

L'été photographique

de **Lecture** 2013. Du **20 juillet** au **25 août**.

Dossier de presse.



'e

t

'e

'e



Sommaire

L'été **photographique** édition **2013**

Présentation, par François Saint Pierre

Les Expositions

Les artistes

Les lieux

Les événements

Inauguration et vernissage

Les rendez-vous de l'été

Ateliers et événements

Repères

Le Centre d'art et photographie de Lectoure

L'été photographique

Informations **générales**

Pratique

Les partenaires

L'équipe

L'été photographique de Lectoure. **20** juillet-**25** août.

Expérimenter

Que ce soit un paradoxe ou une dialectique, l'étendue de l'amnésie dans notre culture n'est égalée que par une fascination toujours plus prégnante pour la mémoire et le passé. Andreas Huyssens

Sous le titre *Deux générations d'avant-garde de la photographie polonaise*, l'Eté photographique réunit cinq expositions qui donnent le ton de cette édition : celui de l'expérimentation. En effet, la plupart des œuvres exposées cette année explorent la singularité de la photographie et ses potentialités artistiques. La démarche consistant à pousser cette dernière à ses limites est revendiquée par Nicolas Grospierrre, né en 1975, comme elle l'avait été par Jerzy Lewczynski et les représentants de l'avant-garde polonaise des années 50.

L'expérimentation est également au cœur des projets artistiques d'Agnieszka Polska, Renaud Auguste-Dormeuil, Annette Merkenthaler, Pierre-Lin Renié, mais aussi de Josef Robakowski, dont les films (vidéo et cinéma) seront projetés le 20 juillet au cinéma de Lecture.

Si tous ces artistes ont en commun une volonté d'exploration, leurs préoccupations sont aussi différentes d'une génération à l'autre que les contextes historiques. Ainsi, en Pologne dans les années 50, le bouillonnement artistique né du dégel idéologique qui suit la mort de Staline remet d'actualité la question du statut artistique de la photographie. Lewczynski et d'autres photographes ont alors cherché des formes nouvelles d'écriture photographique -telles que le montage, la photographie trouvée, l'image négative, etc. - pour sortir de l'impasse de l'académisme et se libérer du modèle obligé du reportage. Lewczynski a nommé ses recherches « anti-photographie » en référence au Nouveau roman français.

La question de la légitimité artistique de la photographie n'est plus la préoccupation des artistes actuels, qui produisent leurs œuvres dans le contexte de la toute-puissance des médias et des flux continus d'informations, de la prolifération d'images dématérialisées sur la toile et les réseaux sociaux. *Dès que je me suis aperçu que tout allait se ramener à l'écran, je n'ai eu de cesse de penser aux moyens de l'éviter, et ce sans pour autant me réfugier dans la forêt. Il s'agit de préserver des moyens d'action participante, en inventant une nouvelle situation écologique.* (Josef Robakowski, dans un entretien en 1995)

Un autre aspect de cette programmation est la dimension humaniste portée par des photographes de quatre générations - Tadeusz Rolke (1929), Bruce Wrighton (1950-1988), Guillaume Herbaut (1970), Emanuela Meloni (1987). Leur approche empathique, lucide et sans complaisance, en s'abstenant d'esthétiser ou d'idéaliser les personnes photographiées, s'approche au plus près de la réalité de leur condition, sans craindre de déranger le spectateur. Le face à face ne laisse pas d'échappatoire à qui regarde les portraits de Bruce Wrighton ou ceux d'Emanuela Meloni. Les photographies de Tadeusz Rolke et de Guillaume Herbaut, les œuvres de Renaud Auguste-Dormeuil, dérangent parce qu'elles dévoilent des réalités occultées, dont la prise en compte oblige à revoir les dogmes, les idées simples et autres certitudes manichéennes.

Renaud Auguste-Dormeuil et Guillaume Herbaut se sont rencontrés en 2004 à Lecture, où ils exposaient l'un et l'autre. Suite aux échanges nés de cette rencontre, ils ont conçu pour l'Eté photographique leur première exposition commune, L'un photographie l'autre pas, dont Anne Stenne assure le commissariat. Par des voies différentes, tous deux s'attachent à révéler les images oubliées dans le point aveugle des médias.

L'artiste allemande Annette Merkenthaler, pour qui l'espace public est depuis longtemps son terrain d'expérimentation, installera en plusieurs points de Lecture des œuvres qu'elle a spécialement conçues pour ces lieux (commissariat de Michel Métayer). Quant à Pierre-Lin Renié, il prolongera dans les vitrines de la rue Nationale l'exposition Ciel-sol qu'il présente au Centre d'art et de photographie.

Comme à chaque édition, l'Eté photographique privilégie les découvertes : les expositions de Guillaume Herbaut & Renaud-Auguste Dormeuil, Pierre-Lin Renié, Annette Merkenthaler ont été créées pour l'Eté photographique ; celles des artistes polonais, dont le commissariat est assuré par Patrick Komorowski et Gunia Nowik, n'avaient jamais été montrées en France.

François Saint Pierre

Jerzy **LEWCZYNSKI**

Les **contemporains** de
Lewczynski dans la collection Cezary **Pieczynski**

Tadeusz **ROLKE**

Nicolas **GROSPIERRE**

Agnieszka **POLSKA**

Józef **ROBAKOWSKI**

Guillaume **HERBAUT**

& Renaud **AUGUSTE-DORMEUIL**

Pierre-Lin **RENIE**

Annette **MERKENTHALER**

Bruce **WRIGHTON**

Emanuela **MELONI**

Pierre-Lin**RENIE**



5 MARS 2013



Pierre-Lin Renié (1966), vit à Bordeaux. Il est professeur à l'École d'Enseignement Supérieur d'Art de Bordeaux. Diplômé de l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles, il a assuré le commissariat de plusieurs expositions notamment en tant qu'attaché de conservation au Musée Goupil (Bordeaux). Expositions personnelles récentes : galerie Marion Meyer Contemporain (2010) et centre d'art Image / Imatge à Orthez (2012).

CIEL / SOL

*Levez les yeux vers le ciel,
regardez en bas vers la terre.*

Livre d'Isaïe, 51,6.

Depuis 2004, par une pratique quasi quotidienne de la photographie, j'ai formé une collection de plus de 2 700 images. Simples et descriptives, de sujets très variés, elles constituent le matériau des expositions et publications que je produis. *Ciel / Sol* est un projet spécifique pour le rez-de-chaussée du centre d'art et photographie de Lecture. Il se compose de vingt-huit affiches format « panneaux Decaux » (176 x 120 cm), collées directement au mur, bord à bord. Chacune comprend deux images prises le même jour ; celle du bas ne représente que le sol et ce qui s'y trouve, celle du haut ne représente que le ciel, plus ou moins nuageux. Elles sont reliées par un blanc central, dans lequel s'inscrit la date de prise de vue. Ces affiches sont classées par date, sans tenir compte de l'année. De janvier à décembre, se déroule ainsi une année calendaire fictive, qui en contient en réalité plusieurs autres. L'ensemble du projet est ainsi rythmé par l'alternance des saisons. Les deux registres, terrestre et céleste, forment deux voix continues qui ceinturent l'espace de l'exposition et courent tout au long des quatre saisons.

Les deux types d'images utilisés s'inscrivent dans des genres établis de l'histoire de la photographie, ce qui est l'un des aspects récurrents de mon travail. Le ciel et les nuages sont un lieu commun de la photographie, tant chez les amateurs que les artistes et les scientifiques. La vue de sol, matières ou détritiques, renvoie aussi bien à une tradition de la *Straight Photography* américaine qu'à celle de l'objet trouvé surréaliste. De manière plus générale, la vue en plongée renvoie au vocabulaire des avant-gardes de la première moitié du XX^e siècle. Au milieu, l'inscription de la date ancre une ligne d'horizon. *Ciel / Sol* revient à définir notre position continue dans l'espace : regarder en haut, regarder en bas ; décrire à la fois ce qui est en dessous de nous, plus ou moins proche, et ce qui est au dessus de nous, infiniment lointain. En écho, un autre ensemble intitulé *Ciel (Saisons)* est présenté sur les vitrines de douze commerces de la rue Nationale. Il s'agit de frises de photographies du ciel, imprimées sur vinyle adhésif, et correspondant chacune à un mois de l'année.

(...) Les formes d'apparition du travail ne se limitent pas à celles, assez classiques, du tirage photographique ou du livre. Les projets actuels privilégient des supports variés (drapeaux, affiches, écrans). À partir du matériau collecté, il s'agit d'ouvrir un champ de possibles, tant dans le montage des images entre elles, que dans les supports sur lesquels elles s'incarnent. Loin de l'autorité académique du tableau photographique de grand format, apparu dans les années 1980 et devenu depuis un modèle dominant dans le champ de l'art contemporain, je privilégie au contraire une fluidité des formes et des occurrences, qui permet paradoxalement de mieux rendre compte d'une vérité des images – et, partant, du monde aujourd'hui, dans toute son instabilité.

→ Centre d'art et photographie

Bruce **WRIGHTON**



Bruce Wrighton (1950-1988) vivait à Binghamton, New York.

Son œuvre se compose de trois séries - Street Portraits, Dinosaurs and Dreamboats, et St. George and the Dragon - réalisées avec une chambre 20x 25 cm, près de chez lui dans le centre-ville de Binghamton au milieu des années 80. La première série Street Portraits, à la fois tendre et puissante, se centre sur des individus et des couples marginaux issus de milieux populaires -forains, gardiens de parking, vigiles...

La série Dinosaurs and Dreamboats met en vedette des voitures américaines des années 50 sur fonds d'immeubles plus anciens. Plus que des portraits de belles voitures, ces images nous ramènent en arrière dans une Amérique optimiste, moderne, débordante de confiance. St. George and the Dragon explore la puissance des images et des emblèmes, séculaires et sacrés, que Wrighton découvre autour de Binghamton dans les bars, les églises et à l'intérieur des maisons.

AT HOME. LES ANNÉES REAGAN

« Voici le monde de tous les jours, comme il existait et comme il existe encore dans certains endroits, immeubles modestes rendus attrayants grâce à de beaux ciels, rues gribouillées par des lignes téléphoniques, intérieurs endimanchés dans des capitonnages en plastique, consciencieusement glorifiés par des drapeaux, rendus pimpants par des machines brillamment éclairées, et parfois involontairement liés au surréalisme par le voisinage inattendu des objets. Wrighton regarde ce monde en face, le salue chaleureusement et respectueusement, tout en prenant note de ces réussites esthétiques involontaires. [...]



Mais ce qui l'intéressait le plus, c'était les gens du centre-ville. [Comme dans la plupart des centres villes aux USA,] la population y était composée de travailleurs pauvres - hommes et femmes sous-payés- de chômeurs et de personnes marginalisées pour une raison ou une autre. Certaines sont manifestement inadaptées, une ou deux sont probablement ce qu'on appelle maintenant des handicapés mentaux. Quelques-unes auraient presque pu réussir à intégrer la classe moyenne, les autres sont des pauvres ou ceux que la Direction des conseillers économiques a désignés en 1967 comme des « presque pauvres », autrement dit qu'il suffisait à ces personnes d'un seul revers - un emploi perdu, une maladie, quelques mois de loyers non payés - pour glisser dans la pauvreté. La plupart des sujets de Wrighton ont accumulé les problèmes, en ont rempli leur sac à dos, et se sont présentés face au photographe.» (Vicky Goldberg)

« Ce goût des autres est perceptible dans les portraits aux tonalités radieuses, même si les visages paraissent parfois aussi usés que les vêtements. Ce sont ses voisins, vigiles ou vendeurs ravis dans le centre de Binghamton, dans l'État de New York, forteresse originale du groupe IBM. Ou les visiteurs d'un été, forains de passage et travailleurs saisonniers, dont les yeux racontent la tristesse d'être sans maison. A ces désunis de l'Amérique, tous capturés dans les années 80, Bruce Wrighton offre un foyer d'accueil. Il s'essaie autant à changer leur image qu'à tendre un lien vers celui qui les regarde, comme une reconnaissance réciproque. Son crédo : "Je veux que les gens puissent être libres de voir ce que j'espère ils verront, c'est-à-dire cette coupure entre une asociabilité manifeste et l'intensité d'une vie commune à tous".

Extrait de l'article *Les désunis d'Amérique* de Brigitte Ollier paru dans *Libération*, du 17 novembre 2010, <http://next.liberation.fr/culture/01012302636-les-desunis-d-amerique>

Commissariat Anne **STENNE**



Guillaume **HERBAUT**

→ Ancien **Tribunal**



Renaud **AUGUSTE-DORMEUIL**

L'unphotographie, l'autrepas

Guillaume HERBAUT (1970) vit à Paris. Représenté par l'agence INSTITUTE for Artist Management, membre fondateur de l'agence Œil Public. Il a notamment exposé à Visa pour l'image, au Centre Photographique d'Île de France, au Jeu de Paume et plus récemment au Pavillon carré de Baudoin à Paris.

Renaud AUGUSTE-DORMEUIL (1968) vit entre Paris et Rome. Représenté par la galerie In situ – Fabienne Leclerc, Paris. Il présentera à la rentrée 2013 une exposition personnelle au MAC/VAL à Vitry sur Seine. Créée à Lectoure en 2004, son œuvre *The day before star system* a été montrée à l'Institut Suisse de New-York, à la Fondation Caixa à Barcelone et au Palais de Tokyo à Paris.

L'UN PHOTOGRAPHIE, L'AUTRE PAS

Renaud Auguste-Dormeuil et Guillaume Herbaut se sont rencontrés en 2004 à Lectoure, où ils exposaient l'un et l'autre pour l'Été photographique. Suite aux nombreux échanges nés de cette rencontre, ils ont imaginé une nouvelle mise en perspective de leur travail dans une exposition commune : *L'un photographie l'autre pas*.

S'intéressant l'un et l'autre à la fabrication des images, à leur provenance, leur statut et leur réception, respectivement depuis les champs de l'art et du journalisme, Renaud Auguste-Dormeuil et Guillaume Herbaut nous donne dans cette exposition une double lecture de leur obsession partagée pour la restitution des images manquantes.

Le premier utilise des documents existants comme des outils révélateurs de sens. Depuis son atelier, il collecte des images et des documents produits par les médias, l'administration ou le net, puis par un travail de fragmentation et de recomposition, brouille les pistes en se réappropriant les modes de représentation.

Guillaume Herbaut, photographe, en prise directe avec le réel, s'immerge durant des mois sur le terrain (Ciudad Juarez, Tchernobyl, Auschwitz, Nagasaki, l'Albanie...) et revient parfois plusieurs années après retrouver les personnes qu'il avait rencontrées au sein de ces populations en sursis. A la croisée de plein de chemins, il multiplie les expériences et les collaborations en explorant à la fois le photojournalisme, la vidéo, le son et l'écriture.

L'un photographie, l'autre pas, mais chacun choisit de « faire voir » plutôt que de « faire croire », prenant à contrepied la sur-médiatisation des événements.

Dans un monde sans limites et sans repères, marqué par la surabondance d'informations, ils s'arrêtent sur l'absence même d'image des zones inexplorées de l'ante et post événement. Aux lisières du visible, leurs images se situent avant ou après le drame, que ce soit en revenant sur l'insouciance des instants qui le précèdent pour Renaud

Auguste-Dormeuil ou sur le traumatisme qui suit pour Guillaume Herbaut, celles-ci semblent suspendues dans le temps.

Sous forme d'ellipse ou de persistance, leurs œuvres nous troublent et dérangent notre perception de l'histoire, jusqu'à nous bouleverser. Alors qu'aujourd'hui, nul ne peut les appréhender de manière « innocente », que reste-t-il en nous de ces images, comment font-elles appel à notre bonne ou à notre mauvaise conscience?

Renaud Auguste-Dormeuil et Guillaume Herbaut s'engagent, chacun à leur manière, dans une lutte contre l'oubli et nous révèle ce qui est dissimulé, ce qui ne se voit pas ou qui ne se voit plus. En (re)prenant le contrôle des images et par la-même du langage, ils brisent la narration traditionnelle et sortent du carcan des représentations habituelles qui façonnent notre mémoire collective ou individuelle.

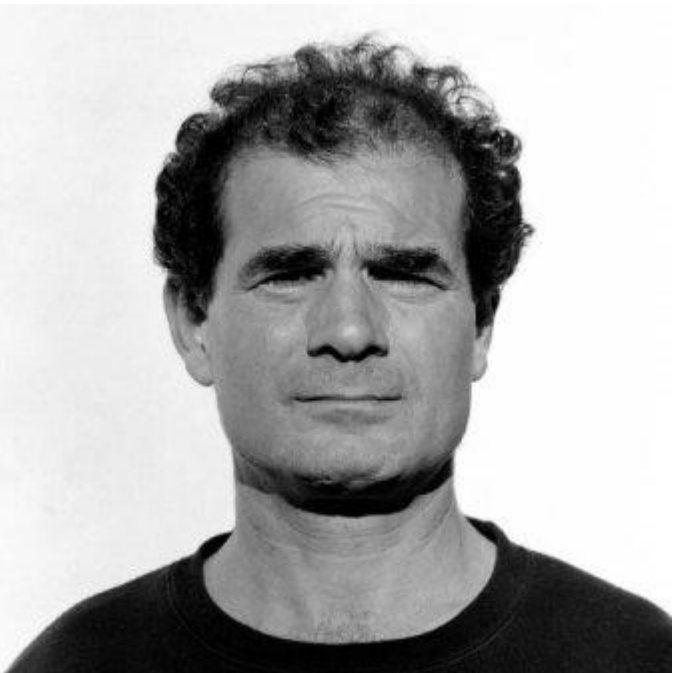
Dans l'ancien Tribunal, salle après salle, face à la mémoire des tragédies sourdes de l'histoire leurs œuvres témoignent d'une résistance encore possible.

Anne STENNE, commissaire de l'exposition



→ Hôtel de ville
Salle des pas perdus

Emanuela**MELONI**



Née en 1987 à Cagliari (Sardaigne), Emanuela Meloni a fait des études en sciences politiques, puis une licence de philosophie avant d'être admise à l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles, où elle termine sa première année.

CINQUANTE-SEPT-MILLE-SIX-CENT

Mine de charbon, Sardaigne, Italie. 2012 - 2013

Cinquante-sept-mille-six-cent est un projet qui parle d'un noir profond, celui du centre de la terre, et d'un blanc aveuglant, celui de la lumière du jour, du soleil du Sud, trop fort pour des yeux habitués au sombre.

C'est un projet qui parle du temps, le temps que ces derniers mineurs d'Italie passent dans l'obscurité et le silence des tunnels.

57.600 sont les heures que les mineurs passent en sous-sol pendant trente ans de leur vie.

Ce projet essaie de retranscrire une atmosphère, une réalité inconnue et oubliée, une sensation contradictoire de peur mélangée à la stupeur du visiteur, du spectateur, devant ce noir, ces lieux irréels.

Comme dans le ventre d'un animal, ou dans un film de science-fiction, les mineurs marchent, sans même se rendre compte d'où ils se trouvent. Comme si la quotidienneté de ce travail les empêchait de s'arrêter, de regarder autour et de voir la réalité de ce qu'ils vivent.

Ce ne sont pas les traces du charbon sur leur corps qui les rendent reconnaissables en tant que mineurs. Elles sont gravées sur leur peau même quand ils sont propres.

Le charbon, le noir ne les abandonnent jamais.

Emanuela MELONI



CommissariatMichel**METAYER**

→ **Ecole Bladé**
& **Espace public**

Annette**MERKENTHALER**

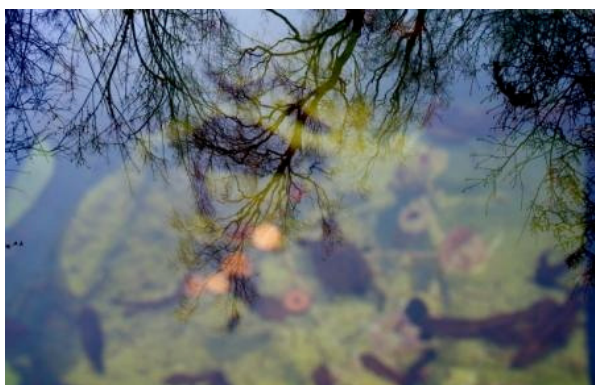


AnnetteM**ERKENTHALER**

→ Ecole Bladé
& Espace Public

Née en 1944 à Bayrischzell. Elle vit à Fribourg en Brisgau. A l'occasion de différents séjours de travail — entre autres en Allemagne, au Mexique, aux Etats-Unis, en France et au Canada —, elle a réalisé des projets dans les domaines de la sculpture, de la photographie et des installations en espace urbain et rural.

Dans un fossé devant la façade de la mairie, deux taureaux, paisiblement couchés au ras d'un tas de terre où poussent quelques brins d'herbe, accueillent le public : voilà *Janus*. Le diptyque photographique dédié au dieu à deux visages ouvre et ferme l'accès du bâtiment. Aux pieds des taureaux, de l'herbe est née à même la photographie. L'animal, dont un jour sur un champ de foire on fit un portrait royal ne savait pas qu'on le mettrait devant ce ridicule tas de terre et son herbe rare. De part et d'autre de l'entrée, les deux photographies continuent aujourd'hui de prêter vie à ce taureau. Mais elles participent d'un autre temps, celui de l'image, d'une image travaillée et manipulée. Recouverte de terre, l'image fut ensemencée, puis photographiée à nouveau avant d'être installée en cet oppidum du Gers.



En elle trois temps coexistent : ceux du taureau sur le champ de foire, de la pousse de l'herbe dans le jardin de l'artiste et le nôtre comme visiteurs. Aucun des trois ne dissimule l'inadéquation qui fonde cette composition : la couleur défraîchie de la photographie du taureau atteste de sa traversée du temps, le tas de terre et la couche de la bête s'inscrivent sur des plans en décalage, l'installation des photographies dans le fossé en contre-bas interdit au visiteur de les voir de face et dans leur ensemble. La combinaison de ces plans procède comme d'un démontage du visuel : l'installation en est un raccourci temporel et spatial.

Annette Merkenthaler, en effet, ne s'embarrasse guère du réel ni de la manière dont on aspire souvent à le représenter. Elle joue au contraire à le reconstruire à sa manière, à le déplacer, à l'insérer ailleurs. Creusant le sol, elle suscite l'apparition divine de l'eau bleue d'un ruisseau qui se glisse sous sa surface (*Diane*). Ailleurs surgissent les formes inattendues d'insectes géants en train de sucer des gouttes de sirop sur des photos de peau fortement agrandies (*Mouches de Hesse*). Tout près de là, l'eau croupissante et vaseuse d'une bassine est jonchée de pièces de monnaie (*Fortuna*). Plus loin, dans un bassin, le déferlement d'une vague marine flotte entre deux eaux (*La vague*) : l'artiste y plonge son regard jusqu'au fond pour en observer le jeu des filaments verdâtres. Car c'est de là, par ce regard porté sur le petit, à travers grossissement et alliances insolites, qu'elle tire ses étoiles quotidiennes, lesquelles feront notre fortune à tous.

Des tensions traversent ces images. Esthétiques, elles naissent de rapports d'échelle, de l'incongruité de la composition. Temporelles, elles prennent corps dans la superposition des strates et leur surgissement soudain et décalé à leur surface. Dans cette perturbation, le passé rappelle au présent qu'il a été et existe, aujourd'hui encore, indifférent à notre indifférence. Ainsi, par sa résurgence bleue, la fontaine de Diane nous signifie-t-elle que par ses réserves souterraines elle alimentait Lecture. – Il n'est pas ici de nostalgie d'un passé révolu, seulement sa persistance dans le présent : par leurs juxtapositions fortuites, ces marques configurent intervalles et topologies anachroniques.

*Le travail d'Annette Merkenthaler se fonde sur les modifications que la matière, y compris celle de la photographie, subit lorsqu'elle est soumise aux hasards du temps et aux transformations que la nature opère sur elle. Une fois fixées par un cliché, dégradations et complexifications sont souvent remises en jeu dans un nouvel abandon au processus du temps. Outre des travaux résultant d'un tel processus, exposés dans les salles de l'école Bladé (*Fortuna*, *Mouches de Hesse*), l'artiste installera dans l'espace public plusieurs photographies, les introduisant ainsi dans un nouveau cycle de vie. Dans la cour anglaise de l'hôtel de ville, le fossé accueillera *Janus*, dans l'eau de la fontaine *Diane* flottera une œuvre (*La Vague*) et un fossé dans le jardin du Centre d'art révélera un cours d'eau souterrain (*Diane*).*

Michel Métayer, commissaire de l'exposition

Deux générations d'avant-garde
de la photographie polonaise

Commissariat Patrick **KOMOROWSKI**

Jerzy **LEWCZYNSKI**

Les contemporains de Lewczynski dans
la collection Cezary **Pieczynski**

Tadeusz **ROLKE**

Agnieszka **POLSKA**

Nicolas **GROSPIERRE**

Józef **Robakowski**

→ **Projection**

Samedi 20 juillet

→ **La Halle**

→ **La Cerisaie**

*Jerzy Lewczyński (1924) est l'un des doyens de la photographie polonaise. Il a été un acteur et un témoin de premier plan de la scène photographique nationale de la seconde moitié du XXe siècle. L'exposition *Dire ce que l'on ne peut voir, voir ce que l'on ne peut dire*, présentée à Lectoure en partenariat avec le Musée National de Gliwice, est sa première exposition monographique à l'étranger. Elle réunit un ensemble d'œuvres qui couvre la période du milieu des années 1950 jusqu'à 2010. Sans aborder tous les aspects de l'œuvre du photographe, le corpus de près d'une centaine de tirages originaux et d'épreuves de lecture présenté à Lectoure, propose d'observer les étapes du passage d'un exercice subjectif du regard, par le biais notamment des expérimentations formelles des années 1950, à la pratique de la photographie trouvée, à partir des années 1970, faisant de l'image dans sa matérialité même la dépositaire du témoignage.*

DIRE CE QUE L'ON NE PEUT VOIR, VOIR CE QUE L'ON NE PEUT DIRE

« Issu du milieu amateur, Jerzy Lewczyński expose ses photographies dès le milieu des années 1950. Cette décennie, marquée à ses débuts par la terreur stalinienne et l'introduction dans le champ artistique de la doctrine du réalisme socialiste comme unique modèle à suivre, donne lieu durant sa seconde moitié, à la faveur du dégel politique, à un important bouillonnement culturel. Les photographes cherchent alors à renouer avec les avancées des avant-gardes internationales de l'Entre-deux-guerres. La domination en Pologne durant les années 1920-1930 de l'esthétique pictorialiste prive les photographes de la jeune génération de repères précis formels ou théoriques. On voit apparaître de multiples tendances, faites d'emprunts tantôt au Bauhaus, tantôt au Surréalisme. C'est dans ce contexte que Lewczyński fait ses premières armes en réalisant à la fois des photogrammes, des photomontages issus de la superposition de négatifs, ou des photographies usant de la contre-plongée.

La série intitulée *Photo-théâtre* (1956), qui réunit sur une scène sans logique apparente des objets de la vie quotidienne, semble renvoyer à un monde dénué de sens ou en tout cas qu'il faut déchiffrer. Lewczyński cherche à éviter l'écueil d'une approche formaliste qui ne serait que pure esthétique. Si le regard subjectif sur le monde extérieur est convoqué, c'est pour dire quelque chose sur l'homme et ses expériences passées : la guerre, la faim, la mort, mais aussi l'espoir, l'humour. Telle sera sa conclusion des contacts établis à la fin des années 1950 avec Otto Steinert dont il trouve le programme trop esthétisant et pas assez authentique. L'approche documentaire de Lewczyński laisse paraître un réalisme sombre, compensé parfois par des titres. La quête de l'émotion visuelle passe par des photographies usant de la métaphore, de la métonymie ou de l'oxymore. Les moyens de l'expressivité sincère, Lewczyński les trouve également parmi les objets vieux, usés ou abandonnés.

La rencontre avec les photographes Zdzisław Beksiński et Bronisław Schlabs dans les dernières années de la décennie marque un tournant dans le travail de Lewczyński. Il est utile ici de signaler que le paysage photographique polonais voit également, tout au long des années 1950, la montée en puissance du photoreportage dont l'exposition *The Family of Man*, présentée à Varsovie en 1959, marque un point d'orgue. On parle à cette époque de « reportage artistique », mais pour Beksiński, le photoreportage a conduit la photographie dans une impasse, réduisant l'image à l'anecdote. Avec ses deux amis, il se propose de trouver les moyens de sortir de cette crise, en créant notamment un dispositif activant le jeu des associations d'images entre elles et avec les mots.



Dans les années 1960, l'approche de Lewczyński se fait plus anthropologique. Il documente les traces écrites laissées par l'homme : les graffitis, les inscriptions, les enseignes. Son intérêt se porte également sur les photographies vernaculaires, des images sans qualité, (pierres tombales, vitrines de-studios photographiques). Mais c'est seulement à la fin des années 1960, qu'il réitère le saut conceptuel, la « mise à mort de l'auteur » en utilisant dans un polyptique d'abord ses propres photographies de famille, puis celles trouvées par hasard. Durant les années 1970, il développe ce travail en faisant notamment des agrandissements des négatifs, montrant tantôt les scènes imperceptibles à l'œil nu, tantôt la structure même du négatif, sa gélatine. »

Patrick Komorowski

Les contemporains de Lewczyński dans la collection Cezary Pieczyński

→ La Halle

Zdzisław Beksiński, Bronisław Schlabs, Marek Piasecki et Jerzy Lewczyński



En 1957, une intense relation de travail débute entre Lewczyński, Beksiński (1929-2005) et Schlabs (1920-2009), qui préparent plusieurs expositions, dont *La Présentation fermée* à Gliwice en 1959, qui marquera l'histoire de la photographie polonaise. Schlabs propose de réaliser une exposition associée à une discussion et destinée à un public restreint de photographes, critiques et sympathisants. Outre la forme particulière de la manifestation, Beksiński et Lewczyński travaillent sur les effets de sens produits par les associations d'images : le premier réalise des panneaux associant ses photographies avec des images trouvées et des mots; le second juxtapose ses photographies en triptyques présentés à plat sur des tables. Dans un contexte polarisé par le photoreportage comme modèle à suivre pour la photographie artistique, l'exposition est accueillie sèchement par les critiques. En 1961, les trois artistes (ainsi

que Janik) sont invités par le propagateur de la Subjektive Fotografie, Otto Steinert à exposer à Cologne. A la fin des années 1950, Lewczyński se lie également d'amitié avec Marek Piasecki (1935-2011), dont les œuvres abstraites sont exposées aux côtés du groupe post-surréaliste *Phases* en 1959.

Dans *La crise de la photographie et les perspectives pour la surmonter*, texte publié en 1958, Beksiński écrit : « La photographie vit une crise. Si les opinions varient sur les raisons de cette crise, une conviction domine quant à la méthode pour la surmonter : le reportage artistique. [...] N'étant pas un opposant au reportage artistique, j'ai tout de même des doutes sur son avenir radieux et sur son influence salutaire sur la photographie en général. En dépit des apparences, il existe au sein de la crise actuelle des possibilités de progrès. Personnellement, je n'en vois que deux : l'usage conventionnel de l'appareil photo associé au photomontage et, en rupture avec la technique traditionnelle de la photographie, les recherches pour transformer la photographie en art abstrait, sans référence à la réalité. Je ne sais quelle est la voie la meilleure. [...] La photographie future naîtra peut-être du frottement des deux, à moins qu'aucune ne joue un rôle important et que la photographie prenne un autre chemin ? Il se peut aussi que la photographie n'ait été un art que pendant un temps, et qu'elle tombe sous peu dans l'oubli »

La collection de Cezary Pieczyński

Etabli à Poznań où il dirige la galerie Piekary qu'il a fondé en 2003, Cezary Pieczyński débute sa collection dans les années 1990. Dans un premier temps, son intérêt se porte sur des artistes polonais et étrangers des XXe et XXIe siècle faisant usage de différents médiums : peinture, sculpture, œuvres sur papier et photographie. C'est à partir de 2003 que la photographie devient le médium de prédilection de sa collection. Le corpus des œuvres couvre la période allant de l'entre-deux-guerres à nos jours et constitue l'une des plus importantes collections privées de photographie en Pologne.

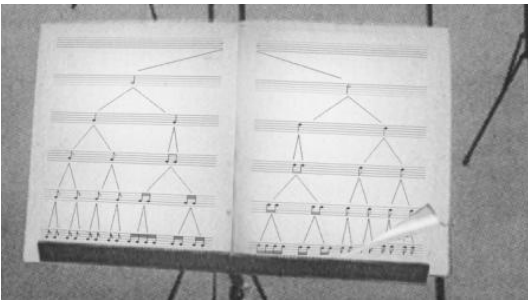
Plusieurs lignes de force traversent la collection : celle représentée par les artistes polonais qui ont tenté de réactualiser les acquis de la Nouvelle Vision dans les premières années d'après-guerre (Dłubak, Obrąpalska...) puis après la fin du réalisme socialiste à partir de 1953 (Beksiński, Lewczyński, Janik, Schlabs, Piasecki, Pawłowski...). La seconde ligne de force va des années 60 à nos jours. Elle regroupe notamment des artistes des différents courants de la néo-avant-garde polonaise des années 1960-1970, dont les œuvres ont vu le jour à l'issue de pratiques liées au film expérimental ou à l'art vidéo (Robakowski, Waśko), à l'art corporel (Natalia LL), à l'art conceptuel (Z. Dłubak), mais aussi des artistes contemporains (Zuzanna Janin, Maurycy Gomulicki, Katarzyna Kozyra...) faisant du corps l'un des enjeux de la représentation. Enfin, la collection regroupe un important corpus de photographies d'artistes étrangers reconnus sur la scène internationale.

À Lecture, la collection Cezary Pieczyński fera pour la première fois l'objet d'une exposition en dehors de la Pologne.

Née à Lublin en 1985, Agnieszka Polska vit à Varsovie. De 2005 à 2010, elle a étudié aux académies des Beaux-arts de Cracovie puis de Berlin. Par le biais de la photographie, du photomontage, du film d'animation et de la vidéo, elle se livre à des réappropriations du passé dont elle s'efforce d'extraire le sens caché, oublié, refoulé. Son regard rétrospectif porte à la fois sur les matériaux qui ont vu le jour à d'autres époques (les photographies des magazines ou des manuels illustrés, ses propres archives), sur les événements historiques (une grève d'étudiants, le mouvement hippies en Pologne) ou encore sur les personnalités du passé proche (des artistes polonais actifs dans les années 1960). Si les imperfections de la mémoire constituent les principaux ressorts de sa pratique, c'est par le prisme de l'erreur d'interprétation, de l'approximation ou de la mystification qu'elle s'attèle à refaçonner le réel accompli. Ses questionnements sur les limites de l'objectivité dans l'élaboration d'un discours sur le passé forment ainsi autant d'occasions de souligner l'importance dans ce processus du rôle de la fiction comme productrice de nouveaux sens. Agnieszka est représentée par la galerie Żak-Branicka à Berlin.

LA PART INVISIBLE

C'est par le prisme de l'erreur, de l'approximation, ou encore de la mystification que Agnieszka Polska (1985) porte son regard sur la formation des événements du passé. Par le biais de la photographie, du film d'animation ou de la vidéo, l'artiste polonaise procède souvent à des reconstructions qui forment autant d'occasions d'explorer l'écart entre le réel accompli et les tentatives pour en rendre compte, autant d'opportunités d'examiner le hiatus entre la mémoire et l'histoire.



La relation de l'homme au passé ne peut être pensée autrement que sur le mode d'une présence de l'absent dont la mémoire constitue l'expérience matricielle. Ricœur rappelait que la mémoire - l'« énigme de la représentation présente d'une chose absente qui exista auparavant » - porte en soi une contradiction insoluble. La mémoire, qui est présence en image de ce qui n'est plus, entretient un rapport de proximité avec l'imagination, qui, elle, est présence en image de ce qui n'est pas. Pour l'historien, dont la tâche est d'élaborer un « récit vrai », la transition de la mémoire à l'histoire passe par le moment de la reconnaissance de l'image-souvenir (ou l'image-copie), mais,

précisait le philosophe, il n'y a pas mieux que cette image-souvenir dans le moment de la reconnaissance et rien ne nous garantit que nous ne nous trompons en la confondant avec le fantasme, l'hallucination ou la fiction.

À Lecture, à travers trois de ses films, Agnieszka Polska questionne les limites de l'objectivité de la connaissance historique. En soumettant ce qui relève de l'antérieur à ce qui relève de l'irréel, elle s'efforce à la fois de révéler l'asymétrie et la complémentarité entre la mémoire cognitive et l'imagination créatrice.

Dans *L'Oubli de noms propres* (2009), Polska s'intéresse à l'une des carences de la mémoire, décrite dans le texte éponyme de Freud, se manifestant par l'oubli temporaire de noms propres remplacés par de fausses reminiscences. Pendant qu'une voix lit des fragments du texte décrivant ledit phénomène, le film d'animation projette le spectateur dans un espace abstrait, semblable à celui des salles de musée, où des objets, des œuvres d'art, s'animent pour mener leur propre vie. Alors qu'une salle s'est emplie de terre, le film se clôt sur une silhouette de dos, la main tremblante, au moment où la voix nous révèle que l'oubli résulte d'un élément refoulé. Tout en maintenant délibérément une part de mystère à ses images, Polska nous engage ainsi à réfléchir au processus de sédimentation à l'œuvre dans le champ de l'histoire de l'art et à la part de refoulement - d'ordre moral, idéologique ? - qu'il renferme.

Dans *Sensibilisation à la couleur* (2009), Polska s'interroge sur la possibilité de restituer les pratiques artistiques éphémères des années 1960, auxquelles nous avons accès par le biais de comptes rendus et de documents photographiques. En prenant appui sur des témoignages et des photographies en noir et blanc, réalisées notamment par Tadeusz Rolke, elle reconstruit un environnement (*VIII^{ème} Présentation synchrétique*, 1968) de Włodzimierz Borowski, qui servit à son auteur de scène pour mener diverses actions. La phase finale de ce travail est un film en noir et blanc adoptant une forme documentaire. Alors que le lieu d'origine était constitué d'objets de couleur et clignotant, la caméra circule dorénavant dans un espace dominé par une gamme de gris. Polska opère ainsi une analyse critique de la prétendue transparence de la photographie, de sa valeur testimoniale.

Le point de départ du film *How the Work is Done* (2011) est une grève menée en 1956 par un groupe d'étudiants de l'académie des beaux-arts de Cracovie. Alors que la date suggère que cette action a pu avoir un caractère politique - la même année a eu lieu pour la première fois en République populaire de Pologne une grève ouvrière qui fut réprimée dans le sang -, le narrateur ne donne pas de précisions sur les raisons qui ont poussé les étudiants à occuper leur atelier, ramenant ainsi l'action à un pur acte de désobéissance. Alliant des images d'animation et des prises de vue réalisées dans un atelier, Polska souligne l'importance de la mise en récit de l'histoire. Le passé y prend la forme allégorique d'une matière liquide en mouvement dont la saisie définitive semble impossible.

Patrick Komorowski

Né à Varsovie en 1929 où il vit, Tadeusz Rolke s'intéresse à la photographie, en jeune amateur, dès la période de l'Occupation. En 2009, le Centre d'Art Contemporain Zamek Ujazdowski de Varsovie lui a consacré une importante rétrospective.

ÉCRAN DE LA MÉMOIRE

En 1967, le magazine de propagande *La Pologne* commande à Tadeusz Rolke un reportage sur des jeunes Allemands de l'Ouest effectuant, à l'initiative de l'organisation *Aktion Sühnezeichen*¹, un séjour de deux semaines au camp d'Auschwitz-Birkenau. Se rendant sur place à plusieurs reprises Rolke a documenté les activités des jeunes gens : visites des infrastructures, étude des documents du musée, lecture des témoignages, chantiers de fouilles et déblaiement des alentours des crématoires, moments de pause. L'organisation *Aktion Sühnezeichen*, fondée en 1958 en réponse à la déception des coreligionnaires vis-à-vis de l'attitude de l'Église protestante en Allemagne durant la période nazie, s'était donnée pour mission de contribuer à l'effort de reconstruction et à la réconciliation avec les nations persécutées.

Le magazine publia sept photos de ce reportage pour illustrer un article intitulé « L'espoir » et, sous le titre « Mon travail à Auschwitz », recueillit les témoignages des jeunes gens, racontant leur prise de conscience de la barbarie perpétrée par les nazis. Pour Rolke, ce reportage fut un tournant : animé lui aussi par l'espoir, il observa attentivement la transformation de ces jeunes représentants de la nation allemande, dont l'attitude, ainsi que les brefs échanges qu'il eut avec eux, contribuèrent à sa décision de quitter la Pologne en 1970. Avec l'aide du pasteur Dohrmann rencontré lors du reportage, Rolke obtint une bourse qui lui permit de s'installer à Hambourg.



Le second volet de l'exposition est composé du cycle de photographies *Nous étions ici* consacré aux shtetls habités par les Hassidim sur les anciens territoires de la I^{ère} République de Pologne - aujourd'hui partagés entre la Lituanie, l'Ukraine et la Pologne. En 1992, Tadeusz Rolke fit l'acquisition du livre de Martin Buber, *Les Récits hassidiques*, dont la lecture donna l'impulsion à sa quête des lieux du culte du mouvement hassidique, une quête poursuivie jusqu'à aujourd'hui. Populaire, mystique, messianique, le mouvement hassidim a vu le jour au milieu du XVIII^e siècle. Réunies en communautés autour de maîtres tsadiks, les Hassidim ont décidé de rompre avec l'ascétisme intellectuel prôné par le judaïsme rabbinique, lui préférant une pratique de la spiritualité où la célébration de Dieu consistait à profiter de l'existence, où l'affirmation de la vie était une marque de religiosité. Le chant, la danse et surtout la prière étaient les moyens de rendre l'homme plus proche de Dieu.

Au moment de l'invasion allemande en septembre 1939, la Pologne comptait 3,5 millions de Juifs polonais, soit plus de 10% de sa population. La grande majorité fut décimée dans les ghettos ou dans les camps installés sur le territoire polonais, mais un très grand nombre périt aussi dans les campagnes sous les balles des *Einsatzgruppen*.

Malgré leur écart temporel et bien qu'ils relèvent de deux régimes différents, le photojournalisme pour le premier, un auteur au sommet de son art pour le second, ces deux corpus semblent liés par la question commune de la représentation des lieux de mémoire et en particulier de ceux liés à la Shoah. Pouvons-nous véritablement l'affirmer ainsi pour autant ? Qu'en est-il si l'on retient la catégorie dominante et assimilatrice de l'époque sous le terme général de victimes du fascisme ? Quant au cycle *Nous étions ici*, comment devons-nous considérer cette question si l'on prend en compte la dynamique intuitive de sélection des maisons photographiées dans les villages ? En effet, parmi elles, certaines n'ont jamais été habitées par des Hassidim.

Ne devons-nous pas dès lors comprendre que Tadeusz Rolke ne se rend pas dans un village jadis hassidique pour documenter fidèlement les maisons délabrées comme des reliques, mais pour faire l'expérience des lieux. Le caractère de certaines images avec des contre-plongées, des raccourcis, des obliques, ne témoigne-t-il pas d'une volonté de faire l'expérience du champ visuel de manière affirmée, éprouver ce champ par l'œil ? Enfin, parle-t-on du même objet photographique lorsqu'on l'on regarde des reproductions dans un magazine avec ses mises en page, ses textes et ses légendes, et des tirages encadrés sur des cimaises de Lecture ?

Enfin, peut-on parler du même objet photographique selon qu'il se présente en reproductions imprimées dans un magazine avec ses mises en page, ses textes et ses légendes, ou en tirages encadrés exposés sur les cimaises de Lecture ?

Patrick Komorowski

¹ Que l'on devrait littéralement traduire par « Action Signe de Pénitence ». Le nom actuel de cette organisation est *Aktion Sühnezeichen Friedensdienste*, dont la traduction officielle en français est *Action Signe de Réconciliation. Services pour la Paix*.

Nicolas Groszpiere (1975) est un photographe, d'architecture principalement, mais aussi un artiste travaillant dans le champ élargi de la photographie. A grandi en France et vit en Pologne depuis 1999. Il a fait des études de sciences politiques et de sociologie à l'Institut d'Études Politiques de Paris puis à la London School of Economics avant de se consacrer à la photographie.

Son travail est orienté d'une part sur des projets de nature documentaire, et d'autre part sur des projets plus conceptuels. Son approche documentaire est souvent une exploration de la mémoire collective de l'architecture moderniste, et des espoirs qui y furent liés, maintenant que l'idéologie utopiste qui la soutenait s'est dissoute.

Ses travaux conceptuels sont des sortes de jeux intellectuels, mettant en œuvre des images très attrayantes ou des installations photographiques.

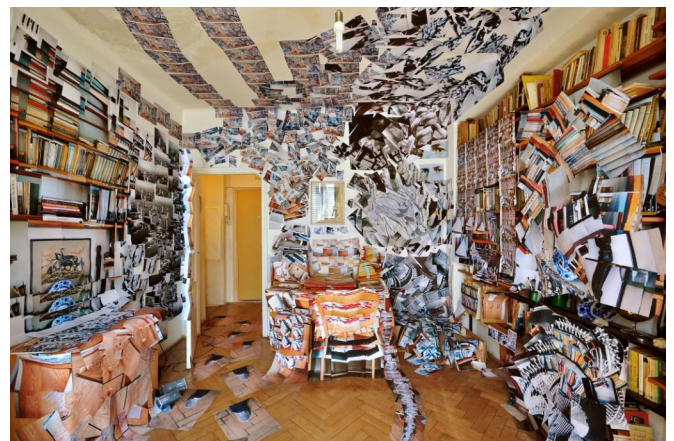
Parmi ses expositions récentes : 2007 Mausoleum (avec Olga Mokrzycka), Raster Gallery, Varsovie ; 2008 Hydroklinika, Artist's House, Jerusalem, et Ecco Gallery, Brasilia ; 2009, The self Fulfilling Image, Cueto Projects, NY, Kunstkamera, CCA, Varsovie ; 2010 The Glass Trap, Raster Gallery, Varsovie, TATTARRATTAT, Signum Foundation, Venise ; 2011 One Thousand Doors, No Exit, Graham Foundation, Chicago, Paper Planes, Arup, London; Bank., BWA Warszawa, Varsovie ; 2012 The City which does not exist, Bunkier Sztuki, Cracovie.

Nicolas Groszpiere a reçu le Lion d'Or lors de la 11eme Biennale d'Architecture de Venise de 2008 (avec Kobas Laksa), pour l'exposition Hotel Polonia dans le pavillon polonais.

Limites

« Les deux travaux présentés à LECTURE explorent chacun le médium photographique, en poussant jusqu'à l'extrême ses limites.

La photo qui grandit (2011) est une installation in situ réalisée dans l'appartement du photographe polonais défunt Tadeusz Suminski à Varsovie. Son principe a consisté à prendre en photo la pièce dans laquelle il travaillait, où se trouvaient encore toutes ses archives photographiques. La pièce, lors de la première prise de vue était quasiment vide. La photo, une fois prise, fut immédiatement imprimée et accrochée sur les lieux, puis une seconde photo fut prise, imprimée et accrochée, puis une troisième, et ainsi de suite, jusqu'à ce que la pièce soit remplie des successives représentations d'elle-même. Au fur et à mesure du travail, des photos de Suminski furent également tirées des cartons dans lesquelles elles se trouvaient à l'état de négatifs, pour être accrochées et



insérées dans le processus de croissance photographique. Cette croissance, à partir d'un certain volume de photos accrochées au mur, a commencé à devenir de moins en moins ordonnée et de plus en plus chaotique, pour ressembler en définitive à la matérialisation de l'idée de l'entropie. Les photos de Suminski, ainsi que toute l'installation, furent soumises à cette entropie galopante. Le résultat final fut une pièce contenant 536 représentations d'elle-même.

A LECTURE, j'ai choisi non pas de recommencer cette installation (ce qui aurait été une gageure, compte tenu de son caractère organiquement lié à l'appartement de Suminski), mais de tenter de la reproduire, dans son aspect à la fois spatial, fragmentaire et temporaire. De sorte que j'ai décidé de montrer l'aspect final de l'appartement de Suminski à travers un objet photographique, composé d'un quart de sphère, dans lequel sont collées 84 photos documentant, de façon panoramique et tel que l'on procède pour réaliser un photomontage, la dernière étape de l'installation varsoivienne. Ce quart de sphère présente le bureau de Suminski et mon installation à l'échelle grandeur nature, mais à la manière d'une mosaïque maladroitement réalisée, pour souligner le caractère entropique de l'installation.

En parallèle, je présente 25 photos de petit format, qui montrent l'évolution de l'installation à mesure qu'elle se remplit de photos, depuis la première photo jusqu'à la photo numéro 536.

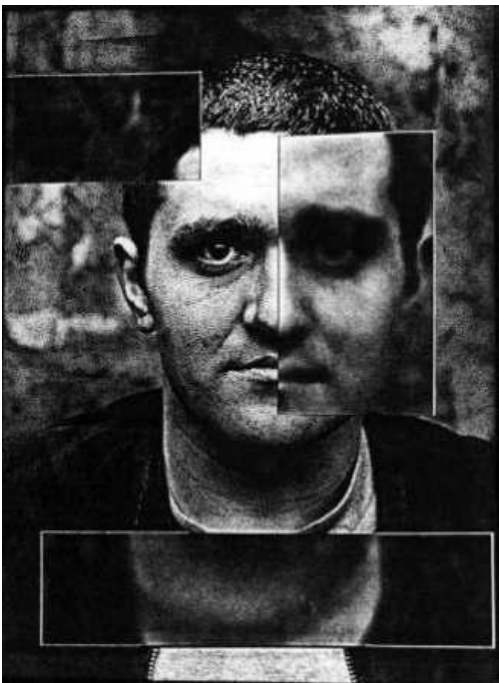
T A T T A R R A T T A T (2010) <http://www.youtube.com/watch?v=TohkUxPG1Kc> fut également une installation in situ spécifique, réalisée dans le Palazzo Dona à Venise (siège de la Fondation Signum). »

Jozef**ROBAKOWSKI**

⇒ Un programme de films vidéo et cinéma sera présenté en présence de l'artiste au cinéma Le Sénéchal pour l'ouverture du festival le 20 juillet (horaire à préciser).

Józef Robakowski est né en 1939 à Poznań. Il explore les possibilités du médium cinématographique en dialogue avec l'art contemporain. Il est l'un des artistes et réalisateurs polonais les plus connus associé aux avant-gardes des années 60 et 70. Son travail se caractérise par une franche tendance à transgresser divers genres et média.

Il vit à Łódź, où il enseigne à l'École nationale de cinéma. Cofondateur de plusieurs groupes d'artistes expérimentaux dans la photographie, la vidéo et le cinéma : Zero-61 (1961-1969), l'Atelier des formes filmiques (1970-1977), qui fut au centre de la création expérimentale dans les années 70.



Il a commencé par des expérimentations avec la photographie (photo-peinture 1958-1967), qu'il a par la suite combinée avec des installations interactives et des objets, et plus tard avec la vidéo et d'autres moyens d'expression. Combiner plusieurs médias est devenue l'une des caractéristiques de son travail. Le concept d'énergie est récurrent dans son œuvre, en particulier dans ses performances filmées. Avec des films comme *Hommage à Brejnev* (1982-1988), *De ma fenêtre* (1978-1999), *Art is Power* (1985), Robakowski est considéré comme l'un des représentants les plus importants de l'art vidéo polonais.

Commissaire d'expositions, telles que Kinolaboratorium (1973), cinéma muet I-II (1983-1984), Dungeons Manhattan (1989), la Galerie Vivid en 1998.

« La Pologne apparaît comme riche non seulement de techniciens de cinéma prodigieux (chefs opérateurs, musiciens, ingénieurs du son) mais d'artistes à la fois novateurs et aventureux, qui ont utilisé les formes les plus expérimentales pour servir un propos politique souvent courageux. De l'« Octobre polonais » (1956) et des années de relatif dégel jusqu'à la tenue des premières élections libres en Pologne (1989),

ces cinéastes ont porté l'exemple d'une créativité qui s'exprimait aux marges de l'appareil industriel et idéologique d'état. Souvent marginalisés par l'histoire officielle du cinéma, centrée sur les longs-métrages narratifs et fictionnels, leurs films indiquent d'autres voies possibles pour le cinéma, prenant au sérieux l'idée du cinéma comme art. » (Présentation de la manifestation « Pologne expérimentale 1956-1989 », à l'ENS Lyon (mars 2013).

<http://www.ens-lyon.eu/actualites/jozef-robakowski-et-ryszard-wasko-cineastes-plasticiens-180028.kjsp>

<http://art.action.anamnese.free.fr/robakowski.html>

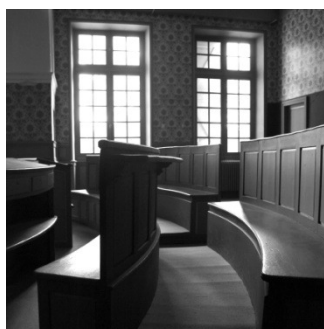
Les lieux d'exposition

L'été photographique de Lectoure, c'est également la découverte ou la redécouverte de cinq espaces ayant chacun une identité très marquée. Le spectateur est ainsi invité à passer de l'espace monumental de la Halle aux grains à la vénérable école Bladé, puis aux petites salles intimistes de la Cerisaie et au Centre d'art et photographie, avant de pénétrer dans l'enceinte plus solennelle de l'ancien tribunal ou de déambuler dans l'espace public.

L'investissement d'espaces qui ne sont pas habituellement des lieux d'exposition fait partie de la spécificité de *L'été photographique* de Lectoure. Il s'agit à la fois de porter un regard renouvelé sur les œuvres et de repenser l'espace qui les accueille.



→ Centre d'art et photographie



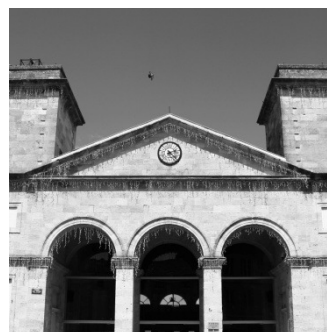
→ Ancien Tribunal



→ La Cerisaie



→ Ecole Jean-François Bladé



→ La Halle

→ L'espace public...

Week-end d'inauguration

Samedi 20 juillet

14h - 20h : ouverture gratuite des expositions

Cinéma Le Sénéchal

14h30 *War Saw*, film d'Henri Herré, en présence du réalisateur

15h30 Josef Robakowski : *Art is Power : L'atelier des formes filmiques* et autres expériences cinématographiques.

Jardin des Marronniers

19h : inauguration officielle, apéritif

21h : buffet et soirée animée par un DJ (sur réservation)

Dimanche 21 juillet

10h - 12h : ouverture gratuite des expositions

10h30 - 13h : conversation avec les artistes dans la cour de l'école Bladé

15h00 : présentation de sa *Correspondance* par Stanislas Amand, avec Emmanuel Corbier (guitare électrique)

Les rendez-vous de L'été

Parcours de lectures et musique

Dimanche 11 août à 15h : parcours de lectures et musique dans les expositions.

Départ de la Halle.

Visites commentées des expositions

- Les samedis et dimanches à 16h à partir 3 août.

Départ de la Halle. Tarif compris dans le forfait d'entrée aux expositions.

- Jeudi matin à 10h30, à partir du 1er août.

Départ de l'Office de Tourisme (réservation possible au 05 62 68 76 98). Tarif réduit.

Ouverture nocturne

Les lundis 29 juillet et 12 août, pour les marchés de nuit, ouverture des expositions de la Halle de 20h à 23h.

Entrée gratuite.

Atelier de photographie numérique pour les enfants de 5 à 13 ans

Sous la conduite d'un étudiant en arts plastiques, les enfants créeront des images numériques inspirées des œuvres exposées à L'été photographique.

Les vendredis 26 juillet, 2, 9, 16 et 23 août, de 10h à 12H. Rendez-vous au Centre de photographie, 8 cours Gambetta. Gratuit.

Visite-atelier pour adultes

Animé par Amandine Ginestet. Approche inattendue de la photographie autour de l'exposition *L'un photographie, l'autre pas*.

Le samedi 17 août à 15h. Rendez-vous au Centre de photographie 8 cours Gambetta. Gratuit.

La nuit de votre regard

Pour la première fois, le Centre d'art et photographie propose durant le Festival la projection en extérieur d'images de photographes amateurs réparties dans quatre lieux de Lecture. Venez à la rencontre des photographes, découvrez leurs images...

Lundi 5 août, à la tombée de la nuit : place de l'Europe, place de la Bibliothèque, parking des Thermes et place de la Halle.

Le jardin des délices

Le Festival sera l'occasion de rencontres entre les visiteurs, les artistes et les commissaires dans le jardin du Centre d'art et photographie de Lecture. Dans l'herbe, à côté de la jachère fleurie ou dans des transats, ces moments d'échanges seront agrémentés de victuailles en partenariat avec les restaurants et épiceries fines lectouroises, ou comment joindre les nourritures du corps et de l'esprit... !

Dimanche 28 juillet à 16h, à la Chocolaterie Baudequin avec Anne Stenne, commissaire de l'exposition *L'un photographie, L'autre pas*

Jeudi 1^{er} août à 18h30, au restaurant Cigale et Fourmi avec Pierre-Lin Renié, artiste.

Dialoguer en poésie

Samedi 24 août à 19h, soirée poésie d'Europe de l'Est au jardin de la Cerisaie suivi d'une visite de l'exposition de Nicolas GrosPierre dans la maison de la Cerisaie.

Projections

Au Cinéma le Sénéchal, diffusion de *Art is Power: L'atelier des formes filmiques* et autres expériences cinématographiques de Josef Robakowski

Mercredi 31 juillet et mercredi 21 août à 18h30

Le Centre d'art et photographie de Lectoure

Le Centre d'art et photographie de Lectoure est un lieu de réflexion, d'échanges, d'expérimentation et de production centré sur les implications de la photographie dans la création artistique et sur la place de l'image dans le monde actuel. Ancré sur un territoire rural, dans le Gers, où il est la seule structure professionnelle présente dans son domaine, il s'inscrit dans le réseau international des institutions consacrées aux arts visuels. Le Centre d'art et photographie soutient l'émergence de nouvelles formes artistiques en leur offrant une vitrine d'exposition largement ouverte au public, en plusieurs temps forts.

Une programmation en trois temps forts

- Depuis 1990, *l'Été photographique* propose une dizaine d'expositions, en majorité des créations, dans différents lieux de la ville.
- En mai, *Cheminements* associe des expositions à des activités artistiques, culturelles et festives dans des villages du Pays Portes de Gascogne.

- En hiver, le Centre d'art et photographie présente une exposition en alternance avec *La vie rurale*, manifestation organisée avec différents acteurs culturels du Gers pour une approche artistique et scientifique de la question de la ruralité.

Des expositions ponctuelles sont également organisées toute l'année, accompagnées de propositions d'activités culturelles.

Un pôle de ressources pour la médiation culturelle, la formation et l'éducation artistique

Outre les actions en milieu scolaire pour les élèves et enseignants, le Centre d'art et photographie conçoit et réalise depuis 2001 le programme de médiation culturelle du festival international d'art de Toulouse (anciennement *Le Printemps de septembre*). Il mène également des programmes de formation continue à l'échelle de la région avec le LMAC (Laboratoire des Médiations en Art Contemporain).

Repères

festival **L'été** photographique

Alliance de créativité et de convivialité l'Été photographique est un événement phare dans son domaine. Tirant parti du charme estival de Lectoure et de sa qualité architecturale, la manifestation propose une dizaine d'expositions dans différents lieux de la ville. L'inauguration s'étend sur deux jours pour inciter à une visite renouvelée des expositions en présence des artistes.

C'est en produisant des expositions inédites d'artistes de premier plan, en révélant des artistes inconnus ou les œuvres d'artistes reconnus mais n'ayant jamais exposé en France, que l'Été photographique crée des événements artistiques.

Autour des expositions, des rendez-vous sont proposés tout au long du festival : projections d'œuvres vidéo et cinématographiques, rencontres avec les artistes, conférences et tables rondes, interventions musicales, lectures, visites commentées, ateliers pour enfants.

Enfin, l'Été photographique est conçu comme une expérience de travail forte et singulière pour les artistes, les étudiants stagiaires, les bénévoles et l'équipe du Centre, tous réunis sur le chantier des expositions. Ces rencontres sont souvent à l'origine de projets collectifs qui se réalisent loin de Lectoure. Cet aspect de l'Été photographique constitue un trait essentiel de son identité.

❖ **Le Centre d'art et photographie de Lectoure reçoit le soutien de :**

Ministère de la culture et de la communication

(Délégation aux arts plastiques et DRAC Midi-Pyrénées)

Conseil régional Midi-Pyrénées

Conseil général du Gers

Pays Portes de Gascogne

Ville de Lectoure

❖ **Le Centre d'art et photographie de Lectoure fait partie des réseaux DCA, Diagonal, Air de midi.**

Pratique

Dates

Du samedi 20 juillet au dimanche 25 août

Horaires

Tous les jours, de 14 à 19h, sauf Ancien Tribunal (au sein de l'Hôtel de Ville) fermeture à 18h

Tarifs

Forfait pour l'ensemble des expositions

Forfait pour un lieu

Plein tarif : 9 €

Plein tarif : 4€

Tarif réduit : 6 €

Tarif réduit : 3€

Tarif réduit : étudiants

Gratuité : Lectourois (coupons), -18 ans, adhérents, étudiants en art et en médiation culturelle, presse, demandeurs d'emploi

Moyens d'accès

En voiture

Depuis Paris : A-20 jusqu'à Montauban, puis A-62 direction Bordeaux, sortie Valence d'Agen, puis Lectoure par D-953.

Depuis Toulouse : N-124 direction Auch jusqu'à l'Isle-Jourdain, puis direction Fleurance par D-654 et Lectoure par N-21

Depuis Bordeaux : A-62, sortie Agen, à 30 minutes de Lectoure par N-21

En train

Gares TGV de Toulouse et Agen / Correspondances car SNCF : Agen - Lectoure et Auch - Lectoure

En avion

Aéroport de Toulouse-Blagnac, à 1 heure de Lectoure / Aéroport d'Agen à 30 minutes de Lectoure

Les lieux d'exposition

La Halle aux grains

Ancien Tribunal (Hôtel de ville)

Ecole Jean-François Bladé

La Cerisaie

Centre d'art et de photographie



Où dormir, où manger à Lectoure

Hébergement

La Chambre de Diane

Maison d'accueil destinée aux artistes
23 rue Diane
Tel: 05 62 68 59 46

La Glycine

20 rue Saint Gervais
Tel : 05 62 68 57 23

Hôtel de Bastard

2 Rue Lagrange
Tel : 05 62 68 82 44

Luydlin

13 rue Nationale
Tel : 05 62 68 82 63

Medrano

3 rue de la Tour
Tel : 05 62 29 40 61
Tel : 05 62 68 82 44

La Mouline de Belin

Chemin de la fontaine Saint Michel
Tel : 05 62 28 57 31

Restauration

L'atelier gourmand

11B rue Nationale

Auberge des Bouviers

8 rue Montebello

Le Bar du coin

27 rue Nationale

Le Bellevue

55 rue Nationale

Café des sports

73 rue Nationale

Chocolaterie Baudequin

13 rue Nationale

Cigale é Fourmi

31 rue Nationale

Le Cochon bleu

52 rue Nationale

Le Gourmet

29 rue Nationale

Le Lutin trott'Heure

19 rue Nationale

Restaurant de Bastard

2 rue Lagrange

Lespartenaires

En collaboration avec :

MAC/VAL

CNAP

FRAC Pays de la Loire

Galerie In Situ

Les Douches la galerie

Musée National de Gliwice (Pologne)

Avec le soutien de :

L'Institut Polonais à Paris,

L'Institut Adam Mickiewicz

L'Ambassade de France en Pologne

Le Goethe Institut de Toulouse

Nos remerciements à :

Brigitte Bouvier et Henri Herré

Cezary Pieczyński

Michel Métayer

Avec le concours de :

Office de tourisme de Lectoure

Services de la mairie de Lectoure

Ecole Jean-François Bladé

Lycée Saint-Jean

Couvent de la Providence

Intermarché Lectoure

Les Floriades à Lectoure

Pour le repas du vernissage :

Syndicat de producteurs des Côtes de Gascogne

Comité interprofessionnel du Floc de Gascogne

L'équipe

Direction artistique : François Saint Pierre

Administration / Coordination : Solenne Livolsi

Régie : Fabrice Bittendiebel et Louis Picard

Médiation culturelle : Dominique Blanc et les étudiants stagiaires

Secrétariat : Claudine Zaccone

Communication : Marie Griffon