

**Johann
Bertrand Dhy**

Portfolio

• 2026



curriculum vitae

Johann Bertrand Dhy
13 rue Suzanne Lacore
(appt. B41)
44000 Nantes
• 06 74 01 30 01
• johannbertranddhy@gmail.com

Né le 22/02/1985
à Clermont-Ferrand
• www.bertrand-dhy.com
• reseaux-artistes.fr

SIRET : 529 199 812 00023
MDA : B27 64 48
SÉCU. SOC. : 1 85 02 63 113 278 51

DIPLÔMES & ÉCOLES

Étudiant invité en post-diplôme
«Meisterschule» HGB Leipzig
(Allemagne).

Échange universitaire à la HGB
Leipzig (Allemagne).

DNSEP (félicitations du jury)
éq.Master – Communication Visuelle,
école supérieure des arts décoratifs
de Strasbourg (actuelle HEAR).

Échange à la Haute École d'Art et de
Design Genève (HEAD, Suisse).

DNAP (félicitations du jury)
éq.Licence – HEAR Strasbourg.

BTS (mention) Communication
Visuelle – Lycée des Arènes, Toulouse.

BAC (mention) Arts Appliqués –
Lycée R. Loewy, La Souterraine.

EXPOSITIONS (sélection)

◇ monogr.
• collectives

- **10 ans** Galerie Mira
– Nantes
- ◇ **Chapitres** Abbaye mauriste
– St-Florent-le-Vieil
- **Digitalisme** Atelier E.
Cellery-Meunier – St-Lyphard
- ◇ **Musique pour les yeux**
Galerie Mira – Nantes
- ◇ **Le souterrain** Micro-folie
– La Souterraine
- ◇ **Médialogie** Galerie de la
médiathèque – Derval
- **Cahiers d'artistes** PAD – Angers
- **La chapelle des Ursulines** Centre
d'art le MAT – Ancenis-St-Géréon
- **Cueillir des étoiles** Galerie de l'école
des Beaux-Arts – Nantes-Saint-Nazaire
- **Nuit blanche Mayenne** Chapelle des
calvairiennes – Mayenne
- ◇ **La grotte** Muséum d'histoire naturelle
– Nantes
- **En attendant** Galerie Immanence
– Paris
- **Jeunes années** Le Grand Nord
– Mayenne
- **Maison Contemporain** Bastille
design Center – Paris
- ◇ **Composition Nature** Galerie Sill –
Nantes
- **Le champ du signe** avec Gaëlle Le
Guillou – Le Grand Huit, Nantes
- **Réalité Atterrée** Galerie Thierry
Peden – Clisson
- **Make It Last Forever** MilleFeuilles
– Nantes
- **Le Banquet** Maison Fumetti – Nantes
- ◇ **Lieu minuscule** Maison Vide
– Reims
- **M.A.H.L.** Galerie NoName – Leipzig

SUBVENTIONS, BOURSES

- Aide à la création artistes
plasticiens, dép. Loire-Atlantique
- Aide Individuelle à la Création,
DRAC des Pays de la Loire
- Dotation prises de vues d'œuvres
ADAGP
- Bourse d'accompagnement ADAGP
pour l'édition Fanzine
- Bourse de création/résidence, ville
de Nantes
- Présélectionné pour la commande
d'estampe 2022, CNAP
- Aide au projet de création arts
visuels, Région des Pays de la Loire
- Aide Individuelle à la Création,
DRAC des Pays de la Loire
- Atelier de la ville de Nantes (Bonus)

RÉSIDENCES

- Résidence de création – Atelier A.
Le Bras, ville de Nantes
- Résidence l'Oasis – Uzerche
- Finaliste pour la Casa de Velázquez
(département de Loire-Atlantique)

PUBLICATIONS

- **Musique pour les yeux**
Éditions FP&CF
- **Revue Irrévérent #XIV Bruits**
- **Publication A2 #8**
- **Revue 303** Refaire le mur
- **Support magazine** Issue 2
- **Ballade pour lithophone** (auto édition)
- **Le répondeur** (Bruxelles) Nov. 13
- **Journal Radar #02** (auto édition)

ŒUVRES ACQUISES PAR

- L'Artothèque (artdelivery) École des
Beaux-Arts Nantes Saint-Nazaire
- Le Cnap – Centre National
des Arts Plastiques
- Cinq collections privées

ENSEIGNEMENT, INTERVENTION, MÉDIATION

- École d'art de Cholet
(enseignement de 2019 à 2025)
- PEAC (exposition et ateliers autour
de mon travail en milieu scolaire),
Derval-Chateaubriant
- La Sout' Design Week (exposition,
intervention, table ronde)
- École des beaux-arts de Nantes-
Saint-Nazaire (intervention)
- École des beaux-arts d'Angers
(intervention LABA)
- Rendez-vous de l'histoire, Blois
(intervention)
- Nantes Food Forum (intervention)
- Le lieu unique, le Voyage à Nantes,
Estuaire Nantes ↔ St-Nazaire
(médiations)
- Les Écrits restent, Maison du Livre
de Forcalquier (formations)



2011 — 2005 — 2006 — 2007 — 2008 — 2009 — 2011

2023 — 26 — 2021 — 22 — 2020 — 20 — 2019 — 18 — 2011 — 22

2025 — 2021 — 23 — 2018 — 20 — 2020 — 22 — 2012 — 19 — 2017 — 19

2018 — 23 — 2019 — 25 — 2012 — 19 — 2017 — 19

note de présentation générale

« En général nous parlons beaucoup trop. Nous devrions moins parler et plus dessiner. Pour moi, je voudrais me déshabituer absolument de la parole et ne parler qu'en dessins, comme la nature, créatrice de toutes les formes. Ce figuier, ce petit serpent, ce cocon qui attend tranquillement l'avenir, étendu sur la fenêtre, tous ces objets, ce sont des signes d'un sens profond ; oui, si nous pouvions bien déchiffrer seulement le sens de ces objets, nous pourrions bien vite nous passer de tout ce qui est écrit et de tout ce qui se dit ! »

J. W. Goethe
Conversations avec J. P. Eckermann

À travers une pratique centrée sur le dessin et la peinture, j'explore différents systèmes de signes et de communications par l'image « faite-main ». J'expérimente les langages visuels et leur capacité à traduire la pensée.

Mon travail puise dans un imaginaire où se croisent art brut, culture populaire et recherches contemporaines. J'y combine différents vocabulaires pour sonder ce qui échappe à la compréhension immédiate : les messages à la lisière de l'indéchiffrable, les structures symboliques anciennes, les tentatives de dialogue avec l'invisible.

Je procède par séries, où chacune développe sa propre logique formelle. Dessin, peinture, céramique, gravure, installation, édition : je varie les supports et les médiums en fonction des besoins spécifiques de chaque projet, tout en maintenant le signe et l'image au cœur de ma démarche.

Chaque série constitue un nouveau lexique, une écriture asémique articulant une grammaire particulière. Il s'agit à chaque fois de traduire différents systèmes de pensée, de chercher à représenter, sans jamais l'épuiser, le mystère de la conscience humaine dans ses processus de construction ou de dégradation.

Cette approche m'amène à traverser des territoires apparemment hétérogènes : l'écriture musicale, l'interface numérique, la sculpture préhistorique, le système monétaire, les objets de culte chrétien, les graffiti effacés. Autant de champs où se révèlent les tentatives humaines d'organiser le sens, de créer des structures signifiantes dans l'intervalle fragile entre ordre et trouble, entre expression et silence.

Digitalisme

2022-26 (en cours)

Le sujet est autant le prolongement de ses objets que l'inverse.

Régis Debray (Vie et mort de l'image)

Digitalisme réunit un ensemble d'œuvres explorant notre dialogue physique avec les interfaces numériques, cette interaction homme-machine qui passe par le contact digital. Le titre joue sur l'ambiguïté du mot «digital», qui fait se rejoindre l'univers prétendument désincarné des outils numériques et nos instruments les plus immédiats, les plus anciens : nos doigts.

Ce projet pictural naît d'une volonté paradoxale : comment aborder un univers dématérialisé qui nous donne l'illusion d'une évanescence des formes, d'une création auto-engendrée, par des techniques manuelles et traditionnelles — peinture, collage, gravure ?

- **COLLAGES & PEINTURES SUR TOILE**

Pour construire ce vocabulaire visuel, je me suis plongé dans l'histoire de l'interface numérique, y sélectionnant un ensemble de formes archétypales : fenêtres, curseurs, boutons, icônes. Rapidement, la dimension cartoonesque de cet univers s'est imposée. Les fenêtres segmentent l'espace comme des cases de bande dessinée, les bulles de dialogue émergent, le mouvement et le *cartoon glove* apparaissent.

Ce projet a bénéficié d'une résidence de création, ville de Nantes, d'une aide à la création du département de Loire-Atlantique et d'une A.I.C. Drac Pays de la Loire

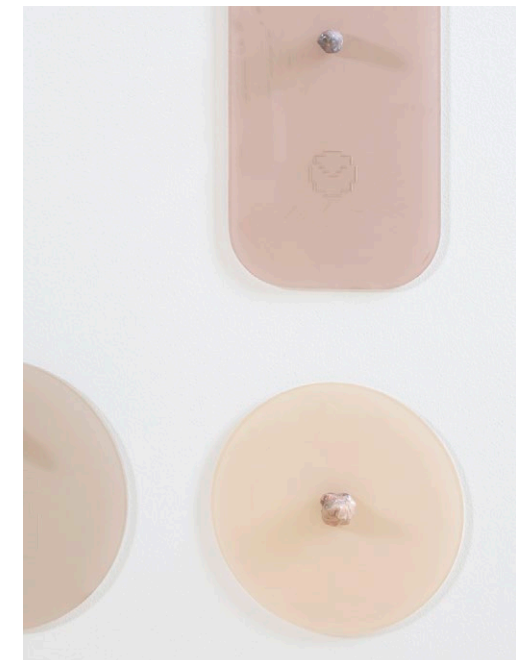
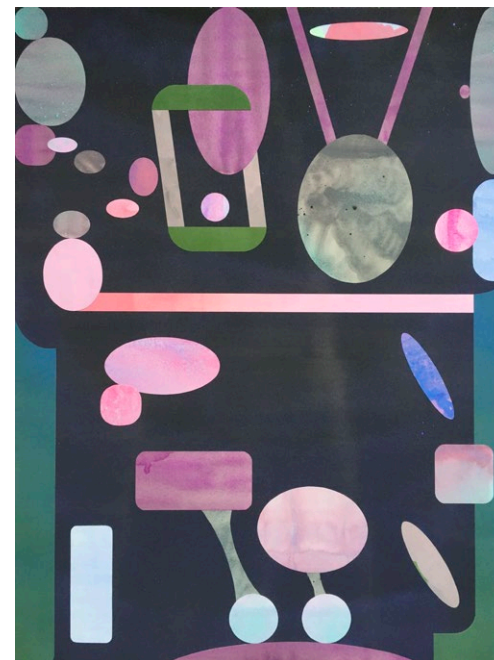
Ces compositions frôlent la narration tout en maintenant une volonté d'abstraction, créant des scènes qui attendent un sujet pour générer du sens. Elles respectent ainsi l'univers minimaliste et magique de nos écrans, cette «technomagie» si justement décrite par Jean-Baptiste Carobolante.

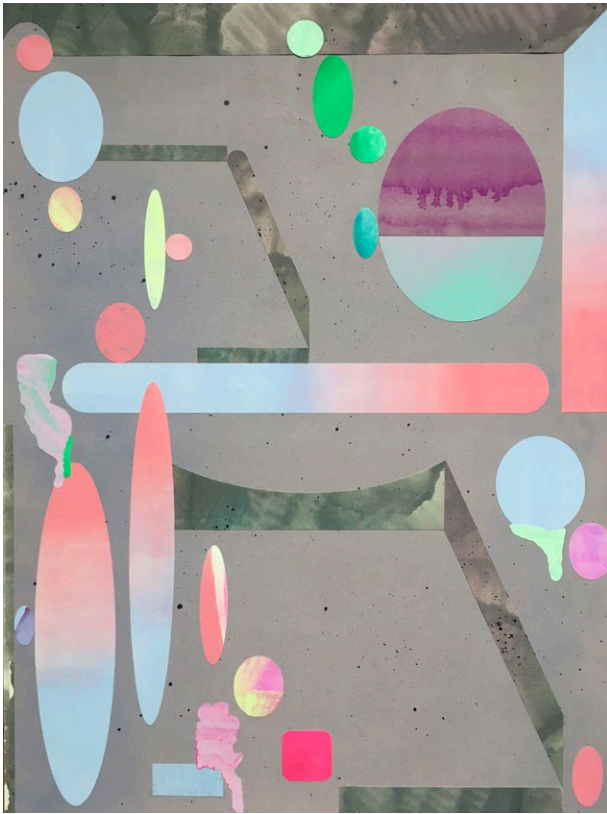
- **INSTALLATION MURALE (PEINTURES SUR FEUILLES DE PMMA TRANSPARENTES)**

L'installation «Idiome lisse» prolonge cette recherche en extrayant les formes les plus simples du vocabulaire numérique pour composer un parcours plus étendu. Peintes sur plaques de PMMA et disposées sur un mur, ces formes semblent articuler un langage rudimentaire, un système de signes reliés entre eux. Les couleurs choisies sont des couleurs de chair, des couleurs de doigts, rappelant la dimension *digitale* de notre mode de communication avec les machines.

Le PMMA incarne par sa transparence, sa brillance et la mise à distance de la matière, la dimension magique et irréaliste de l'écran. À la surface de ces plaques lisses, des pièces de céramique — formes irrégulières et organiques — soulignent par contraste la rencontre du doigt et de l'écran, le choc tactile entre le vivant et le synthétique.

↗ Vue de l'exposition «Chapitres» abbaye de St-Florent-le-Vieil © G. Valton / Adagp
→ «Miroir de poche» 2025.
60 x 80 cm. Collage (peintures sur papier).
↳ Détails de l'installation «Idiome lisse».

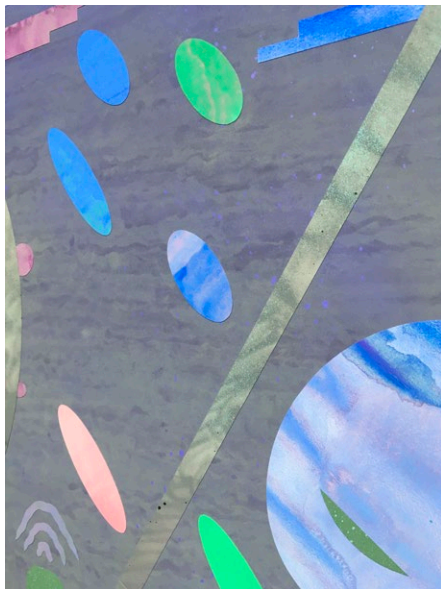




→ « Idiome lisse » 2025.
420 x 280 cm. Feuilles de PMMA,
peinture caséine, céramique émaillée,
vis. Vue de l'exposition « Chapitres »
abbaye de St-Florent-le-Vieil © G.
Valton / Adagp

← « iCloud mess situation » 2025.
60 x 80 cm. Collage (peintures sur
papier).

↓ « Datafication » (détails) 2025.
40 x 60 cm. Collage (peintures sur
papier).



Gravées dans les plaques, apparaissent grâce à une lecture attentive, quelques figures familières inspirées des premiers emojis de Shigetaka Kurita. Elles nous rappellent la fonction première de ces dessins : communiquer, par une alternative aux mots, des émotions, des attentions ou des griefs, d'humain à humain.

• **GRAVURES
(EAU-FORTE ET AQUATINTE)**

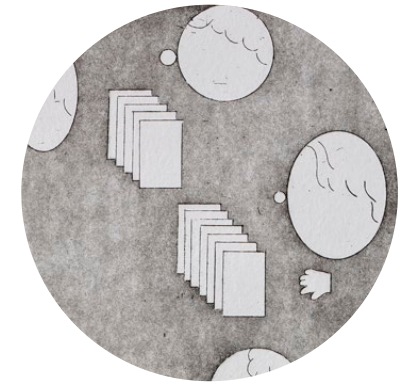
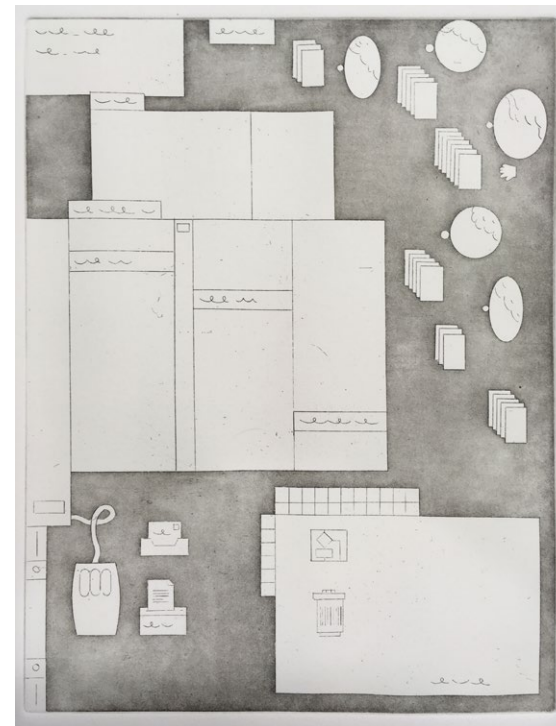
Toutes ces inventions graphiques qui composent notre environnement numérique s'ancrent dans une généalogie précise : c'est l'entreprise Xerox, connue pour ses photocopieurs, qui est à l'origine de la plupart des inventions visuelles et conceptuelles structurant notre interaction avec les ordinateurs.

Dans les années 1970, ses équipes de recherche ont mis au point le langage

visuel que nous utilisons encore aujourd'hui sur nos écrans — innovations ensuite copiées et développées par Apple et Microsoft lors de la création des premiers ordinateurs de bureau, ce qui donna lieu à une plainte déposée par Xerox en 1988.

Cette histoire m'intéresse doublement : elle me permet de saisir et transformer ce matériau graphique devenu langage universel, pour le détacher de sa fonction et l'amener dans une dimension autre, oscillante entre abstraction et narration.

Mais elle révèle aussi une ironie fondamentale : Xerox, l'entreprise qui a fait de la copie son métier, s'est vue elle-même copiée. Traiter ce sujet par la gravure, technique de reproduction « première », crée une mise en miroir métaphorique.



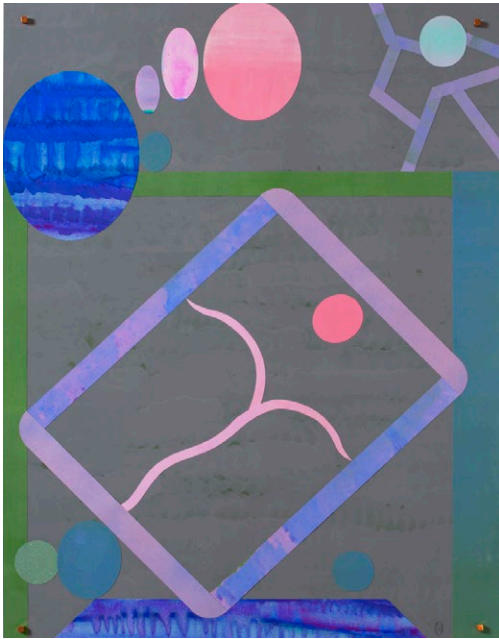
Digitalisme interroge ainsi cette zone de contact où le corps rencontre la machine, où le geste ancestral du doigt qui pointe, qui touche, qui désigne, se trouve capturé dans l'économie visuelle de l'écran. Entre incarnation et dématérialisation, entre trace manuelle et interface numérique, ces œuvres explorent un nouveau territoire de la représentation, celui de nos paysages mentaux contemporains façonnés par la médiation constante des écrans.

← « Peinture digitale 2512B », 2025, 116 x 89 cm peinture caséine et vinylique sur toile

↑ « Apple@ Xerox », 2025, 20 x 26 cm, gravure eau-forte et aquarelle, non-numéroté

→ Vue de l'exposition « Chapitres » abbaye de St-Florent-le-Vieil © G. Valton / Adagp



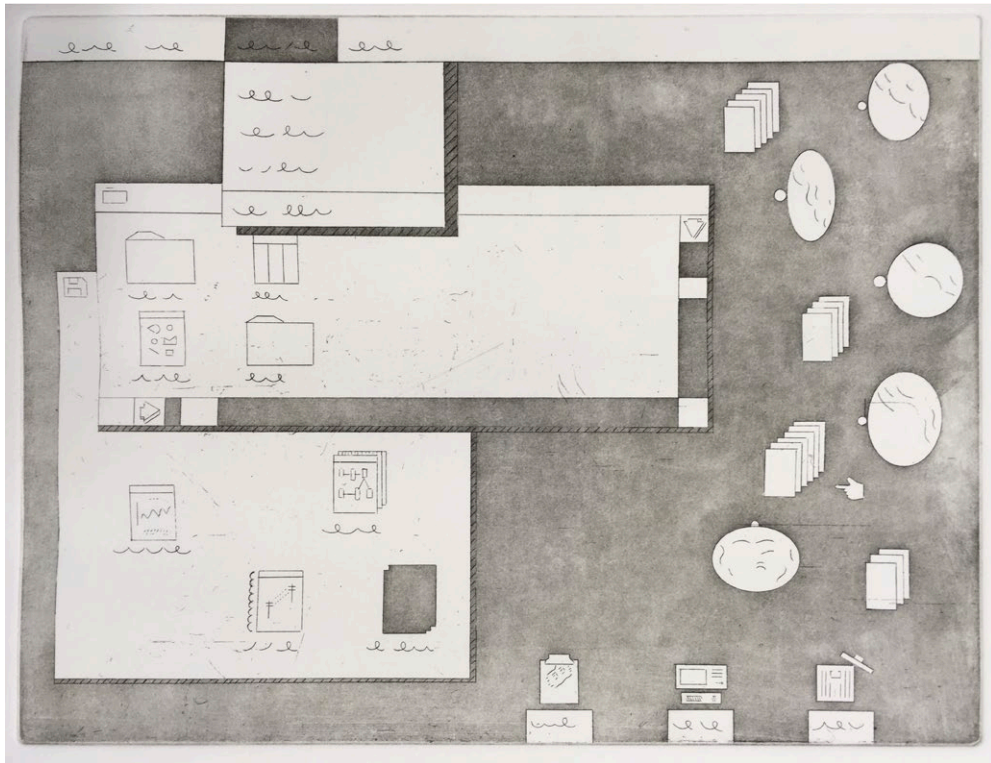


↑ « Idiome lisse » (détail).

← « Cyber servilité » 2025.
60 x 80 cm. Collage (peintures sur papier).

→ « Peinture digitale 2512A »
2025, 116 x 89 cm, peinture caséine
et vinylique sur toile

↓ « Microsoft@Apple »,
2025, 20 x 26 cm, gravure eau-forte et
aquatinte, non-numéroté



Vermiculures

2025-26 (en cours)

Les *Vermiculures* constituent un ensemble de gouaches sur papier explorant les méandres de la mémoire à travers le motif de la grotte artificielle. Le terme *vermiculure* désigne ces tracés sinueux creusés par les larves d'insectes dans le bois ou l'écorce, labyrinthes organiques qui évoquent autant l'érosion que l'inscription.

Dans cette série, des ambiances de grottes artificielles se mêlent à des fragments de souvenirs et d'images personnelles, créant des espaces composites où se juxtaposent construction et effacement. Ces paysages intérieurs évoquent le double mouvement de la mémoire : son travail d'accumulation et de sédimentation, mais aussi son processus inexorable d'oubli, d'usure et de transformation.

La grotte artificielle devient ici une métaphore significative : elle figure un espace organique qui a été reconstruit, arrangé, mis en scène. Comme dans un décor de théâtre, ses zones d'ombre sont composées, tout comme nos souvenirs se réorganisent sans cesse, sélectionnant, déformant, occultant.

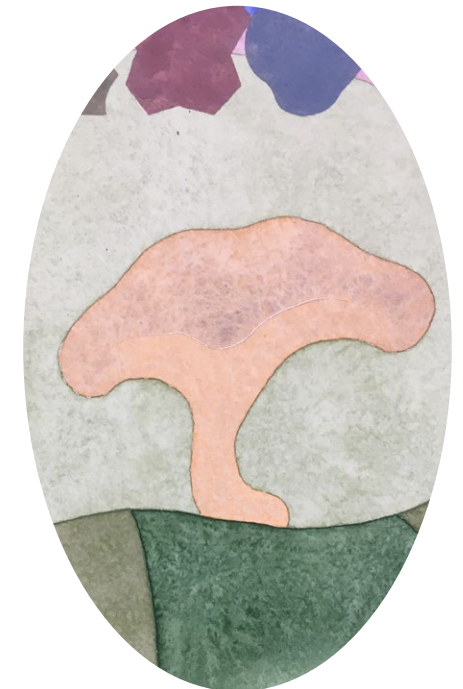
Cette architecture mentale reflète la manière dont nous habitons notre propre mémoire, entre ce qui affleure à la conscience et ce qui demeure enfoui.

Avec les *Vermiculures*, je poursuis ma volonté de peindre un paysage mental, un instantané de la pensée nécessairement fragmentaire et subjectif. Comme dans le reste de mon travail, il s'agit de donner forme à des systèmes de représentation : ici, la topographie mouvante de la mémoire elle-même.

Chaque gouache tente de fixer un moment de cette géographie intérieure, sachant que toute représentation de l'esprit ne peut être qu'une trace partielle, un relevé incomplet d'un territoire en perpétuelle reconfiguration.

Les vermiculures du bois, comme les galeries souterraines, dessinent des chemins qui sont autant des creusements que des écritures. Elles inscrivent le passage du temps et l'action lente de forces invisibles. C'est dans cet entre-deux — entre trace et effacement, entre construction et ruine, entre mémoire et oubli — que se dessinent ces paysages de l'esprit.

↗ « Vermiculure aux champignons » 2025.
Diptyque 99 x 124 cm. Gouache sur papier.
Vue de l'exposition « Chapitres » abbaye de St-Florent-le-Vieil © G. Valton / Adagp
→ Détails.



→ Vue de l'exposition «Chapitres»
abbaye de St-Florent-le-Vieil © G. Valton / Adagp

↓ «Vermicure à la tasse» 2025.
60 x 80 cm. Gouache sur papier. Vue de l'exposition
«10 ans» © Galerie Mira

↘ «Vermicure à la tong» 2025.
60 x 80 cm. Gouache sur papier.



Graffiti ornemental effacé

↓→ « Études » 2022.
40 x 60 cm. Peinture gouache,
vinylique et caséine sur papier.

2022-26 (en cours)

Texte d'Eva Prouteau
Extrait de l'article *Effacement*, septembre 2022,
revue 303, n°172 *Refaire le mur*.

(...) Johann Bertrand Dhy est attentif aux traces qu'il perçoit dans la ville, fantômes d'écritures qui promènent leur silhouette incertaine sur la façade de certaines architectures.

Ces signes effacés, aux allures de codes cryptiques incompréhensibles, constituent un langage parmi d'autres, des signes visuels au charme mystérieux.

À partir d'un inventaire photographique, il traduit picturalement des esquisses d'architectures, traitées en camaïeu, en miroir des surfaces nettoyées prélevées dans les rues, qui cumulent des teintes en dégradé.

La notion de palimpseste mène son approche technique : il dessine ces signes de graffitis fantômes au *drawing gum*, une gomme à dessiner pelliculable pour la réalisation de travaux en réserve, puis les recouvre de gouache, comme pour élaborer un camouflage. L'esthétique du spray envahit certaines parties de la composition.

Ensuite, en retirant le *drawing gum*, la couche inférieure réapparaît : les écritures prises en sandwich dans cette stratification picturale s'apparentent à des taches flottantes, en suspens dans les limbes.



Musique pour les yeux

2023-24 • Paru aux éditions FP&CF

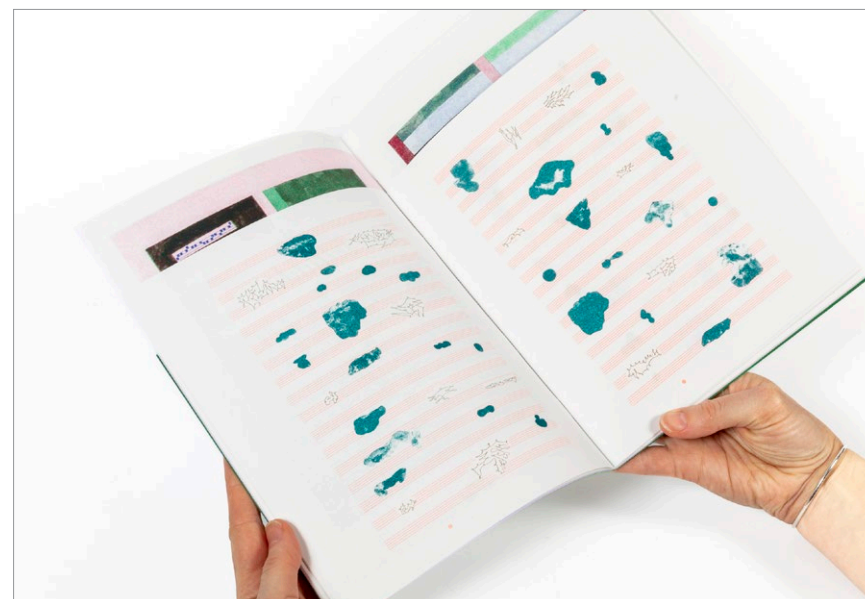
Texte de Maxime Milanese,
éditeur chez FP&CF

Musique pour les yeux regroupe un ensemble de partitions musicales, dessinées à l'encre de chine et à la gouache, reproduites en risographie. Jouant d'un rapport synesthésique entre sons, couleurs, formes et compositions, Johann Bertrand Dhy nous propose une musique visuelle à lire et regarder.

Le recueil se compose de quatre opus complets, composant une sorte de symphonie, mêlant partitions et reproductions d'instruments façonnés en céramique par l'artiste.

Livre imprimé en quadri riso, sur papier Munken et Colorplan, différents feuillets assemblés et reliés par quatre piqûres à cheval, dont deux agrafes oméga. Huit encres couleurs dont deux fluo et un doré.

Deux feuilles micro-perforées pour une partie détachable
Format : 20 x 27 cm. 48 pages. 22 €



Ce projet a bénéficié d'une bourse
d'accompagnement ADAGP édition Fanzine

↑ Différentes vues du livre. 20 x 27 cm,
48 pages, impression Risographie.



↑ Différentes vues du livre. 20 x 27 cm,
48 pages, impression Risographie.
→ Vue de l'exposition/lancement du livre à la
galerie Mira, Nantes, février 2024.



Instruments d'airs & flûtes aphones

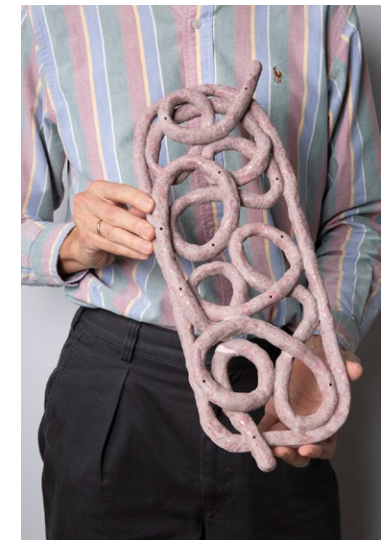
2023-24

Modelés en parallèle de *Musique pour les yeux*, les *Instruments d'airs* (2023) et les *Flûtes aphones* (2024) prolongent en volume une réflexion engagée sur le papier. Ces sculptures en céramique empruntent la silhouette reconnaissable de l'instrument à vent pour mieux en trahir la promesse. Car ces flûtes-là ne se jouent pas, elles sont muettes, impraticables, silencieuses. Elles se refusent à nous.

Objets de pure présence, elles proposent une musique que seul le regard peut entendre : un son argileux en suspension. Ce qui est dit, c'est le langage visuel de la musique : la ligne, la rondeur, le rythme, le code, le chiffre, la variation. Le vocabulaire premier de la notation musicale se trouve incarné, rendu palpable et pourtant inaccessible.

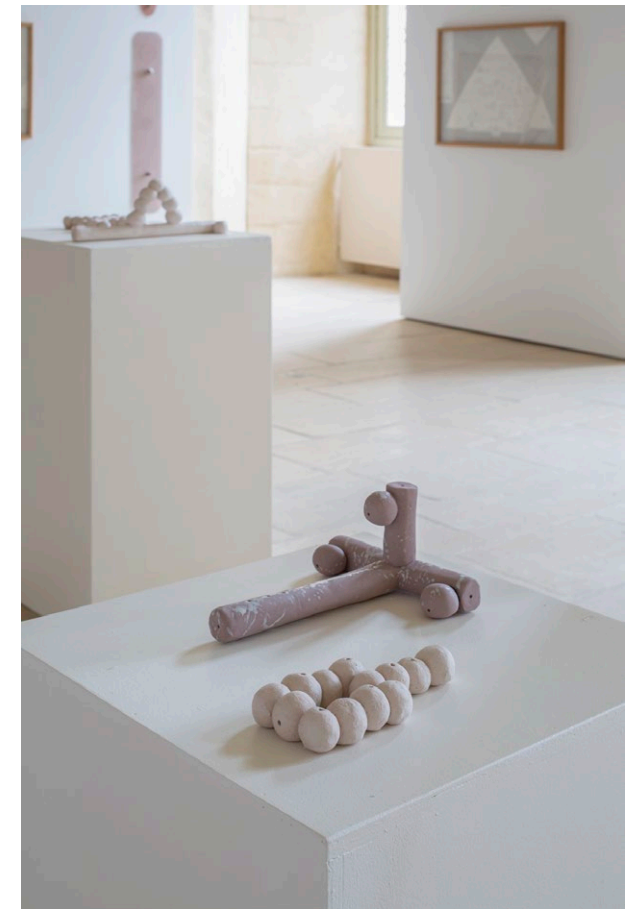
Appelant la main, la bouche et l'oreille, ces flûtes ne parle qu'à l'œil, dans un quiproquo d'émetteurs-récepteurs. Le message n'est pas dénué de sens, mais il est déplacé, masqué, il avance à reculons.

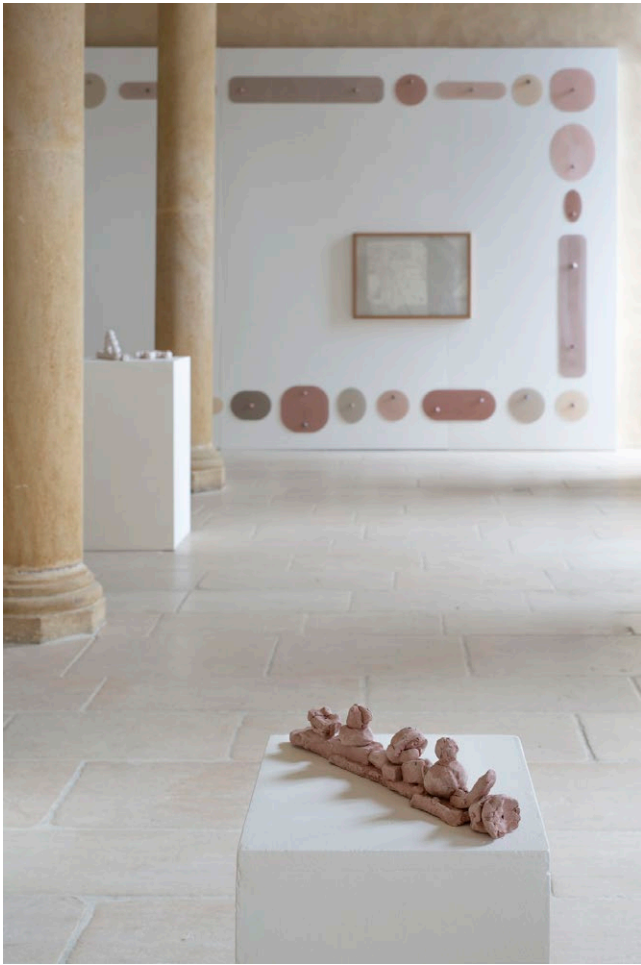
Ces objets habitent donc un espace paradoxal : ils évoquent la communication sans la permettre, invoquent le son sans le produire. Instruments de silence, ils proposent une voix sans parole, une forme sans fonction.



Sculptures en céramique, grès chamotté, sous-glaçure, epo-kintsugi, 2023, 2024. Dimensions variables

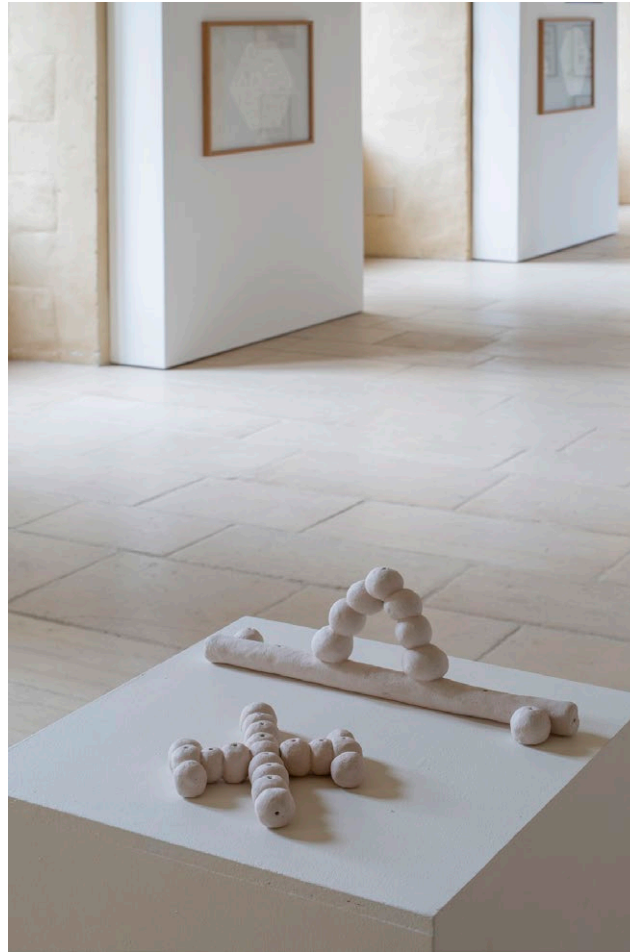
→ Vue de l'exposition «Chapitres»
Abbaye de St-Florent-le-Vieil
© G. Valton / Adagp





← Vue de l'exposition «Chapitres»
Abbaye de St-Florent-le-Vieil © G.
Valton / Adagp
Sculptures en céramique, grès
chamotté, sous-glaçure, epo-kintsugi,
2023, 2024. Dimensions variables

← Extrait du livre «Musique pour les
yeux». 2024, Risographie. Éditions
FP&CF



La grotte

2021

Texte d'Hélène Cheguillaume

Publié dans le magazine Point contemporain
septembre 2021

La fête, de toute façon, pour la raison qu'elle met en œuvre toutes les ressources des hommes et que ces ressources y prennent la forme de l'art, doit en principe laisser des traces.

Georges Bataille, Lascaux ou la naissance de l'art, 1955

À Bruniquel, c'est le temps minéral qui se raconte depuis le début du troisième millénaire. Les structures circulaires composées de spéléofaunes et découvertes dans cette grotte souterraine du Tarn et Garonne démontrent une fois de plus que le néandertalien n'était pas, comme le pensait Georges Bataille en son temps, cette «ébauche d'Humanité», ce «lourd Homo Faber» incapable de s'extraire de la matérialité du travail pour faire éclore le «prodige». Ce voyageur chasseur-cueilleur pouvait vivre dans la plupart des biotopes, avait l'esprit d'équipe et était, en effet, capable de dresser des murets en empilant des blocs de stalagmites, cassées et calibrées au préalable, puis agencées selon une organisation suivant un plan régulier; tout cela en apportant avec lui un éclairage stable et renouvelable.

Toutefois, contrairement à l'Homme moderne qui, bien à posteriori, explorait les cavités dessinant sur les parois, c'est là que se situe le constat le plus intéressant pour les scientifiques: s'ils n'ont pas produit d'art figuré, il n'est guère douteux que les Néandertaliens possédaient des capacités cognitives qui leur permettaient certaines pratiques symboliques.

Alors l'énigme perdure. La fonction d'habitation ayant rapidement été rejetée par les scientifiques, quel fut alors l'objectif de Néandertal lorsqu'il a pénétré la grotte profonde de Bruniquel et y a aménagé, à 300 mètres de l'entrée, un environnement savamment pensé bien que rudimentaire ?

→ «Ensemble de gouttes» 2021
Vue d'exposition (muséum d'histoire naturelle de Nantes). Collage (gouache et pierre noire sur papier) et cadre en aubier de châtaigner. 55 x 50 cm.

↳ «Un espace choisi» 2021
Collage (gouache et pierre noire sur papier). 71 x 60 cm.

Cent soixante-seize mille et quelques centaines d'années plus tard, au Muséum d'Histoire Naturelle de Nantes, Johann Bertrand Dhy raccorde les temps par une série de gestes éphémères et fragiles, proposant un dialogue téléchronique avec cet alter égo des origines de l'Humanité. Il ne s'agit pas d'un récit construit ni d'une interprétation littérale des motivations qui auraient poussé l'Homme de Néandertal à la construction de cette structure souterraine. Procédant par analogie formelle mais dans un langage esthétique qui lui est propre, l'artiste a réalisé des collages sur papier ainsi que des céramiques qu'il a ensuite déposés sur la table de minéralogie du Muséum. Ces éléments s'intégrant à la collection de pierres, un doute s'installe quant à l'origine humaine ou naturelle des pièces émaillées. Mais cet ensemble, dans un espace délimité, offre également des bribes de scénarios plastiques, comme autant de pistes à suivre pour appréhender le fait historique de Bruniquel par frottement avec nos propres cheminements mentaux.

L'aquosité, la fluidité, l'écoulement agissent comme le fil rouge de cette installation et disent une mémoire du temps: celui de la formation des stalagmites, ces concrétions mamelonnées formées par le mouvement continu de l'eau qui ruisselle le long des stalactites.

Aujourd'hui, Johann Bertrand Dhy joue sur le contraste des temporalités avec une exposition rendant hommage à cette installation permanente, un fait humain conservé depuis plus d'une centaine de millénaires sous la calcite.

«Un espace choisi», «L'articulation (ou le message)», «L'idée d'une composition», «Ensemble de gouttes»: les titres des collages sur papier agissent ensemble comme une sorte de modus operandi énigmatique, conceptuel et formel de l'installation.





↑ «Cairns et colomblins» 2021
Grès émaillé et matériaux divers.
Dimensions variables.
← «L'idée d'une composition» 2021
Collage (gouache et pierre noire sur
papier). 101 x 66 cm.



À travers la série de céramiques nommée «Cairn et Colomblin» Johann Bertrand Dhy se joue de la matière ductile par des gestes issus de techniques primitives de la sculpture. Il la travaille, l'étire, la compresse, la dilue...

En résultent des formes souvent architectoniques et organiques et parfois proches d'objets de notre quotidien.

Du volume au plan, comme souvent au sein de la pratique de Johann Bertrand Dhy, il est question de connexions entre les temps, les formes, les textures. Les collages aux forts contrastes chromatiques sont assimilés par l'artiste à une boîte crânienne où se lie, en une mystique incompréhensible, des signes évoquant une écriture disparue. Que s'est-il passé dans la tête de l'Homme de Bruniquel?

Mélodieux et rythmés, ces phonèmes de tons vifs sur fond noir témoignent également d'une musicalité et pourraient être la transcription d'une œuvre antédiluvienne, une partition avant l'heure. Aussi, la fluidité et l'articulation des motifs convoquent une potentielle circulation comme un jeu de plateformes dans lequel l'avatar prend les traits de Néandertal nous entraînant dans une quête mystérieuse.

Enfin, ici et là, Johann Bertrand Dhy a essayé quelques intrus enrichissant cette rêverie du reliquaire espiègle d'une archéologie contemporaine: fromage, chips, tabac ou autre cacahuète s'insèrent discrètement et complètent le tableau.

Avec cette digression plastique faisant écho à la «fête» bataillienne, plaisante et subversive théorie de l'origine de l'art, l'artiste amusé mêle la solennité ancestrale et minérale de la caverne aux atmosphères chaudes et enfumées de nos tavernes.



↑↑ Vue d'exposition «Le Souterrain»
2023, Microfolie de La Souterraine.
↑ «L'articulation (ou Le message)» Vue d'exposition au
muséum d'histoire naturelle de Nantes. Collage (gouache
et pierre noire sur papier). Cadre en aubier de châtaigner.
99 x 61 cm.

Storres

2019

«Storres» réunit deux diptyques, présentant tous deux la même vue : l'intérieur d'un magasin, en perspective centrale. La série, en utilisant l'identité ou le nom de marques connues, en se basant sur une œuvre d'art existante, interroge le signe et sa valeur dans la copie.

Dessins au crayon et à la gouache, «Storres» proposent des vues perspectives d'architectures imaginaires. Aperçus pour la construction de nouveaux magasins, dans un endroit et une époque floue, ils représentent des lieux de consommation démesurés dédiés à deux grandes marques de luxe (Louis Vuitton, Hermès).

La composition de ses dessins reprend fidèlement un tableau de Marcel Storr, artiste « naïf » du XX^e siècle. Cantonnier de la ville de Paris, Storr a créé, tout au long de sa vie, de grands tableaux représentant des cathédrales et mégapoles imaginaires, sans jamais vendre un tableau.

La reprise de ces matériaux visuels, d'un côté l'univers des industries du luxe, et de l'autre l'œuvre d'un artiste modeste et solitaire, forme un mariage trouble et contre-nature.

Dans cet imbroglio symbolique, des questionnements apparaissent par effet de contraste : la dimension sacrée de l'art, le blasphème de la copie d'œuvre, la fascination qu'exerce les marques de luxe, les stratégies d'identité, les buts commerciaux, la force brute de création.

→ «L.V. Storre» — 112x76 cm. Gouache et crayon sur papier aquarelle. Cadre en frêne teinté brou de noix. « Sac-à-main » 18x19x5,5 cm. Gouache sur pâte-à-modeler
↳ Détail

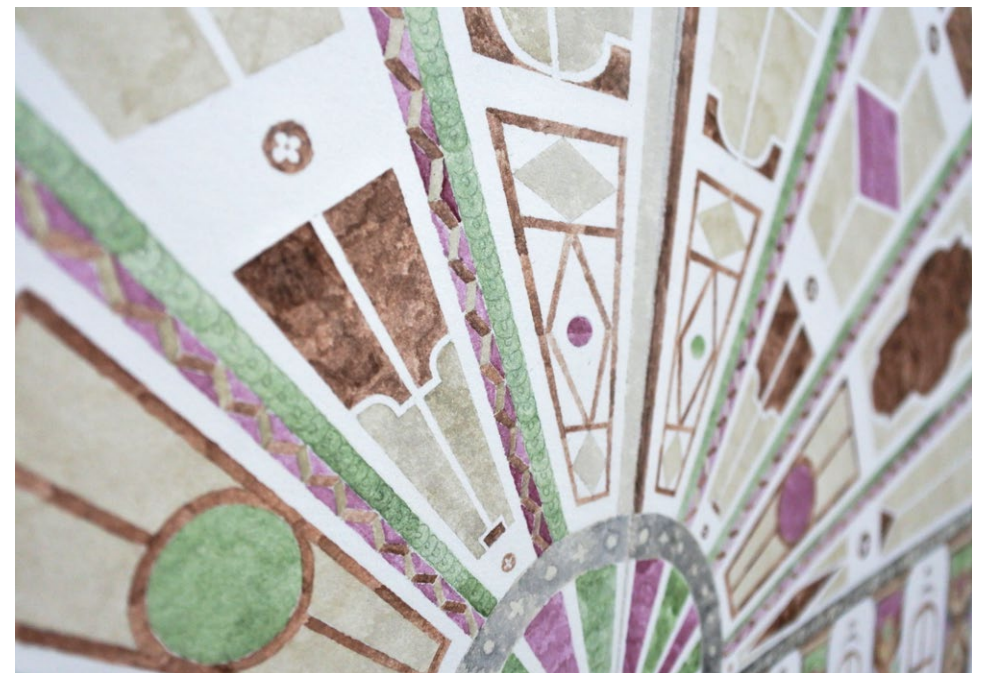
Nous pouvons percevoir en effet dans l'univers du luxe ou de la mode, comme enfoui au cœur du système, un noyau symbolique, une projection mentale collective, proche des incantations ancestrales, de la magie moyenâgeuse.

Le monogramme L.V., ou le motif déposé de Louis Vuitton, sont des signes efficaces, ils portent en eux-même un pouvoir exercé sur nos consciences qui se concrétise en valeur réelle, matérielle. Il en va de même pour la marque Hermès, dont le nom (un nom magique) plonge ses racines dans l'occultisme : le dieu grec, messager de l'Olympe, dieu des commerçants et des voleurs, puis patron de l'hermétisme, de l'alchimie et des magiciens.

La contrefaçon (dont beaucoup de marques sont victimes) agit alors, face à ces puissances, comme un exorcisme ; un reflux populaire, économique, de la fascination créée par leur image. Mais ces signes sont reproduits de façon dégradée, maladroite, affaiblie. Les défauts de la copie, dans leur imitation naïve, créent un écho spectral, un miroir pâle de ces univers symboliques que j'essaie de saisir ici.

Présentées sur un piédestal devant chaque dessin, une sculpture « sac à main » et une peinture sur soie « foulard » relèguent ces œuvres dessinées au rang de P.L.V. (présentoirs sur lieu de vente) poussant un peu plus l'ambiguïté œuvre/produit, sacralisation/promotion.

Ce projet a bénéficié de l'Aide au projet de création arts visuels, Région Pays de la Loire



→ Vue de l'exposition « Le champ du signe ». Espace 8, atelier Bonus, Nantes, juin 2019.
↓ « H. Storre » (détail) – 112 x 76 cm. Gouache et crayon sur papier aquarelle. Cadre en frêne teinté brou de noix.
↓↓ « Sac-à-main » 18 x 19 x 5,5 cm. Gouache sur pâte-à-modeler
↘ « L.V. Storre » (détail)
↙ « Foulard » – 90 x 90 cm. Soie, encres.



La chapelle des Ursulines

2021

Cette peinture murale fait face au centre d'art contemporain le MAT, installé dans la chapelle des Ursulines d'Ancenis. Commandée pour cacher un chantier de rénovation extérieure, elle a été pensée pour refléter et rendre visible la chapelle et son histoire : d'abord couvent, puis bâtiment militaire, prison, et enfin centre d'art. J'ai invité des enfants à faire un relevé des caractéristiques architecturales de la chapelle, les signes du temps, les marques évocatrices. Le regard des enfants permet une lecture fraîche de ces messages codés, et leur représentation les transforme parfois en dessins abstraits, en écritures énigmatiques.

Je suis parti de ces signes étranges, délestés de leur valeur symbolique, pour répondre aux signes de la chapelle, tout en ouvrant la discussion aux promeneurs. La composition géométrique en couleur reprend les proportions exactes du cœur de la chapelle et les couleurs reprennent l'existant (gris de l'ardoise, beige de la pierre, vert de la porte d'entrée).



↑ La fresque dans son contexte, peinture acylique sur panneaux de bois, 585 x 195 cm
photographie : Marc Damage
← Prises de vues pendant l'atelier, et la fresque une fois finie.



Com- position nature

2019

Composition nature est un ensemble de bas-reliefs, façonnés à la main dans l'argile et la pâte-à-modeler, peints à la gouache.

Chaque bas-relief représente une petite nature morte, un assemblage d'éléments simples disposés en duo ou trio. Nous y trouvons par exemple : une boule-à-neige, une chaussure, des bananes, un coquillage, une part de clafoutis, des lunettes, une plante, etc.

Tous ces objets forment un univers léger, étrange et doux, mêlant objets manufacturés et éléments de la nature. Les matières qui composent ces bas-reliefs sont naturelles et biodégradables ; choisies pour former des « natures mortes compostables ».

Habituellement lieu de démonstration technique ou de recherche de mimétisme, le genre de la nature morte est ici traité d'une manière sommaire, maladroit et désincarnée. Le volume est rendu par le modelage en relief, les formes et couleurs sont simplifiées. L'objet est presque schématisé, il devient une sorte de pictogramme, un signe, une idée.

→ Vue d'ensemble de l'installation à la galerie Sill, septembre 2019. Argile, gouache, pâte-à-modeler, clou. Taille variable.

Posés sur des surfaces d'argile (telles les tablettes cunéiformes, portant le plus ancien type d'écriture connu) reprenant la forme traditionnelle des tableaux ou de décorations funéraires, les objets semblent dialoguer.

Parlent-ils de nous, parlent-ils de leur nature ou de la mort ?

Un cendrier, un appareil photo et un marteau, posés au sol, semblent les gardiens de ces dialogues muets, seuls objets préhensibles de cette assemblée. Ils nous invitent à les saisir, à peser leur inauthenticité, à constater ce déni du réel.





↑ Vue d'ensemble de l'installation
à la galerie Sill, septembre 2019.
Argile, gouache, pâte-à-modeler, clou.
← ↗ → Détails.

Espace du signe

2019

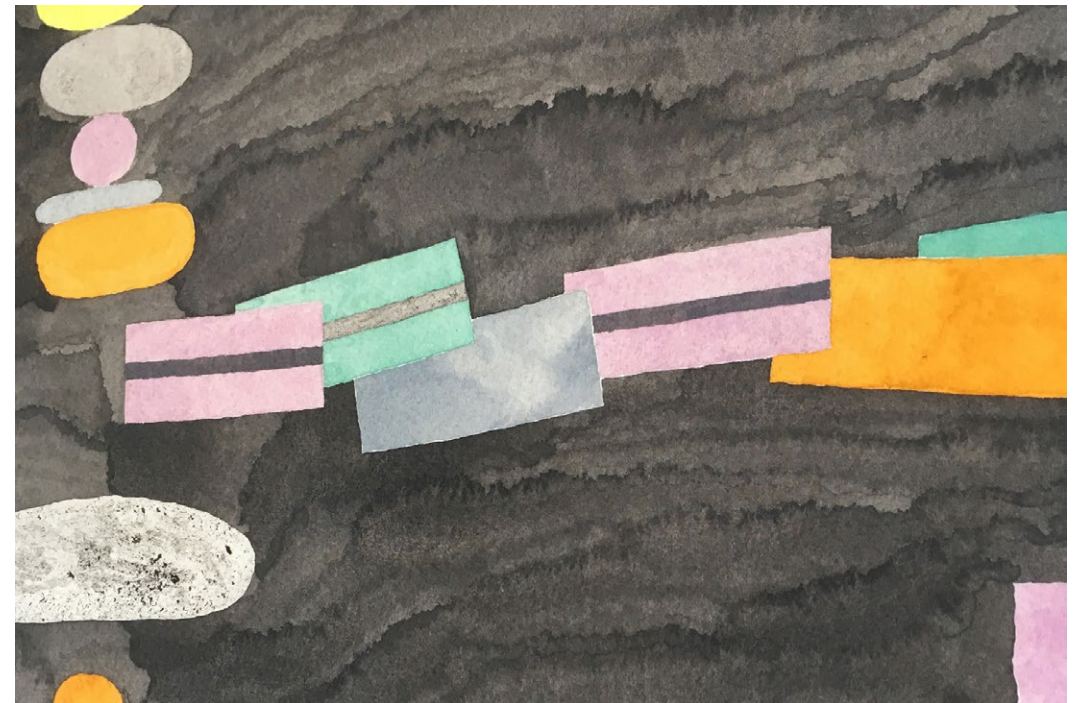
«Nous sommes entourés par le vide, mais c'est un vide plein de signes». Henri Lefebvre (Cahier du Musée national d'art moderne, 1987)

Ces dessins, peints à la gouache sur papier, jouent sur l'idée d'une communication fantôme. Ils se présentent comme des assemblages de supports de communication, émancipés de leur rôle informationnel. Il y a persistance rétinienne du signifiant, mais évaporation du signifié, le signe disparaît de sa surface d'action. Les formes flottent, s'additionnent et se connectent, dans un espace éthéré, mental.

→ «The PPT» & «La grotte aux tickets»
56 x 76 cm. Gouache sur papier Arches
↳ Détail

Quelque chose s'articule et se structure mais la grammaire nous échappe : le message est là, mais il est vide.

La bulle, le sticker, le pop-up, le chat-bot, le ticket, le schéma, l'étiquette, l'échantillon promotionnel, le post-it, la notification, le sms, l'affichette, le reçu, le petit logo, etc. etc. ; tous nous remplissent. Ils se vident en nous.





↑ «Le rêve du téléphone» & «Signatures» — 56 x 76 cm. Gouache sur papier Arches
↗ → Détails

A2 #8

↓ Impression numérique sur format A2
(42 x 59,4 cm), et impression Riso en deux
couleurs sur format A3 (29,7 x 42 cm). 2023.
Tiré à 200 exemplaires.
→ ↘ Détails.

2023

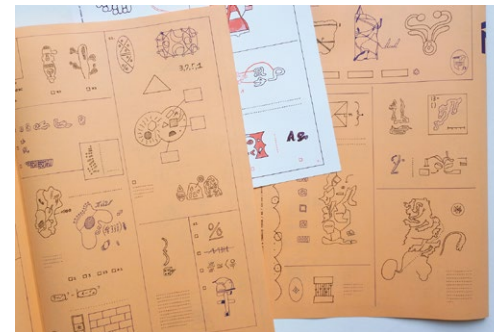
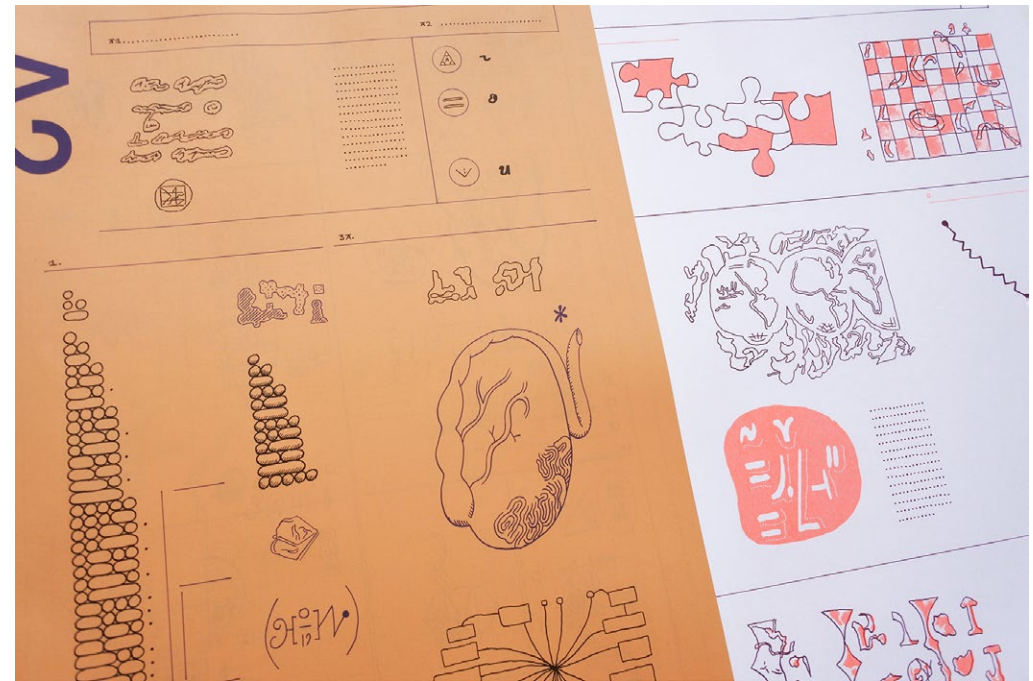
Réalisation du numéro 8 de la publication
«A2» en collaboration avec **Bevis Martin**
& **Charlie Youle**.

Directeurs de publication : **Laurence**
Louise Landois et **Christophe Cesbron**.

Partant de l'aspect standard et
administratif du format A2, nous avons
eu envie de créer un test, un formulaire,
un genre d'examen. Une épreuve écrite
dont on peut rêver parfois, dans un
cauchemar régressif : un contrôle au
collège que l'on ne comprend pas, un
diplôme à repasser, alors que l'on a

tout oublié... ou une consigne que l'on
n'arrive pas à lire car écrite dans un
langage incompréhensible.

Pour créer ce trouble, nous avons
utilisé des outils de dessins comme
Dall-e ou Midjourney (basés sur l'I.A.).
Par l'échange avec ces « intelligences
numériques », notre souhait était de
créer une matière nouvelle, des dessins
ambigus et mutants, une langue
graphique étrangère et onirique pour
ainsi tromper la raison, défaire
les calculs.



49-6

2017

Formats de 49 sur 60 cm, la série de dessins 49-6 propose des compositions abstraites basées sur un tirage de chiffres aléatoire.

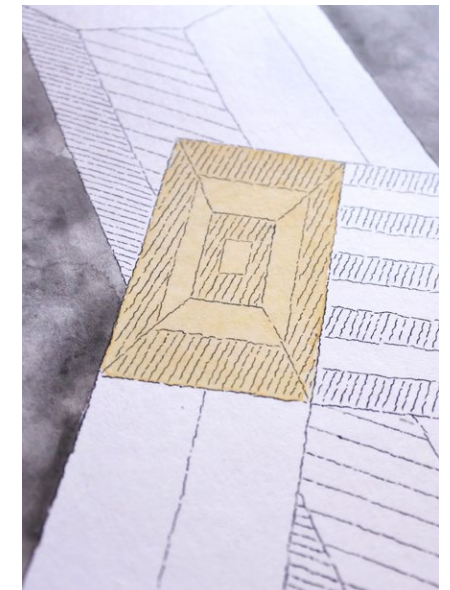
Réalisées à l'encre de Chine et à la gouache, ces compositions suivent les 6 chiffres d'un ticket de loto, avec à chaque fois différentes correspondances entre le chiffre et sa représentation. Ainsi les chiffres, allant de 1 à 49, peuvent se retrouver dans la répétition de tels éléments, la longueur ou le nombre de côtés de telle forme, l'ouverture de tel angle, etc. Ces correspondances peuvent se répéter ou varier à chaque format.

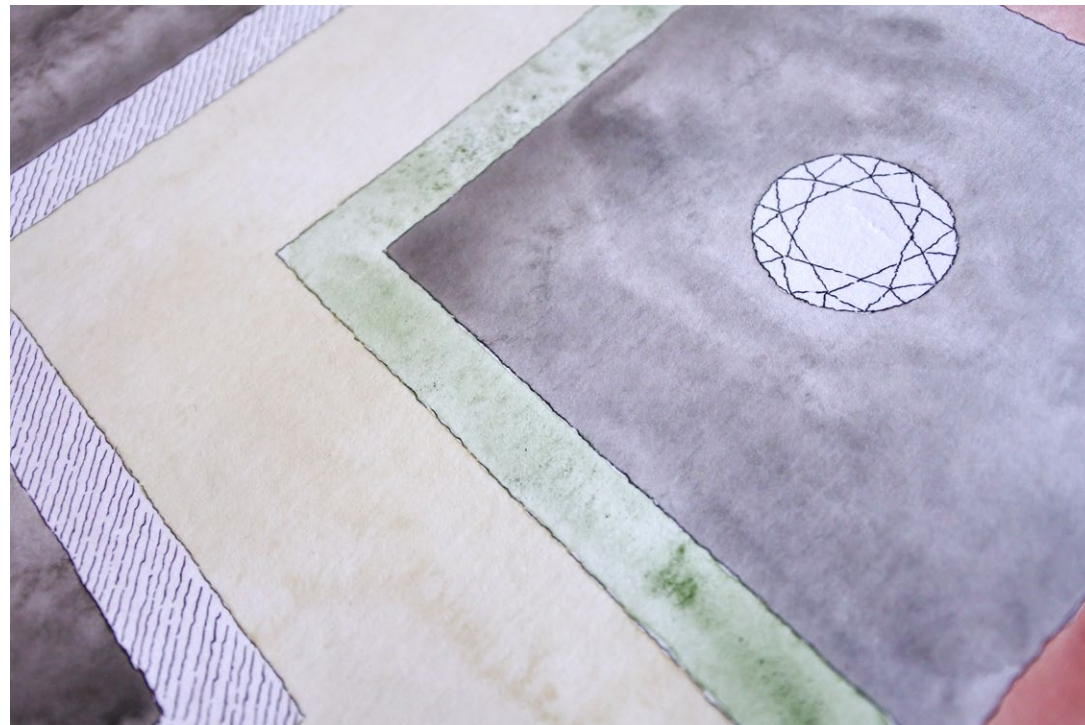
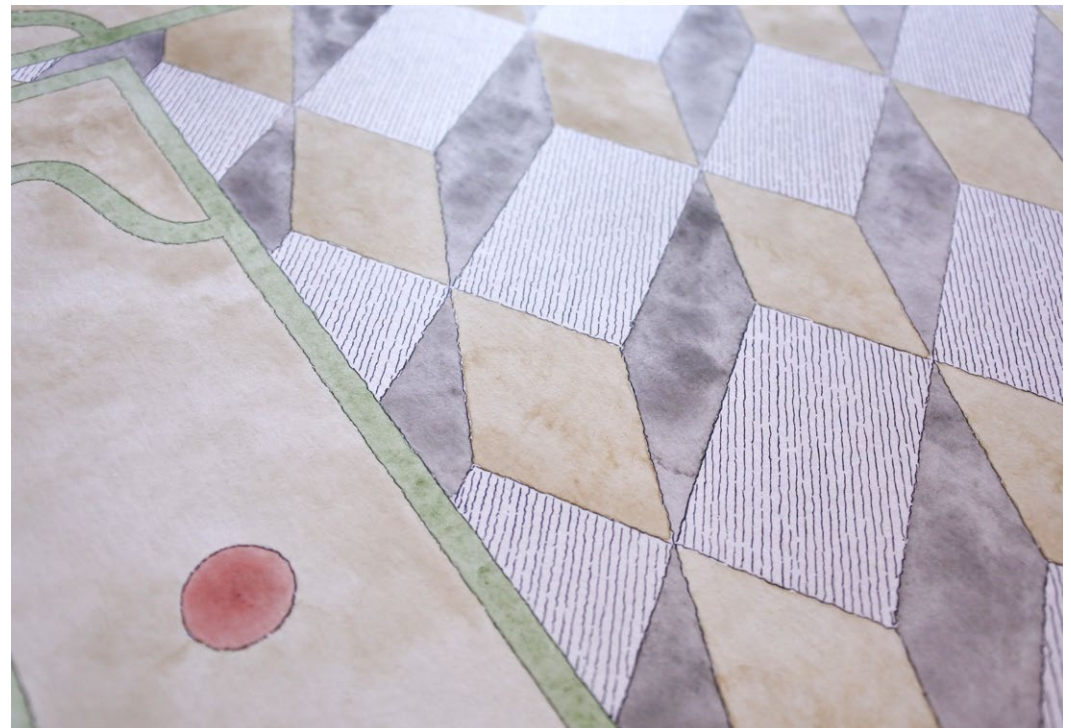
Dans le platonisme mathématique, chiffres et géométrie vivent dans une dimension invisible qui modèle notre monde. Suivant cette théorie, je tente d'élaborer une composition combinant les 6 chiffres que me fournit un ticket de loto (les chiffres étant tirés au hasard). Pour chaque ticket tiré, un dessin est effectué, suivant un parti-pris formel où se mêlent des références aux temples grecs et aux églises florentines.

→ «28 30 40 41 43 - 07»
490 x 600 mm. Encre de Chine et gouache sur papier. Cadre en chêne.
↘ «04 09 26 29 46 - 10» – 490 x 600 mm
Encre de Chine et gouache sur papier.
↘↘ Détail.

Au delà des mathématiques, c'est ainsi le pouvoir de la croyance qui est invoqué — croyance dans l'efficacité du signe (des ex-voto aux chèques bancaires), et croyance dans le système monétaire (les banques telles que nous les connaissons, où les biens deviennent chiffres et vice-versa, naissent pendant la Renaissance italienne).

Les compositions 49-6 fixent sur le papier une combinaison de chiffres potentiellement gagnante, donc potentiellement créatrice de richesse. Elles représentent par là même, traversées par cette esthétique pieuse, la prière du joueur, la litanie du croyant, l'invocation du sorcier pour l'idole toute-puissante, le symbole magique victorieux : l'argent.





↖ «02 04 22 24 33 - 10»
 490 x 600 mm. Encre de Chine et gouache
 sur papier.
 ↑ «28 30 40 41 43 - 07» (détail).
 ←← «17 23 30 32 33 - 06»
 490 x 600 mm. Encre de Chine et gouache
 sur papier.
 ← «17 23 30 32 33 - 06» (détail).

Home Stoups

2017-2021

Ensemble de trois sculptures en céramique, les Home Stoups sont réalisés en faïence émaillée de blanc.

Leur forme reprend celle des bénitiers de chevet ; petits bénitiers que les foyers catholiques disposaient à la tête des lits. Traditionnellement cloués au mur, afin de se bénir matin et soir, les bénitiers de chevet contenaient de l'eau bénite, accompagnés parfois de buis bénit ou d'un chapelet.

La réutilisation de ces formes, ici détournées, invoque bien-sûr la pensée religieuse, et particulièrement le lien d'un objet symbolique (et d'un élément liquide) à son action positive sur la pensée du croyant – la bénédiction apporte la bienveillance divine. L'objet fait donc office d'intercesseur entre le monde immatériel, celui de la pensée, du divin, et le monde réel, palpable, perceptible.

L'esthétique amateur des bénitiers de chevet, qui s'inscrit dans l'art populaire, a été ici reprise en renforçant l'aspect brut et naïf, et amenée dans un univers de loisir.

→ « Home Stoup (Bourbon) » – 210 x 330 mm.
Faïence émaillée, clou, eau-de-vie, bouquet de menthe.

→→ « Home Stoup (Rhum) » – 210 x 320 mm.
Faïence émaillée, clou, eau-de-vie, sucre.

↘ « Home Stoup (Chartreuse) »
170 x 330 mm – Faïence émaillée, clou,
eau-de-vie, glaçons.

« Activés » lorsqu'ils sont exposés, mes Home Stoups sont remplis, dans leur vasque, d'eau-de-vie (*spirits* en anglais), auxquels s'ajoutent de la menthe, du sucre, des glaçons.

Un glissement s'effectue alors et nous sommes tiré hors du monde religieux – du moins en partie. L'alcool, en effet, est à la fois emprunt de sacré (transsubstantiation du Christ dans le vin de messe, production de liqueurs ou de bières par les abbayes) et de débauche, de rites païens, de fêtes. Il nous rend ivres : en agissant chimiquement sur l'esprit. À la différence de l'eau bénite qui agit, elle aussi, mais de manière symbolique.

Les Home Stoups mêlent ainsi cultuel et culturel, spirituel et spiritueux, la liturgie chrétienne avec la consommation de psychotrope, dans un moment rituel contemporain : le vernissage, l'exposition.



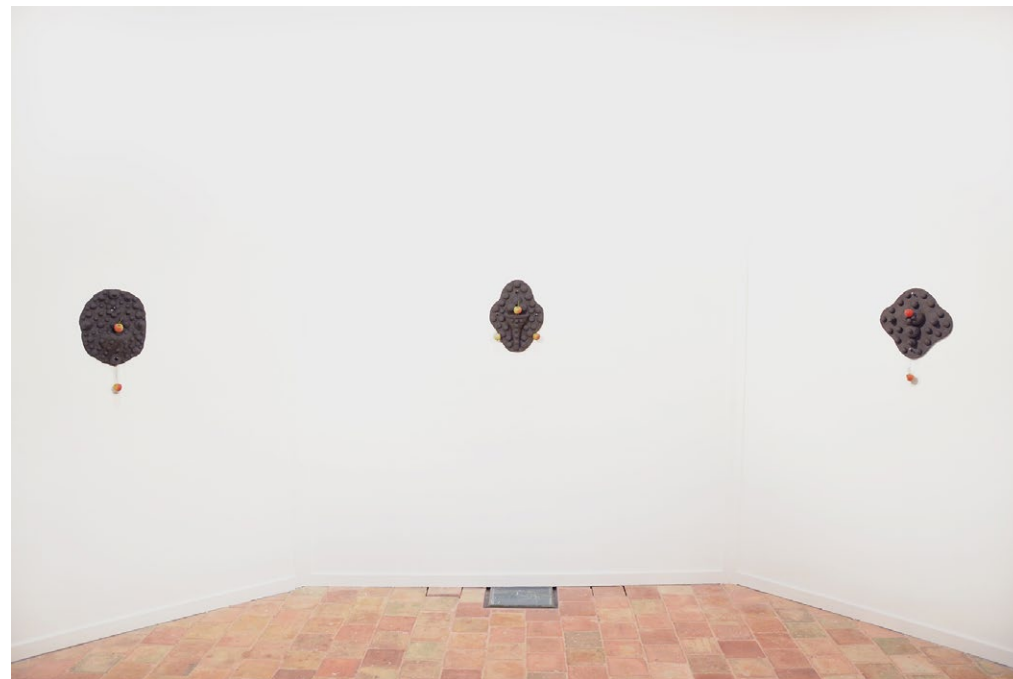


« Sur le mur d'entrée, non loin de l'autel établi en 1772, Johann Bertrand Dhy a installé ses objets de [grès noir]. Il s'agit bien de bénitiers de chevet, petits objets qui se trouvaient au-dessus des tables de nuit à l'ombre des prières, comme l'étaient les calvairiennes dans leurs cellules.

Façonnés avec une argile crue, puis cuite, ces objets d'un [noir ténébreux], mettent en contact nuitamment les esprits saints avec les corps saints. Des bénitiers, contenant domestiques aussi communiquant que communicant certains soirs.

De saintes communications qui aujourd'hui semblent disparaître dans nos sociétés où le sommeil se fait léger, abreuvé par le désir de fragrances instantanées. Parfum de menthe, de pommes ou de poires, irisé par le sucre semoule, ou surpris par la fraîcheur des glaçons ; toutes ces sensations s'échappent de ces petites aumônes installées.

Chaque offrande de Johann Bertrand Dhy est un élixir, un petit bouchon aussi spirituel que spiritueux. Les âmes les plus charitables viendront y tremper un doigt, sucrer leurs lèvres ; laissant se révéler à leurs esprits les plus belles prières ensevelies.»



← Mathias Courtet
livret de la Nuit Blanche
2021 *Discovery*



↖ ↗ « Home Stoup (Calvados) » 2021. Dimensions diverses.
Grès, clou, eau-de-vie, pomme, fil de laine. Vue de l'exposition
Nuit Blanche Mayenne *Discovery*

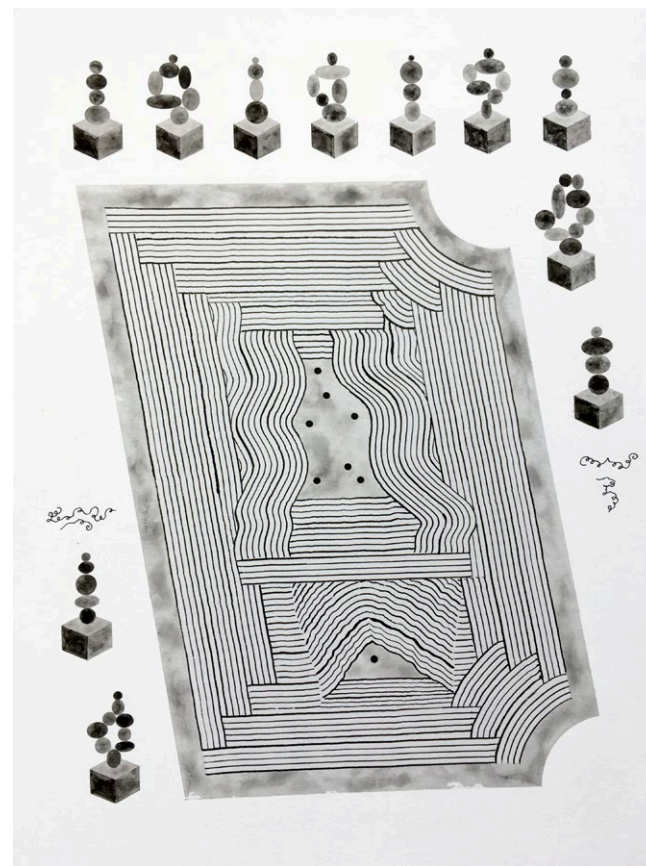
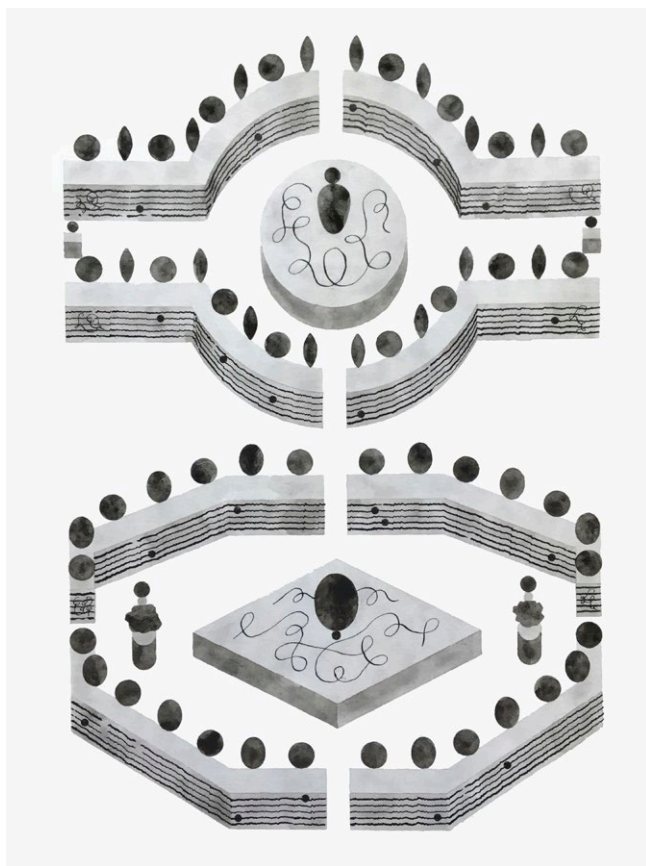
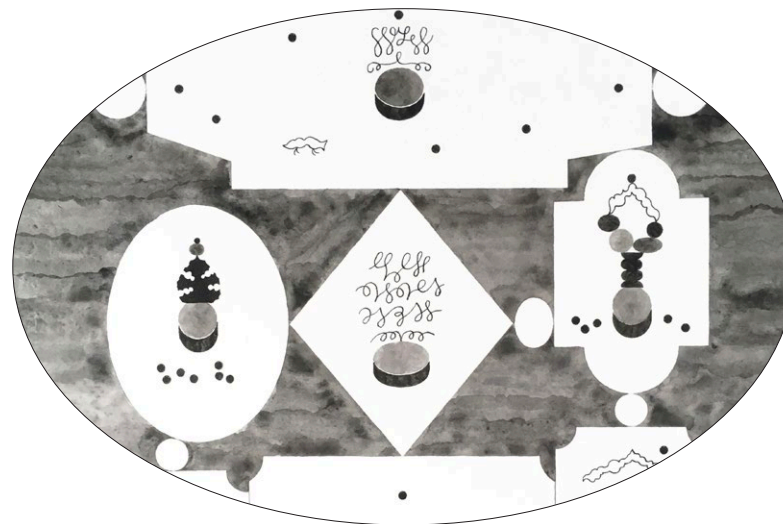
Le rondeau du Pince-oreille

2024-26 • Projet en cours

Pensé à l'origine comme une suite au livre *Musique pour les yeux* (édité chez FP&CF en 2024), *Le rondeau du pince-oreille* sera une balade visuelle, oscillant entre partitions de musique et plans de jardins.

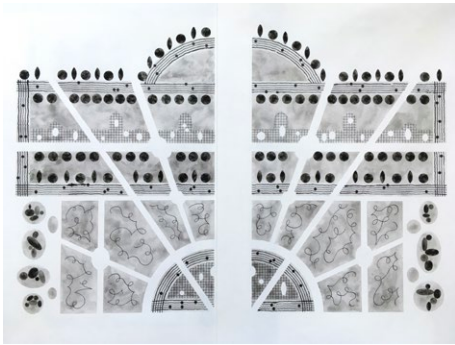
Dans cette œuvre hybride, chaque composition fonctionne comme une partition visuelle où se rencontreront la géométrie ordonnée des parterres français et la poésie minérale des *karesansui* japonais. Ce projet graphique vise à créer un langage qui transcende les frontières culturelles et disciplinaires, où le dessin devient à la fois composition spatiale et notation musicale. Les portées deviennent lignes de fuite ou motifs tracés au râteau dans le gravier blanc. Les notes deviennent sculptures, buissons, rochers ou feuillages.

La première forme de ce projet pourrait être une édition, un livre reproduisant mes dessins en noir et blanc. Mais au-delà du livre, j'envisage de prolonger cette recherche par un ensemble d'œuvres qui pourrait comprendre une installation dans l'espace, incluant des pièces en céramique, un travail *in situ* en extérieur, et l'écriture de plusieurs poèmes.



↖ ↑ Vues en détail.

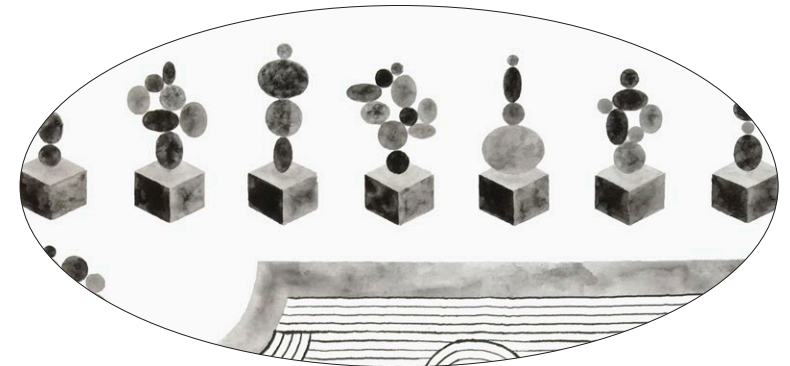
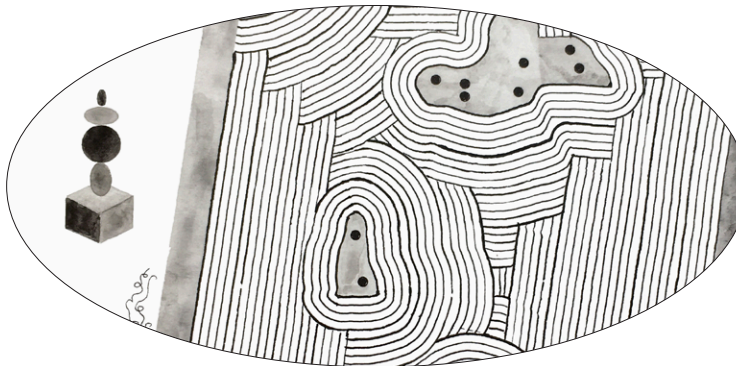
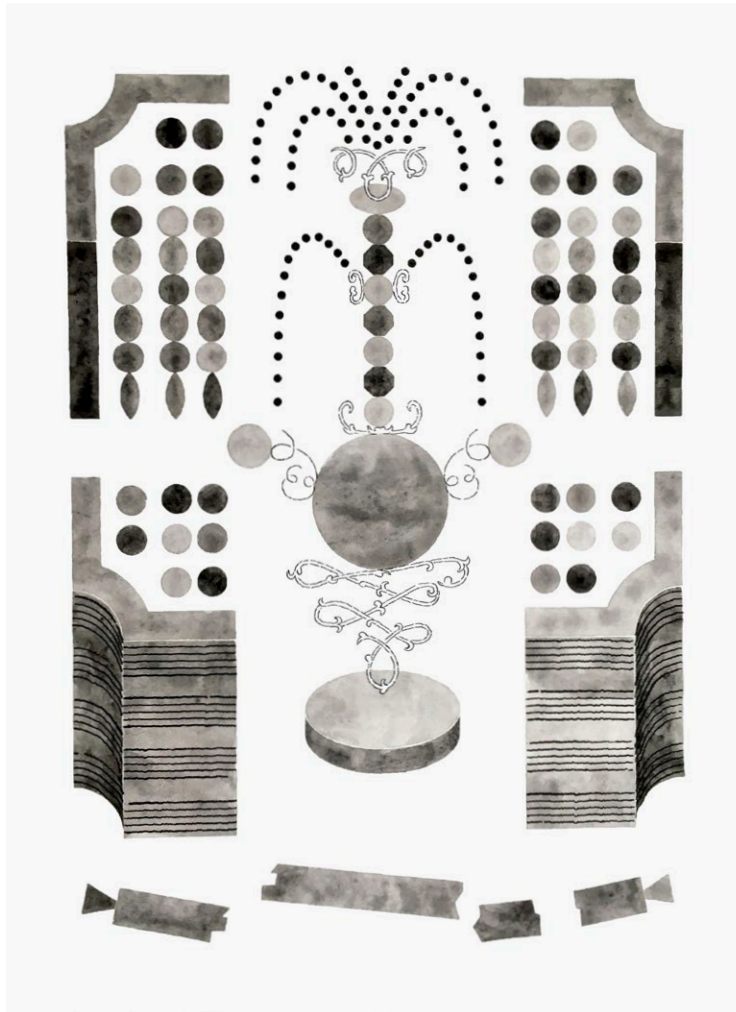
← Pages du livre. Encre de Chine et gouache sur papier, 2024.



Ces différents médiums me permettraient d'explorer la matérialité et la spatialité de mes jardins graphiques dans des registres complémentaires.

Si je souhaite faire dialoguer ces deux traditions paysagères, c'est précisément pour leur opposition apparente et leur parenté profonde. Le jardin à la française affirme la maîtrise humaine sur la nature par la symétrie, la perspective et l'ornement foisonnant ; le jardin sec japonais suggère au contraire l'essence même de la nature par l'épure, l'asymétrie et le dépouillement. L'un organise l'espace selon des axes monumentaux, l'autre cultive l'intimité contemplative.

Pourtant, tous deux sont des arts de la composition rigoureuse, où chaque élément participe d'un équilibre pensé, où rien n'est laissé au hasard. Cette tension entre le plein et le vide, l'ornementation et la sobriété, la perspective théâtrale et le point de vue méditatif, constitue pour moi une richesse formelle extraordinaire. C'est dans cet espace de rencontre que je souhaite développer un vocabulaire graphique inédit, où les tracés régulateurs français rencontreraient les rythmes ondulants du gravier, où l'ornement végétal dialoguerait avec la pierre solitaire.





← Rendu du workshop avec Irma Kalt, papiers peints et collés sur vitre (vues intérieures et extérieures), galerie Paradise, 2024.

↓ Papiers peints collés sur mur.

Cette promenade est guidée par une suite de poèmes en rondeau dont voici le premier :

« Balade à pied dans un jardin ordonné
 Longeons à demi une mélodie de gris
 Tracée à la plume, composée de fourmis
 Formée de buis ronds et nuancés.

Le chef de cet orchestre inanimé
 Est un petit pince-oreille aplati
 Sous la feuille d'une partition arrangée
 Pour modulations d'air et arythmies.

Un pont le sépare d'une île allongée
 Où dansent et jouent des insectes amis
 Des limaçons et des punaises de lit
 Dans l'eau d'une fontaine pétrifiée
 Balade à pied dans un jardin ordonné. »

Ici un exemple de développement dans l'espace effectué pendant un workshop/formation avec Irma Kalt dans la galerie Paradise.

