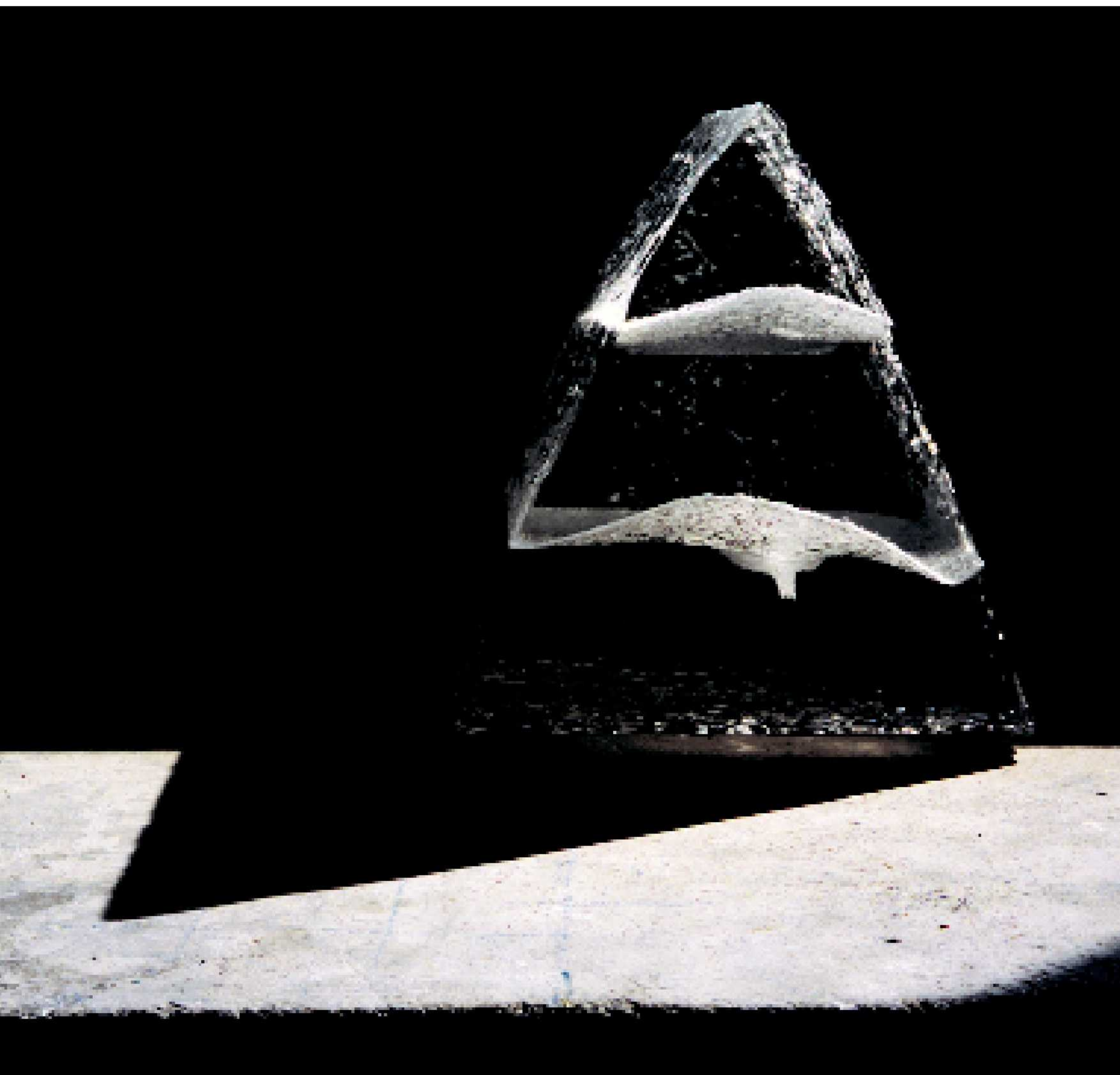


VINGT-CINQ FORMES BRÈVES
installation créée en 2007
à la chapelle de la Misécorde, Vallauris
(exposition *Hors-pistes*)
présentée en 2008
à la Tour des Templiers d'Hyères.

Les Formes brèves sont l'expression la plus pertinente de l'écriture de Bernard Dejonghe. Il a introduit ou superposé dans le langage du verre un autre langage lisible que d'autres n'avaient pas entrevu ou pu exprimer. Un style, comme l'explique Gilles Deleuze, « c'est arriver à bégayer dans sa propre langue. Non pas être bègue dans sa parole, mais être bègue du langage lui-même. Être comme un étranger dans sa propre langue ». L'art de Bernard Dejonghe s'écrit et se construit au présent et au futur par ces travers heureux.



Pyramide à degrés de Djoser
Egypte



FORME BRÈVE
2005
Verre optique
30x29x21 cm



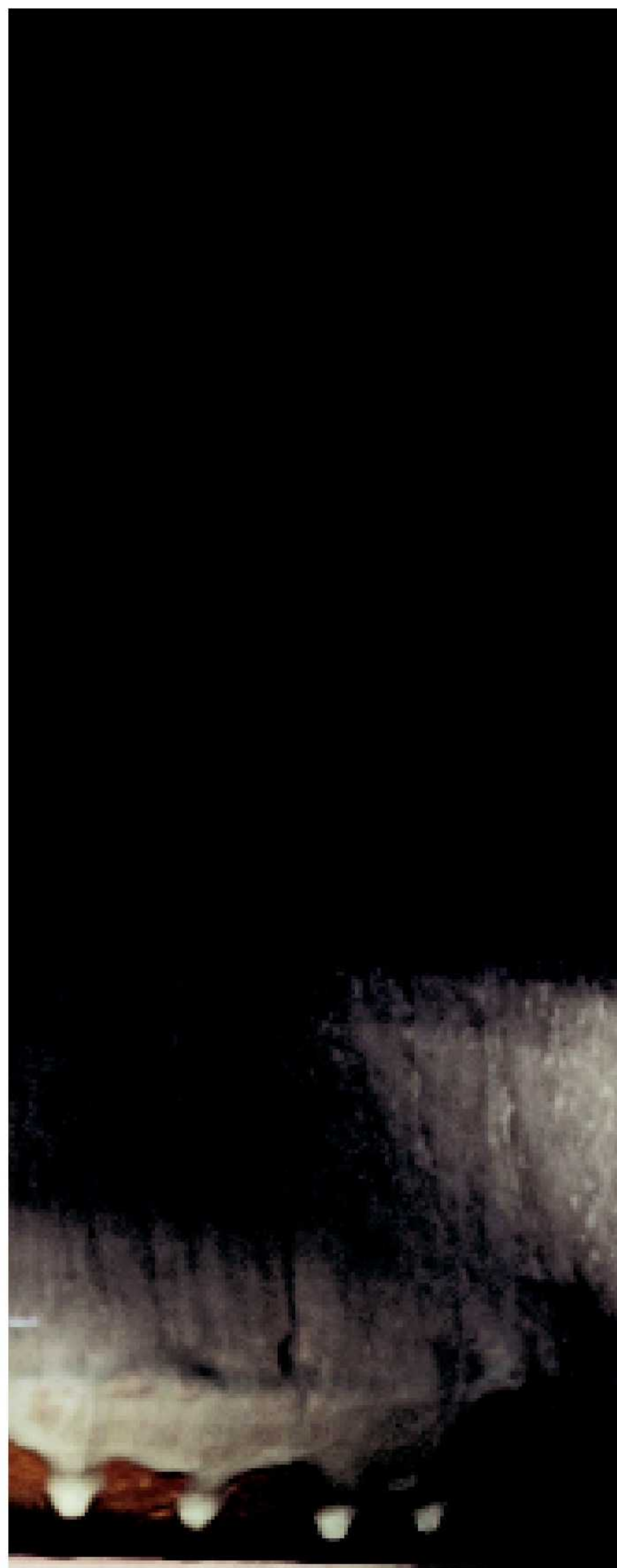
Disque taillé en rhyolite verte
Néolithique ténéréen
Erg Brusset, Ténéré, Niger
D 10 cm
Collection privée



FORME BRÈVE
2005
Verre optique
D 30cm



Biface acheuléen
Grande Mer de Sable, Egypte
L 20 cm
Collection privée





BIFACE
2005
Verre optique
29x23x41 cm



Grande Mer de sable, Egypte

Le verre libyque se trouve dans un seul endroit au monde, en Égypte, au sud ouest de la Grande mer de sable, près de la frontière libyenne, disséminé sur une surface de quelques dizaines de kilomètres. Les premières mentions de ce verre datent de 1846 par un voyageur Égyptien, Hadj Hussein; dans les années trente, Clayton, un explorateur britannique, en rapporte des morceaux sans préciser la situation exacte.

Théodore Monod et Bernard Dejonghe dans l'Adrar Ahnet, Algérie, 1993



Théodore Monod, qui aimait bien les énigmes, s'attache à retrouver l'endroit au début des années quatre-vingt-dix, avec l'aide de Samir Lama. Il en rapporte le plus gros morceau connu qui pèse 27 kg. On s'est aperçu depuis qu'un scarabée en verre libyque ornait le pectoral de Toutankhamon...

Sur place, on trouve en bas des cordons de dunes quelques outils préhistoriques taillés dans ce verre, en général des lames assez grossières et petites.

La théorie la plus couramment admise est que c'est une « impactite », c'est-à-dire un matériau terrestre transformé par le choc résultant de la chute d'une grosse météorite. Cette théorie repose notamment sur la présence d'iridium et d'inclusions de cristobalite (cristaux de silice formés à haute température et haute pression). Beaucoup de mystères subsistent cependant: pourquoi ce verre formé à 98 % de silice n'a-t-il pas cristallisé en se refroidissant? Un essai de fusion à 1800° ne l'a pas fondu mais l'a transformé en une masse blanchâtre complètement dévitrifiée lors de son refroidissement. Pourquoi n'explose-t-il pas lorsqu'on le scie, contrairement aux moldavites? Est-ce parce qu'il a subi un pallier de recuisson? Pourquoi ne retrouve-t-on pas de brèches d'impact? Quelles sont les roches qui ont été fondues, aucune roche locale n'étant ainsi constituée de silice pure?

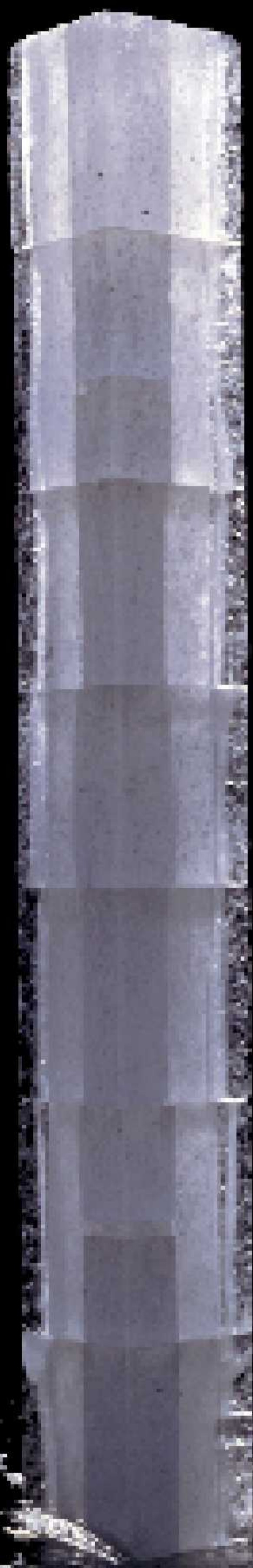


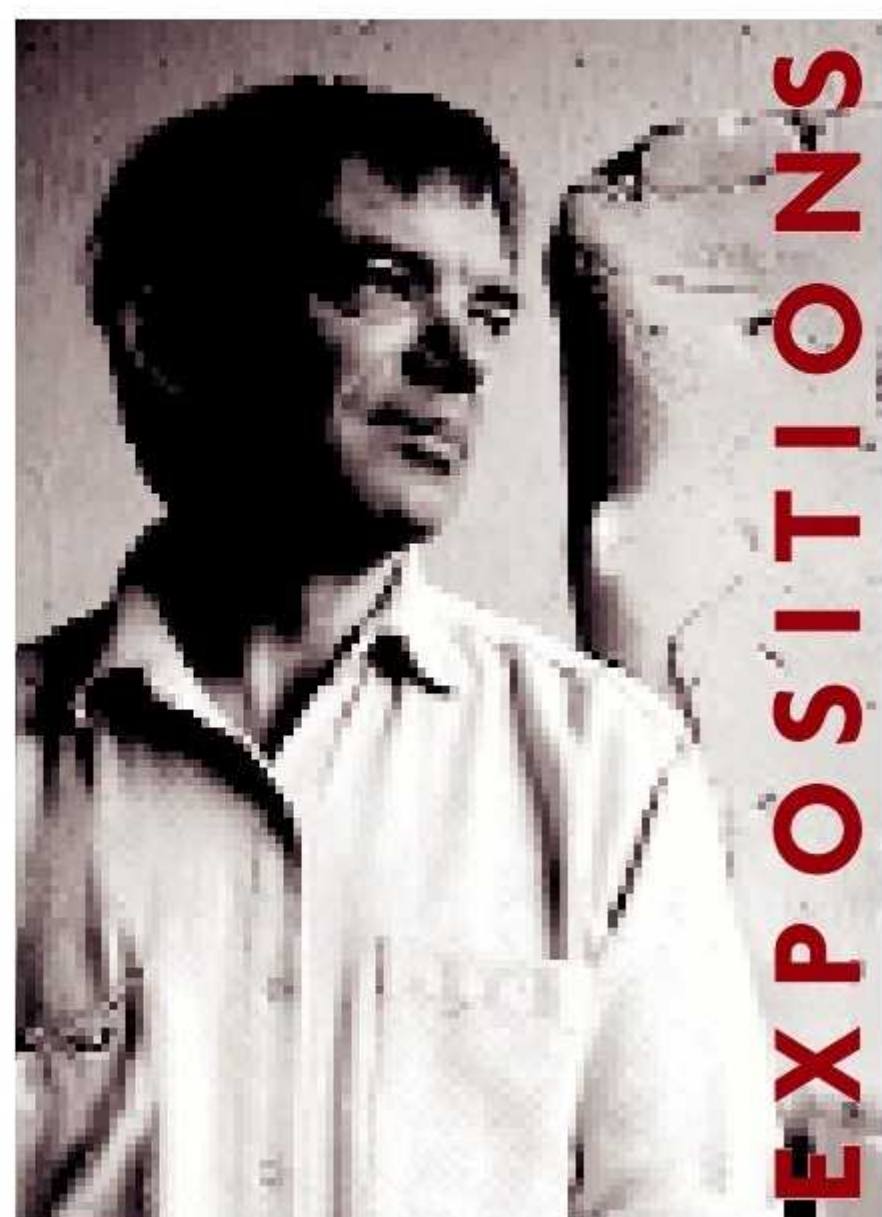
Les fulgurites sont des verres produits par la foudre. Leurs formes tubulaires sont typiques d'un éclair se propageant dans une roche, le plus souvent du sable. L'énergie libérée (de l'ordre du milliard de joules) va faire fondre le sable et le refroidissement très rapide crée ces tubulures vitrifiées qui peuvent atteindre jusqu'à huit mètres. Leur récupération en un seul morceau est impossible car elles sont très fragiles. Le vent de sable qui fait bouger les dunes les découvre et l'on retrouve leurs fragments éparpillés sur quelques mètres. Les plus belles sont en Egypte, mais on en observe aussi dans les ergs algériens ou nigériens.

Fulgurite
Désert libyque
L 23 cm
Collection privée



COLONNE TRIANGULAIRE
dans les clues de Gars
1992
Verre optique
H. 220 cm





- 1979 Villeneuve-d'Ascq, musée d'Art moderne, *Matières, signes, silence*
- 1984 Arles, cloître Saint-Trophime, *Bleu vertical*
- 1994 Nice, Musée d'Art Contemporain, *Sculptures de verre*
Sapporo, Hokkaido Museum of Modern Art, *World Glass Now*
- 1995 Paris, musée des Arts décoratifs, *Carte blanche à Bernard Dejonghe*
Zurich, musée Bellerive, *Ombre du Blanc*
Genève, musée Ariana
Londres, galerie Besson
- 1996 Venise, *Venezia Aperto Vetro 1997*
Dunkerque, musée d'Art contemporain, *Fusions*
- 1998 Lappeenranta, Finlande, Etela Karjalan Taide Museo
Londres, galerie Besson
Sapporo, Hokkaido Museum of Modern Art, *Glass Skin*
- 1998 Baden Baden, galerie B
- 1999 Bourges, *Siliciums, Nuages Clairs*
- 2000 Incheon Museum, Corée
World Contemporary Ceramic
- 2001 Borgholm Castle, Suède, *Global Art Glass*
Athènes, *Céramic AIC*
- 2002 Munich, galerie B15
- 2003 Turin, *Masterpieces*
- 2004 Paris, Sèvres, musée national de la Céramique, *Et la Terre Voyage...*
Paris, galerie Sarver,
Aix-en-Provence, galerie du conseil général, *Le Verre*
Londres, galerie Besson
- 2004 Venise, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti
Vetri del Mondo
- 2005 Incheon, Corée, World Ceramic Center
IAC Members Exhibition
Paris, galerie Varnier,
Nançay, galerie Capazza,
- 2006 Kirchberg, Suisse, Kunstforum
Mougins, galerie Sintitulo,
Amsterdam, galerie De Witte Voet,
Baden Baden, galerie B,
- 2007 Vallauris, chapelle de la Miséricorde, *Hors-Pistes*
Paris, galerie Varnier
Aubais, Galerie D Nick
- 2008 Conches, Musée du Verre
- 2009 Hyères, chapelle des Templiers
Incheon Museum, Corée, *World Contemporary Ceramic*
Musée de Sarreguemines, *Rouges*
Strasbourg, la Chaufferie, *Fusions noires, fusions rouges*
Coustelet, galerie 22
- 2010 Baden Baden, galerie B
Londres, galerie Besson, *collect*
Paris, galerie Varnier
Nancay, Galerie Capazza
Sèvres, Cité de la céramique, *circuits céramiques*
- 2011 Musée de Bibracte, Bourgogne, *Ecouter le Monde*

LIVRES

- 2009 : collectif – *Huit artistes et la terre*. La Rochiron : ARgile.
 2007 : François Goalec – *Dejonghe : Hors Pistes*. Arles : Actes Sud.
 2006 : Janet Mansfield – *Ceramics in the Environnement*. London : A and C Black.
 2005 : Bai Ming – *World Famous Ceramic Artists' Studios*. Beijing : Hebey Publishing House. (2 vol.)
 2004 : Clementine Schack von Wittenau – *New Glass and Studioglass*. Coburg : Schnell & Steiner.
 2004 : Edmund de Waal – *20th Century Ceramic*. Londres : Thames and Hudson.
 2002 : Dan Klein – *Artists in Glass*. Londres : Michell Beazley.
 1997 : Helmut Ricke – *Neues Glas in Europa : 50 Kunstler, 50 Konzepte – New Glass in Europe : 50 Artists, 50 Concepts*. Dusseldorf : Verlagsanstalt Handwerk.

ARTICLES DE PRESSE

- 2005 : Arnauld de l'Epine – « Silicium, Nuages clairs ». *Ceramics : Art and Perception* (Australie), 59, p. 28-32.
 2000 : Colette Save – « L'espace temps ». *Revue de la céramique et du verre*, 114, p. 54-55.
 2004 : Marielle Ernoult Gandouet – « Dejonghe, itinéraire ». *Revue de la Céramique et du Verre*, 143
 2005 : Jean-Pierre Thibaudat – « L'homme de silice ». *Libération*, 7562, 01/09/2005

Arles, France, musée Réattu
 Coburg, Allemagne, Kunstsammlungen der Veste Coburg
 New York, USA, Corning Museum
 Evreux, France, musée de l'Ancien Evêché
 Faenza, Italie, musée International de la Céramique
 Lausanne, Suisse, musée des Arts Décoratifs
 Londres, Victoria and Albert Museum
 Nagahama City, Japon, Kurokabe Museum
 Nice, France, musée d'Art contemporain
 Paris, France, musée des Arts décoratifs
 Sapporo, Japon, Hokkaido Museum of Modern Art
 Sars Potteries, France, musée du Verre
 Sèvres, France, musée national de la Céramique
 Inchéon, Corée, musée international de la Céramique
 Turin, Italie, musée du Design
 Réseau des grands sites de France
 Athènes, Grèce, Benaki Museum

1994
World Glass Now
 Hokkaido Museum
 of Modern Art
 Asahi Shimbun Prize

 1995
 Paris, Grand prix national
 du ministère de la Culture

 1996
 Prix culturel
 de la Ville de Bourges

 2001
 Paris, Prix Bettencourt
 pour l'intelligence de la
 main

Hector NABUCCO & François GOALEC

Naît en 1945 à Bannalec (Finistère).

Adolescent, il fait ses humanités avec le poète Georges Perros à Douarnenez, rencontre Michel Butor. École des Beaux- Arts. *Je ne suis pas photographe mais je photographie. Je ne suis pas écrivain mais j'écris. Je suis peintre mais je ne peins plus. C'est ainsi que j'avance* dit-il.

A partir de 1981, son travail s'est engagé dans de nouvelles voies, celles qui interrogent *l'errance du monde et les temps morts de l'utopie*. C'est à partir de cette date qu'il use d'autres noms sur son propre nom pour s'exprimer. Lors de conversations avec l'écrivain Graham Greene, il lui consacre une série de clichés qu'il nomme *12 voyages pour Graham Greene sous forme de lettres photographiques*.

Dans l'atelier de Hans Hartung, il a cherché la lumière du peintre dans la lumière du lieu. Il a cherché à toucher l'obscurité de sa création, à entrevoir entre absence et présence le récit improbable d'un mirage. Une voix, l'opéra céleste d'une vie. Dans l'œuvre de Raymond Hains, il a poursuivi leurs inusables conciliabules nocturnes à l'occasion d'un hommage fait à sa mémoire et à son œuvre. Il photographie depuis de nombreuses années l'œuvre de Bernard Dejonghe.

Il expose dans la mouvance de l'École de Nice.



Écouter le Monde est d'abord le nom d'une œuvre créée par Bernard Dejonghe à l'initiative du Réseau des

Grands Sites de France, avec le soutien de la fondation d'entreprise Gaz de France. Un exemplaire été remis à Bibracte le 4 avril 2008, à l'occasion de sa labellisation Grand Site de France.

Écouter le monde s'imposait à double titre pour la nouvelle installation de Bernard Dejonghe à Bibracte. Tout d'abord parce que l'idée d'une rencontre entre les œuvres de l'artiste et l'architecture du musée de Bibracte est apparue comme une évidence le jour où la pièce *Écouter le monde* y a été installée. Surtout parce que l'artiste dévoile pour la première fois, par la confrontation de ses pièces avec des objets collectés dans la nature, sa façon d'être à l'écoute du monde.



ISBN 978-2-909668-69-7

Prix: 9,50 euros



BIBRACTE

Mont Beuvray - Morvan - Bourgogne



Musée de Bibracte - Mont Beuvray - 71 990 Saint-Léger-sous-Beuvray
tél. 03 85 86 52 35 / info@bibracte.fr / www.bibracte.fr
Siège social : centre archéologique européen - 58 370 Glux-en-Glenne