



HAL
open science

**”Plein champ” : Alumet, Geneviève Burkardt, Jean-Guy
Ubiergo [Exposition. Prayssas, Montpezat (47 France),
1991]**

Gérard Régimbeau

► **To cite this version:**

Gérard Régimbeau. ”Plein champ” : Alumet, Geneviève Burkardt, Jean-Guy Ubiergo [Exposition. Prayssas, Montpezat (47 France), 1991]. 1991, 15 p. hal-03199735

HAL Id: hal-03199735

<https://hal.science/hal-03199735>

Submitted on 15 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Régimbeau Gérard. « Plein champ » : Alumet, Geneviève Burkardt, Jean-Guy Ubierno, [Exposition, Prayssas et Montpezat (Lot et Garonne), 1991]. Organisée par l'Association CASA. Prayssas : Association CASA, 1991. 15 p.

[Dossier : textes et illustrations pour le catalogue].

« PLEIN CHAMP »

ALUMET
Geneviève BURKARDT
Jean-Guy UBIERGO

Exposition
à MONTPEZAT, Eglise Saint-Jean de Balerme
et PRAYSSAS, Salle de la mairie
Lot-et-Garonne (47)
Du 7 au 27 juillet 1991
organisée par l'ASSOCIATION CASA

Plan du dossier

- [Situation](#)

- [Alumet](#) p. 4

- [Geneviève Burkardt](#) p. 6

- [Jean-Guy Ubierno](#) p. 8

[Biographies. Expositions. Bibliographie](#) p. 10

[Alumet](#) p. 10

[Geneviève Burkardt](#) p. 12

[Jean-Guy Ubierno](#) p. 13

[Documents annexes](#) (illustrations en couleur des doubles pages centrales du catalogue) p. 14

SITUATION

Le titre de cette exposition « Plein Champ » ne constitue pas un thème au sens strict. Il n'indique pas des principes d'illustration du rapport Art/Nature, mais précise le contexte d'une rencontre tout en soulignant l'intégration de la nature dans une part commune, un champ commun devrait-on dire, mis au jour dans l'œuvre des trois artistes réunis. Chacun trouvera ensuite toutes sortes d'analogies : de l'idée de cadrage au clin d'œil à "plain-chant". En pleine campagne donc, comme le sont la bastide de Prayssas et l'Eglise Saint-Jean de Balerme : des endroits choisis. Lieux d'une mémoire rurale concentrant dans leurs corps des exemples évocateurs du lien entre nature et culture. Notons simplement le plan circulaire de Prayssas, couronne architecturale dans un paysage de collines, raisons défensives certes, mais aussi d'environnement, et le chœur de Saint-Jean, d'une belle intégrité, qui témoigne en ses volutes, palmettes, entrelacs, feuilles d'eau, animaux, fruits et « histoires » autant d'une altitude symbolique chiffrant la nature que d'une stylistique s'appliquant à déchiffrer des rythmes dans la profusion des formes naturelles.

Aux trois artistes, il conviendrait en conséquence d'ajouter les sites dans la liste des « exposants » ainsi que l'espace environnant en gardant malgré tout à l'esprit que le nitrate, entre autres choses, ne sera pas le meilleur agent de cette harmonie travaillée, construite, dessinée par des générations de paysans.

ALUMET, Geneviève BURKARDT et Jean-Guy UBIERGO ont décidé d'exposer ou de concevoir des œuvres en rapport avec l'endroit aussi et surtout parce qu'ils ont saisi qu'ils renouaient là avec une source importante. Mais si leur quête les a conduits à rechercher dans la nature inspiration et matériaux, ils ne présentent pas pour cela les symptômes d'une régression qui ne verrait dans l'art qu'un manifeste nostalgique. La création ne vise pas forcément un sens qui lui préexiste. Il pourrait être aussi bien question de technique, d'artificiel, de culture, toutes choses et notions qu'on oppose d'ordinaire à la nature, dans ce que nous regardons du travail de ces plasticiens. C'est un fait que leurs implications parallèles dans des domaines tels que l'architecture (Alumet), l'ethnologie (Burkardt), l'agronomie (Ubiergo), nuancent et complexifient leurs pratiques. S'il y a donc lieu de relever aujourd'hui en priorité ce qui représente une intersection de leurs champs d'investigation, ceci n'épuise pas la signification de ces derniers ni ne prétend faire oublier toute la tradition culturelle dont ils sont héritiers.

Révélee ou révélatrice, la nature est restée un foyer de réflexion central dans l'art du 20ème siècle. Quelques repères.

Nature ordonnée

Au paysage-chrome, à ce plan de couleur inondant le tableau, à cet art rétinien cherchant l'intensité immédiate que fut le Fauvisme, succède une conception géométrisée avec le Cubisme. Celui-ci rationalise une globalité, dissout les détails (Braque et Picasso, paysages de 1908) ; la nature y est raisonnée, contrainte (Mondrian systématisera ces principes). La raison de l'homme lui invente un ordre architecturé, aussi puissant, en dépit d'aspects opposés, que celui de la Renaissance. Lors de phases ultérieures, le Cubisme enrichira le mode constructif d'innovations plastiques intéressant la matière. L'introduction du collage dans le tableau allait fixer durablement l'usage des matériaux récupérés.

Reliefs de nature

Cette intrusion d'un ensemble de fragments hétérogènes, pour certains empruntés directement à la nature, progressera avec le Dadaïsme et le Surréalisme, mais on peut noter l'intégration de sable, de sciure dans les toiles dès 1912, des morceaux de bois dans les objets réels de Tatline en 1914. Plus tard Schwitters s'appropriera encore le bois ; Picabia les plumes ; Masson le sable (1927) ; Ernst et Miro les écorces ; Cornell des fleurs séchées qu'il enfermera dans ses fameuses boîtes... etc. Le minéral, le végétal, l'animal pénétreront l'objet, la sculpture : l'œuvre surréaliste dans son ensemble.

Nature mère

Dans le même temps, avec ce pouvoir particulier de faire du tableau ou du dessin une idée physique, Klee s'écarte d'une vision qui plaçait l'homme devant la nature. Il ne la considère plus comme un modèle extérieur mais bien comme une force agissant depuis l'intérieur. Ses aphorismes disent avec assez d'acuité de quelle manière il l'entendait : « *L'artiste est homme ; il est lui-même nature, morceau de la nature dans l'aire de la nature* ». « [...] *s'imprime en lui [dans l'artiste], au lieu d'une image finie de la nature, celle - la seule qui importe - de la création comme genèse.* » (P. Klee, *Théorie de l'art moderne*). C'est la même pensée qui traversait les sculptures de Brancusi, ses animaux en genèse, son "Phoque" (1934) intitulé indifféremment "Miracle", comme elle rejoignait les pépins, bourgeons et concrétions d'Arp ou les accords naturels de Moore.

Fusion

Un autre courant poursuivra cette attitude fusionnelle que certains abstraits et surréalistes toutefois avaient jalonnée (Kandinsky, Hartung, Ernst, Miro, Masson). Il faut aussi se souvenir que l'avènement de l'abstraction doit beaucoup à la peinture du paysage. Des années quarante aux années soixante, en se cantonnant à une géographie occidentale, aussi bien Tobey, méditant l'enseignement du Japonais Tanizaki « *Que la nature domine votre œuvre* », Pollock tramant l'espace à l'énergie, Francis dans ses paysages éthérés, que Dubuffet dans ses germinations brutes, Bissière en des textes végétaux silencieux ainsi que tout le paysagisme abstrait, le groupe COBRA dans sa recherche de l'élémentaire, Etienne-Martin et ses demeures chaleureuses, primaires, mal policées (1954), Klein et ses gestes avec

l'air, le feu et l'eau : un vaste mouvement mettra pensée et matière en action pour pétrir l'art de ce sentiment d'accord et de participation à la nature-univers, de l'infiniment petit à l'infiniment grand.

Nature première

Prolongeant cette volonté déjà observée d'introduire le réel dans l'œuvre, Tapies qui écrira : « *il faut montrer aux hommes qu'il est nécessaire de rester en communion avec la nature, sans craindre un certain mysticisme* » (*La pratique de l'art*), Beuys puisant énergie et symboles dans la graisse, le feutre, le bois, le cuivre, etc., puis l'Arte povera (Art pauvre. 1967) confronteront le spectateur à la présence physique d'éléments naturels, parfois périssables, d'animaux vivants, de végétaux, de pierre, de terre, débordant du cadre pictural et de la pièce sculptée pour annexer un espace d'expérience, susciter une réaction d'émotion sensorielle. La nature n'avait cessé de pénétrer l'œuvre, l'œuvre à son tour allait pénétrer la nature. C'est ainsi que des artistes américains, à la fin des années soixante, sculpteront le paysage, réalisant littéralement des « œuvres de terre » (*earthworks*), pendant que d'autres, des anglais surtout (Land Art : avec Fulton, Long, Tremlett) recueilleront par le biais de la photographie, du son ou par la reconstitution d'arrangement dans l'enceinte du lieu d'exposition, des traces de leurs marches, de leurs voyages ou de leurs actes dans le paysage.

Notons la concordance entre ces comportements et la prise de conscience écologiste qui s'effectuait au même moment. Depuis lors, l'art multipliera les références à la nature une, aux paysages pluriels, à la terre sauvage ou cultivée, aux civilisations qui la « disent », au macrocosme. Aux branches encore vivaces sont venues s'adjoindre des rameaux d'expressions neuves. Voir, par exemple, en France, les travaux patients et singuliers de Bouillon, Clareboudt, Thibaud, Alumet.

Sculptures, installations, peintures, photographies, vidéo, actions ont conforté cette tendance durant les années quatre-vingt. Doit-on y voir un chant du cygne, l'apogée avant l'inévitable décadence ? Mille indices semblent plutôt indiquer que nous assistons à une sorte de reboisement collectif auquel répond un assentiment social. Les expositions, les commandes publiques le prouvent.

Balances « naturelles »

Une situation se dessine. Des artistes continuent leur route, de divers courants, du Land Art, de l'Arte povera (Penone, Kirkeby, Nils-Udo, Goldsworthy), fidèles aux sources de leurs démarches, en des œuvres empreintes d'une densité existentielle fermement liée à la nature. D'autres s'appuient sur des cultures primitives, sur ce qu'elles expriment à travers signes et formes d'une proximité avec le naturel (Brown, Dury). D'autres encore, tentent de démonter ces sentiments de fascination par la manipulation ironique des images de paysage (Clegg & Guttmann, Bustamante, Grayson) ou restaurent le genre de la nature morte pour signifier l'actualité ou la prémonition d'une nature éteinte (Sugimoto, Mogarra). Dans la même veine, Duran, Bijl relèvent le dérisoire, l'artificialité des rapports de notre civilisation urbaine avec la nature.

Au terme d'une introduction qui ne peut demeurer qu'une amorce de repérage, on peut constater la permanence dans l'art d'une réflexion sur ce rapport nature/culture, plus ancien que l'histoire, et remarquer prosaïquement qu'il reste encore un champ ouvert.

Gérard RÉGIMBEAU

ALUMET

« *L'œuvre d'art est un lieu de rencontre, synthèse entre matière et esprit, elle témoigne du chemin que l'artiste vit pendant qu'il se dédie et participe au processus qu'on appelle l'Art.* »

Alumet. 11.6.91

ALUMET : PART NATURE

Quand en 1977, les trois du Groupe ALUMET entreprirent un voyage en France pour choisir en fin de course de s'arrêter en Lot-et-Garonne, ils créèrent ici et là des sculptures éphémères, proches de celles qu'on improvise au but d'une marche. Des signes dans le site renouant avec des pratiques ancestrales ; matérialisation d'un sentiment d'osmose entre l'homme et les éléments.

L'année précédente, au Pays-Bas, ils avaient inauguré cette forme de célébration de la nature où s'inscrit déjà une indépendance par rapport aux modèles d'intervention dans le paysage en marquant d'un volume pyramidal - une échelle - l'espace d'un jardin blanc. Le même espace leur inspira une photographie ; Astrid y apparaît, vêtue d'une longue cape noire ; elle sème des confettis sur la neige.

Ils n'adressaient pas là des hommages à Richard Long (quand bien même ils auraient eu des raisons de le faire), ni à Andy Goldsworthy qui, lui commençait au même moment ses expériences sur une plage anglaise. Non, ils avançaient dans l'ouvert de leur propre démarche, sans aucune envie de radicaliser les moyens d'une monodie créative. Engagés dans une pratique polymorphe, polyvalente, où se croisent de manière centrale les axes de la vie et de la création (en sachant qu'il faudrait un tout autre développement pour saisir en quoi ce ne sont pas "que des mots"), ils ont préféré travailler un champ plutôt qu'un sillon. En précisant toutefois que leur champ doit plus aux variations jardinières qu'à la monoculture.

De ce jardin, pour filer ce qui, à leur propos est à peine une métaphore, ils ont extrait en différentes saisons des fragments naturels incorporés dans quelques œuvres jalonnant leur parcours ; parallèles à d'autres qui, elles, pour appartenir au domaine strictement pictural et graphique n'en témoignent pas moins d'une révérence marquée envers la nature.

Ainsi, lorsqu'en 1988, ils transporteront pour l'exposition de Pujols (47) de la terre, de l'eau, de l'air et du feu, ils développaient en l'approfondissant la même exigence, comme ils la prolongent ici à Montpezat.

Reprenant le chemin d'accès qui mène à cette église rurale, ils ont segmenté un parcours matérialisé par des signes où sont représentés quelques-uns des maillons essentiels liant la terre et l'homme. De la pierre à l'air, en passant par le bois et le végétal on peut monter ou descendre entre le matériel et le spirituel sans les disjoindre. L'ensemble s'ordonne, comme dans les champs alentour, grâce à l'action réfléchie de l'homme, signifiée dans les mots et les couleurs portés sur la matière. A l'impression première, provoquée par les installations d'ALUMET, d'entrer dans un tableau - une qualité "picturale" issue des entrelacements plastiques qui tissent leur travail - succédera le moment de l'écoute. Le moment de l'air, ou en d'autres termes, celui de la musique dont il faudra découvrir la source.

En des paroles lumineuses, l'Indien Chef Joseph exprimait ce que notre civilisation énonce maintenant avec moins de profondeur, comme stupéfaite après un constat clinique, dans l'idée que la terre est un organisme vivant. Il disait « la terre et moi sommes du même esprit. La mesure de la terre et la mesure de nos corps sont les mêmes » (Teri McLuhan. *Pieds nus sur la terre sacrée*. Ed. Denoël-Gonthier, 1976). Cette conception de la nature irrigue de part en part le travail d'ALUMET. Leur force est de n'en pas donner une traduction qui serait simplement édifiante mais d'en tirer une nourriture stimulante pour l'œuvre et par l'œuvre.

Gérard RÉGIMBEAU

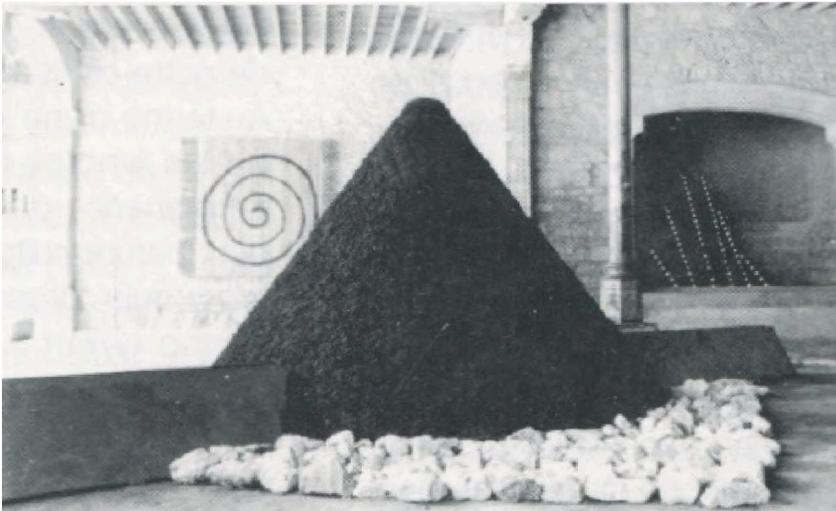
(Illustrations)



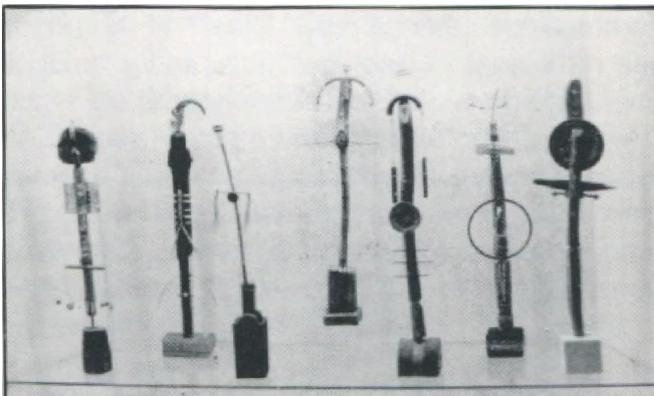
ALUMET. *Signe*. Dordrecht (Pays-Bas), 1976. Photogr.



ALUMET. *Signe*, Normandie, 1977. Photogr.



ALUMET. « Terre ». Projet pour un village. 1990, Prayssas (47). Installation (détail), pierre, métal, terre, bois, feu. Ensemble ca 25 m², H. ca 200 cm.



ALUMET. « Objets Gardiens ». 1989. Bois et matériaux divers. H. 70 cm.

Geneviève BURKARDT

« Pierre polie
fils tirés
se trament les traces du passage
corps dénoués
terre retrouvée »

Valérie FONTAINE (poésie)

Voies

L'imprégnation et le mélange du friable et du fibreux constituent la matière instigatrice ou inspiratrice des volumes de Geneviève BURKARDT. Modelés et transformés, le papier, les sables, les cendres, les terres, les pigments, les fibres végétales nomment et respectent l'élément premier. Fluctuantes et sans socles, les œuvres se couchent, se dressent, s'accrochent au mur, se séparent, s'agglutinent selon les lieux et les moments trouvant dans la légèreté une autre raison "d'êtres intervalles",

Il en résulte que l'expérience de chaque forme est indissociable de sa présence et de sa qualité matérielle. Cependant, elle ne se cantonne pas dans une attitude minimaliste qui consisterait à ne montrer que ce qui est ou dans un matérialisme rétréci qui dirait le seul souci d'animer les beautés de la matière. Sa recherche l'amène plutôt à considérer comment se conjuguent dans une même dynamique de forme, matière et symbole.

L'œuvre, dans ce cas, est élaborée pour obéir à un équilibre complexe. Il lui faut exister dans une incarnation sensible qui ne fasse pas écran à sa dimension symbolique et réciproquement, cette jetée vers le temps et la pluralité que représente le symbole ne doit pas faire oublier l'existence spatiale et singulière de l'œuvre.

Geneviève BURKARDT parvient à cet équilibre - où se marquent autant sa disposition pour la découverte que sa réflexion sur le sens des formes - en désignant par sa sculpture un champ où fusionnent les forces antagonistes de la germination et de la fossilisation. Forces éminemment naturelles rencontrant dans la fibre des degrés de matière adaptés à leur mélange contradictoire qui coagule deux états extrêmes d'un processus. Le papier, pâte fibreuse malléable humide, revêt l'aspect, une fois sec, d'une peau minérale plissée, ridée. Loin d'en polir l'apparence, elle en conserve les dessins comme pour signifier tactilement les stigmates d'une évolution.

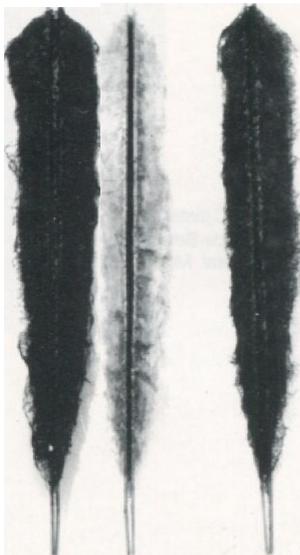
Son recours fréquent aux volumes ovoïdes, fuselés, élancés, nous introduit dans des harmoniques de formes primordiales où se répondent la graine et la gousse, le berceau et la barque, le cocon et la feuille. Ces figures, suffisamment "indéterminées" n'arrêtent pas le sens à un seul degré de reconnaissance. En leur qualité même de figures - comme une expression au figuré se détache du sens propre - elles multiplient les voies d'accès à l'imaginaire du masculin et du féminin, de la naissance et de la mort, de la régression et de l'expansion ; à ces unités de contraires en mouvement qui régissent la nature et notre nature.

Gérard RÉGIMBEAU

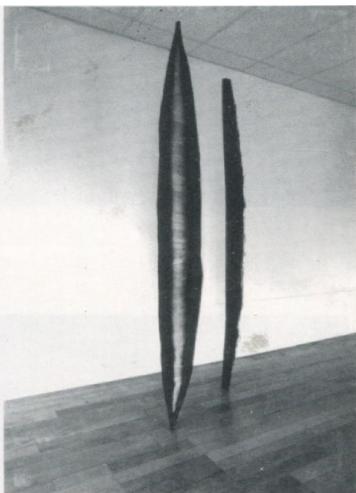
(Illustrations)



BURKARDT Geneviève. *Pirogue Céleste*. 1990. Papier, Fibres végétales 220 L x 18 diam



BURKARDT Geneviève. Sans titre. 1987. Chanvre, Papier, Bambou, 180 x 30 x 8 cm.



BURKARDT Geneviève. *Elumnas 1/11* 1989 Papier, Chanvre. Métal 240 x 40 x 30 cm.

Jean-Guy UBIERGO

« Le Silence

Buée

Du verre d'eau posé sur l'été »

Daniel BOULANGER *Volière*

"L'œil du paysage"

à Bernard Dubourg

Avec Jean-Guy UBIERGO, on entre dans un champ sans légende et sans orientation, A ces émotions éprouvées dans le courant des natures élémentaires ou codifiées, on serait tenté de répondre : gelées, longues grises, horizon, graves, terres...

Alors viennent les titres, ainsi que des images empruntées à un poème fragmenté, choisir des traits d'union possibles entre ses propres correspondances et notre regard :

"Traces de jour"

"Le sol roulé"

"La vigne au cerveau"

"Le ciel s'envole"

"Alcool de l'été"

"L'oeil du papier", etc

Les traits d'union qu'on disait possibles, se muent en flèches du sens, touchant au cœur même d'affinités qu'on aurait souhaitées soi-même déceler. Dès lors qu'il nous ravit par la juste fulgurance de ses mots toute envie d'en ajouter d'autres, tâchons au moins, selon l'expression de Charles Juliet, d'écrire « à côté ».

Rien dans cette peinture, que les filiations du paysagisme abstrait et du matiérisme pourraient annexer, ne se donne une fois pour toute à la vision. Il lui faut naviguer selon des repères sensibles, différenciés, générant toute une gamme d'accentuations et de suspensions propices à la rêverie de l'œil. Le paysage, qu'il arpente et qu'il étudie aussi comme objet de science, près des couleurs et des traces qui le signifient, il ne l'imite pas, il le réapprend. Et ce faisant, il l'« imite » quand même, à cette différence près que dans son registre, la matière - la peinture - ne devient pas paysage c'est, à l'inverse, le paysage qui devient matière. En elle, nous découvrirons alors, des lumières passantes, des reflets, des traverses dont on suivra le chemin jusqu'au lieu d'où ils sourdent. Ailleurs, dans les glissements d'huile, dans les accrocs, les dérapages, les intervalles, nous capterons les infimes figures d'embruns géographiques.

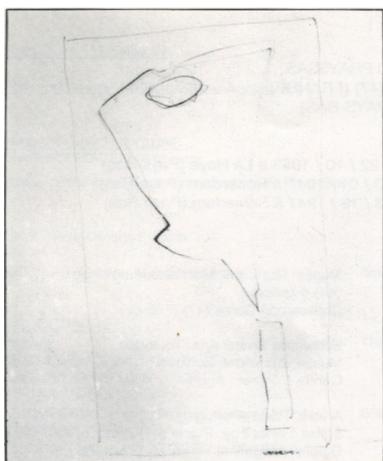
Parce qu'il ne poursuit pas la stratification jusqu'à la solidification des substances en une masse compacte, mais guide au contraire les nuances jusqu'à la combinaison de la fluidité et de la minéralité, ses tableaux accèdent à ce point de concrétion évocateur dont les titres précisément savent relever la portée poétique.

Parmi les étapes principales de l'élaboration, deux s'affirment clairement dans l'œuvre achevée. L'une détermine la construction colorée, par zones, mais surtout par couches : la raclette en carton qui lui sert de lame balaye la surface en faisant naître des accidents, des épaisseurs qui influenceront sur le passage des couches supérieures. D'où cet aspect matérié des pâtes et la possibilité d'y repérer des strates. L'autre, introduit par le dessin, le graphe, souvent gravé, incisé dans le frais, des lignes croisées, des triangles, des signes qui impriment des points de tension dans l'espace.

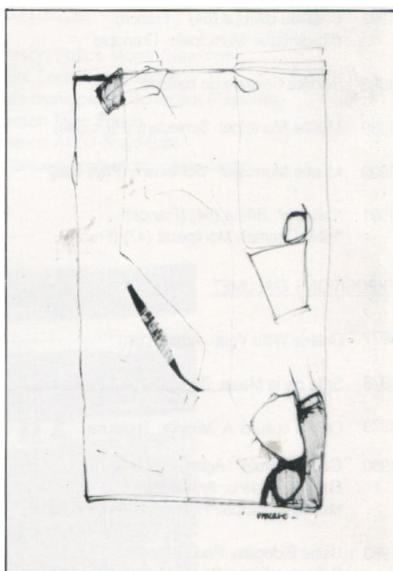
Au temps du mouvement lent s'ajoute celui de l'impulsion, d'un tracé fragile et mobile. Trace d'une nature humanisée, évaluée, à la surface des épaisseurs géologiques de la terre. Simple cliché ? Ce qu'il me rapporta par la suite, confirma le sens littéral qui émane de ses travaux. Alors qu'il habitait les Pyrénées, il y a quelques années, il lui arrivait de peindre pendant la nuit sur des feuilles de papier préalablement disposées sur la roche. Pas de plume, pas de pinceau, mais des morceaux de bois qu'il trempait dans des bacs d'encre, lui servaient à marquer et imprimer sur la feuille une « psychographie » directe ; la variabilité d'un geste en prise avec l'environnement. Si le temps lui a permis, par la suite, de canaliser la forme, de doser les oscillations entre matière/ mouvement et mémoire/action, ses dessins et tableaux portent encore la trace de cette expérience primaire.

Attentif à l'adéquation entre instrument, matière et sujet, il a inséré, dans ses dernières séries sur carton, les raclours qu'il destine au modelage de la peinture. Au delà d'un effet de collage, ces suppléments aratoires produisent des signaux ; ils signent un paysage mais aussi une action. Entre l'instrument et le support, quel parcours supposer de la main et de l'intelligence ? Et l'œil de reprendre la clef des champs.

Gérard RÉGIMBEAU



UBIERGO Jean-Guy. *Mars 1990*. Encre sur Calque 65 x 50



UBIERGO Jean-Guy. *Février 1990*. Encre sur Calque 65 x 50

Biographies, expositions et bibliographies

ALUMET

Adresse : Madaillan 47360 PRAYSSAS
Trio de plasticiens créé en 1976 à Dordrecht (Pays-Bas)

Membres :

Astrid TIELEMANS née le 22 / 10 / 1953 à La Haye (Pays-Bas)
Aart ELSHOUT né le 3 / 01 / 1947 à Rotterdam (Pays-Bas)
Albert DE KRUIF né le 8 / 12 / 1947 à Schiedam (Pays-Bas)
vivent et travaillent à Madaillan (47) (FRANCE)

EXPOSITIONS COLLECTIVES

1979 Consulat Néerlandais. Toulouse
Palais Royal. Amsterdam
Galerie Municipale. Vitry-Sur-Seine
1981 Galerie des Ponchettes. Nice
1982 Casino d'Ostende. (Belgique)
1983 Musée des Beaux-Arts. Pau
1984 Musée Municipal d'Ostende (Belgique)
1985 E.N.A.C. Nice
Musée Grimaldi. Cagnes-Sur-Mer
Galerie Municipale. Vitry-Sur-Seine
1987 Château d'Arbus (64) (France)
Bibliothèque Municipale. Grenoble
1988 Société Centrale de banque. Agen
1989 Musée Municipal. Schiedam (Pays-Bas)
1990 Musée Municipal. Schiedam (Pays-Bas)
1991 « Détours ». Billère (64) (France)
« Plein Champ » Montpezat (47) (France)

EXPOSITIONS D'ALUMET

1977 Galerie Witte Voet. Amsterdam
1978 Salle de la Mairie. Damazan (47) (France)
1979 Centre culturel Alban Minville. Toulouse
1980 Centre culturel. Agen
Galerie Frédéric. Amsterdam
Musée municipal. Roermond (Pays-Bas)
1983 Usine Bidegain. Pau
Salle des Fêtes. Damazan (47) (France)
1985 Centre culturel. Villeneuve-sur-Lot (47) (France)
1986 Musée Municipal Marzelles. Marmande (47) (France)
Château de Duras (47) (France)
1987 Ecole des Beaux-Arts de Toulouse
Musée municipal de Schiedam (Pays-Bas)
Centre Culturel d'Agen
1988 Arvore, Porto (Portugal)
Eglise Sainte-Foy. Pujols (47) (France)
Galerie Wiegerink. Heelsum (Pays-Bas)
Galeries CASA. Toulouse. Pau, Scheveningen
1989 Pavillon des Arts. Pau
Grenier du Chapitre. Cahors
Galeries CASA. La Rochelle, Penne d'Agenais
1990 « Air » E.N.A.C. Toulouse

PRIX

1979 Prix de la Reine de Hollande
1981 Prix galerie Sapone Biennale de la jeune peinture Nice
1982 Médaille de bronze Prix Europe de la Jeune Peinture Ostende
1984 Médaille de bronze Prix Europe de la jeune peinture . Ostende
1985 Médaille de la ville de Nice. Biennale de la Jeune Peinture. Nice
1985 Mention du jury 17ème festival international de peinture. Cagnes-Sur-Mer
1979 Prix de la Reine de Hollande
1981 Prix galerie Sapone Biennale de la jeune peinture Nice
1982 Médaille de bronze Prix Europe de la Jeune Peinture Ostende
1984 Médaille de bronze Prix Europe de la jeune peinture . Ostende
1985 Médaille de la ville de Nice. Biennale de la Jeune Peinture. Nice
1985 Mention du jury 17ème festival international de peinture. Cagnes-Sur-Mer

EMISSION TELEVISION

1991 « Azimuts » FR3 Bordeaux-Aquitaine

PROJETS D'ARCHITECTURE Avec Ed OPFERGELT, Architecte

1980 « Equinoxe », Centre psychiatrique. Pays-Bas
1983 Tête Défense. Paris
1986 Art Center. New Delhi Inde

BIBLIOGRAPHIE

Articles

RÉGIMBEAU Gérard, « Le Trio Alumet », *Artension*, n° 18, 1986, p 32 ; « Alumet, collectif à l'oeuvre 1976-1986 », *Toulouse Culture*, n° 32, 1987, p.18-19 ; « L'arc d'Alumet », *Pictura Magazine*, n°4, 1987, p. 29 ; « Alumet », *Artension*, n° 12, Nouv. série, 1989, p 36
BLANDIN Patrick, « Portrait de groupe avec dame », *Le Petit Bleu*, 16/10/1988
LASSERRE Etienne, « Alumet » *Dire-Lot* fev, n° 18, 1989, p. 44-45
BEULAY Henri, « L'aventure avec un grand Air », *La Dépêche du Midi*, 13/02/1990
GASTON Marguerite, « Jeux d'Alumet », *Flash Hebdo*. Toulouse n° 594, fév. 1990
PIERRI Pauline, « Art actuel à Prayssas », *Sud-Ouest*, 1/03/1990
PIERRI Pauline, « Prayssas, centre de la terre », *Sud-Ouest Dimanche*, 8/04/1990

Textes, catalogues et dépliants d'expositions

- « Alumet collectif à l'oeuvre, 1976-1986 », Toulouse, Ecole des Beaux-Arts, 1987 / Textes de Gérard RÉGIMBEAU, poème de Bernard DUBOURG, partition de Didier HUET, 26 p.
- « Canto-Recanto », Icaro e Alumet, Porto (Portugal), Cooperativa Arvore, 5-13 janvier 1988.
- « Alumet ». Toulouse, E.N.A C. 1990 / texte de Marguerite GASTON
- « Alumet. Temps, Espace, Matière, Esprit : quatre éléments pour un trio », Boé (47). Exposition « Présences », Mairie. 1991 / texte de Gérard RÉGIMBEAU, dépliant ; et « Présences » Boé (47). Mairie. 1991 / texte d'Astrid TIELEMANS, 2 p. dactyl.

COLLECTIONS

Collection Phillips Morris (New-York)
Société Centrale de Banque
Musée municipal de Schiedam (Pays-Bas)
Collection Marc Pessin
Collection AKZO (Pays-Bas)
Nombreuses collections particulières



Alumet. Photogr. de Ed OPFERGELT

Geneviève BURKARDT

Adresse : Oetlivgerstr. 81 4057 Bâle (SUISSE)

Née en 1959 à Genève

Vit et travaille à Bâle (SUISSE)

Formation :

1979 Séjour en Amérique de Sud

1980-1983 Etude d'Ethnologie. Neuchâtel

1984-1987 Ecole des Beaux-Arts de Zurich et Bâle. Section Sculpture

EXPOSITIONS

1986 ART'86, Art Forum. Bâle

Galerie Beauvoir. Zürich

1987 Jeunes artistes Suisse. Bâle

'Ecritures textiles', Galerie Filambule. Lausanne Weinachtsausstellung. Bâle /catalogue/

1988 Neue Perspektiven, Bâle /catalogue/

Galerie Beauvoir Zürich

Fiber Art, Tendances 88. Musée des Beaux-Arts de Belfort. /catalogue/

« L'Art du papier », Galerie des Mesefischer Meisterschwanden

1989 Galerie IST. Burgdorf. /avec Franziska Rutz/

Biennale textile, Museum of Art Kyoto (Japon) /catalogue/

1990 Galerie Filambule. Lausanne. /personnelle /dépliant/

Werke unter 1001 Franken' Ausstellungsraum Klingental. Bâle

1991 Galerie Das Labyrinth. Bâle

« Plein Champ ». Montpezat d'Agenais (47) (France) /avec ALUMET et J G. UBIERGO/ /catalogue/

Les Inderis. Ecoteaux (Suisse)

BIBLIOGRAPHIE

Articles

Badener Tagblatt, Juin 1988 ;

Kunst-Bulletin des Schweizerischen Kuntsvereins, Juin 1988

Badener Tagblatt, Février 1989

Textes de catalogues

FROIDEVAUX Michel, « Ecritures textiles », Galerie Filambule, Lausanne, 1987

RÉGIMBEAU Gérard, « Voies », Catalogue de l'exposition « Plein Champ ». 1991



G. Burkardt

Jean-Guy UBIERGO

Adresse : 9, rue du Cpt Escudié 31000 TOULOUSE

Né le 20 Juillet 1960 à Montauban

Vit et travaille à Toulouse

EXPOSITIONS ET TRAVAUX

1974-1978 Atelier d'Alain MOUNIE. Montauban

1978-1982 Participation aux 'Rencontres d'Art' de Montauban.

Obtient une mention en 1980 avec « Etudes à la Pierre Noire ». Travail suivi par Paul DUCHEIN

1981-1982 Séjours en Italie. Dessins d'après l'architecture. Rome

1986 Travail d'atelier à Rome et Naples

1988 Exposition personnelle Ancien Collège de Montauban

Exposition Librairie Ombres Blanches, Toulouse avec Marie BAUTHIAS pour « Intérieur jour avec une voix »

1990 Travail en cours : dessins pour un texte d'Alain PRAUD « Penthésilée »

1991 Exposition personnelle Galerie CASA Scheveningen (Pays-Bas)

Exposition « Plein champ » avec le groupe ALUMET et Geneviève BURKARDT. Prayssas (47).

OEUVRES EXPOSEES.

Hommage à René Char, 1989. Huile/toile 150 x 90 cm

La vigne au cerveau, 1989. Huile/toile 100 x 80 cm

Fragments, 1989. Huile/toile 150 x 90 cm

Les gradins du ciel, 1990. Huile/toile 100 x 100 cm

Le sol roulé, 1990. Huile/toile 73 x 60 cm

La barque du ciel, 1990. Huile/toile 73 x 60 cm

Traces de jour, 1990. Huile/toile 100 x 100 cm

Le devin, 1990. Huile/toile 100 x 80 cm

Le ciel s'envole, 1990. Colle, pigments/carton 60 x 60 cm

Alcool de l'été, 1990. Colle, pigments/carton 60 x 60 cm

Poisson rouge, 1991. Colle, pigments/carton 60 x 60 cm

Fontaine noire, 1991. Colle, pigments/carton 60 x 60 cm

L'œil du papier, 1991. Colle, pigments/carton 60 x 60 cm

Série d'encre sur calque, 1989-1990. 65 x 50 et 50 x 65 cm

Série d'acrylique sur papier, 1989. 150 x 150 cm

Série « Miroues » 1990. Colle, pigments/carton 60 x 60 cm

TEXTES A PROPOS DE SON TRAVAIL

PRAUD Alain, Textes-Poèmes sur la série « Etudes à la Pierre Noire », 1980-1981

PEY Serge, Texte pour l'expo. « Intérieur jour avec une voix », 1988

BAUTHIAS Marie, Texte dactyl. 1988

RÉGIMBEAU Gérard, « L'œil du paysage », Catalogue de l'Exposition « Plein Champ », Prayssas (47), Association CASA, 1991.

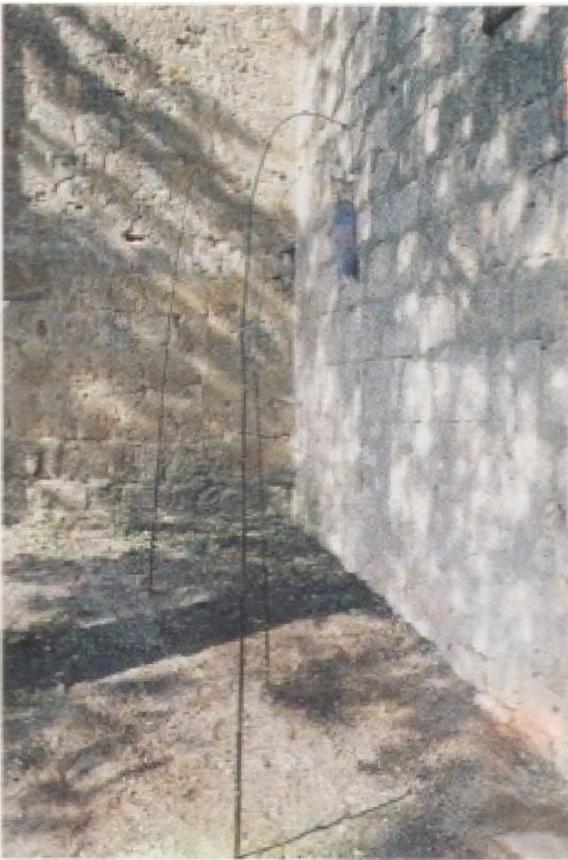


J.G. Ubiergo. Photogr. de Christian Bamale.

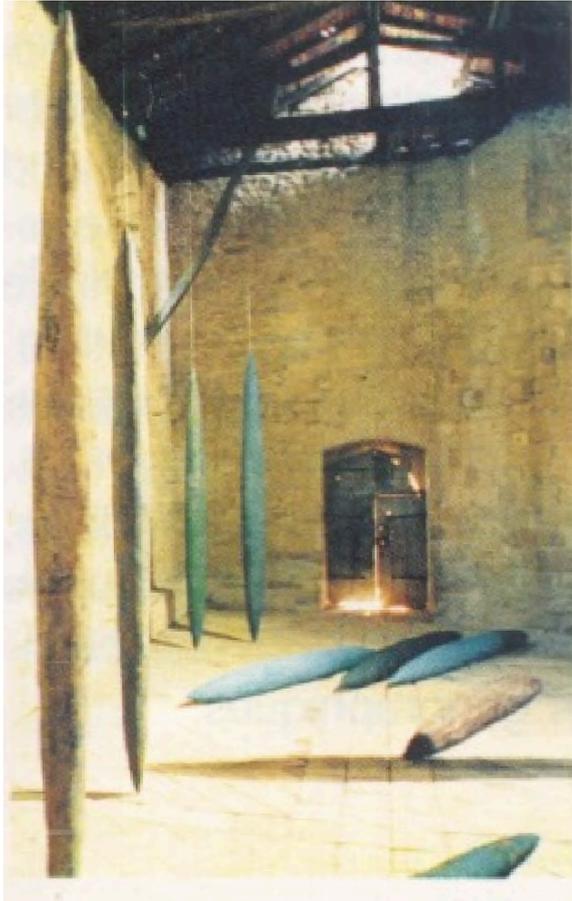
**Documents annexes : photos de l'exposition « Plein champ », 1991
(photogr. Ed Opfergelt)**



ALUMET. Installation (détail), 1991. Exposition « Plein champ », St-Jean de Balerne, Montpezat (47). Bois, métal, miroir.



ALUMET Installation (détail). 1991. Exposition « Plein champ », St-Jean de Balerne, Montpezat (47) Bois, métal, sons (clochettes).



BURKARDT Geneviève. Installation (détail), 1991. Exposition « Plein champ », St-Jean de Balerne, Montpezat (47). Tissu, foin, terre, pigments.



BURKARDT Geneviève. Installation (détail), 1991. Exposition « Plein champ », St-Jean de Balerne, Montpezat (47). Tissu, foin, terre, pigments.

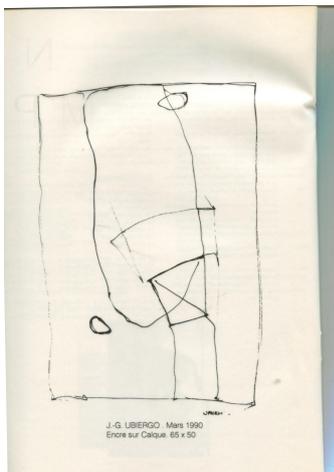
Jean-Guy UBIERGO



UBIERGO Jean-Guy. *Hommage à René Char*. 1989 Huile/Toile, 150 x 90 cm



UBIERGO Jean-Guy. *Les gradins du ciel*. 1990. Huile/Toile, 100 x 100 cm



UBIERGO Jean-Guy. *Mars 1990*. Encre sur calque. 1990. 65 x 50 cm

**Exposition organisée par
l'Association C.A.S.A. Place des droits de l'Homme 47360 PRAYSSAS**

Coordination : Gérard RÉGIMBEAU et Aart ELSHOUT
Catalogue, textes, maquette : Gérard RÉGIMBEAU

Avec le soutien de
La Ville de PRAYSSAS
Association des Amis de St. JEAN DE BALERME
FONDS CULTUREL DE BALE-VILLE ET RALE•CAMPAGNE
Chantal RODES, REPRO SYSTEMES

Tous nos remerciements à
M. CASSANY, Maire de Prayssas,
J. CALES et l'Association des Amis de St-Jean de Balerne
au Centre Montclairjoie de Montpezat
Gisèle LACROIX, conseillère municipale de Prayssas
Alain LACROIX,
Ed OPFERGELT,
Danièle RÉGIMBEAU
Chantal RODES,
D. et R. TOISON ,
la Ville de Prayssas
tous ceux qui ont participé ou nous ont soutenu
aux artistes

Photogravure
Graphocoop Foulayronnes

Impression
M. Baudelin. Boé
Dépôt légal
3ème trimestre 1991
Achévé d'imprimer le 4 juillet 1991
(C) ASSOCIATION CASA. EDITION CASA