

# Andrew Lewis

Revue de presse  
Press review



PARIS

Andrew Lewis

Galerie art:concept / 1<sup>er</sup> décembre 2012 - 5 janvier 2013



Dans son exposition précédente à la galerie art:concept, en 2009 (*artpress* 357), Andrew Lewis mêlait dans ses toiles l'histoire de la conquête spatiale et celle de l'Ouest américain. On retrouve cette année, avec sa nouvelle exposition, *les Filtres harmoniques*, des machines étranges, à la fois mélancoliques et joyeuses. Lewis parle d'elles comme de « sculptures » – il a par ailleurs réalisé de nombreuses sculptures qui ont parfois l'allure de fleurs ou bien de robots humanoïdes. Des superpositions de couches d'histoire hantaient déjà ses toiles précédentes ; ces nouvelles machines pourraient être des distillateurs de temps. Dans la première salle, ces objets peints apparaissent comme vus de l'extérieur. L'un d'entre eux, en coupe, montre une sorte de concentré temporel de l'Angleterre : à une extrémité, Kate Middleton, en princesse moyenâgeuse, regarde l'image du prince William qui surgit, non pas dans un médaillon mais par la fenêtre, avec un hélicoptère en arrière-fond ; à l'autre extrémité, c'est le roi George VI

avec un cheval dans un paysage anglais. D'autres « sculptures » gravitent sur un fond neutre, comme si elles avaient franchi le cercle solaire. Ce pourrait être une image de l'état de la recherche scientifique, « de la plus ancienne université du monde à l'ère numérique actuelle », explique Lewis. La réalité l'intéresse ; pas la science-fiction. Et c'est parce qu'il influence notre quotidien que le monde des sciences le captive. Peut-être douées de sentiments, ces machines qui ne sont pas des robots portent parfois à leur surface le dessin d'une fleur et une inscription, comme par exemple : « Camomille/energy in adversity ». Une autre encore raconte la vie du savant Michael Faraday, de ses recherches sur l'électricité, de son village natal dans la campagne anglaise, de sa vie de diacre puis d'intendant des phares, des lampes inventées pour descendre à la mine, de ses cours de vulgarisation à des enfants (représentés par des bonnets colorés sur une table). Le récit est révélé en

petites vignettes, autant de coupes dans la vaste machine, microcosme et macrocosme à la fois. Dans plusieurs tableaux, des personnages – dont la tenue est assez neutre pour ne pas trahir leur appartenance à une époque ou à une autre – observent des « sculptures » installées dans des salles vides et ternes, peut-être celles d'un vieux musée, ou d'un cabinet de curiosité. « Une œuvre a besoin que des visiteurs la regardent », dit Lewis, alors il a peint ces amateurs attentifs. La deuxième salle de la galerie, inspirée de la peinture de Gainsborough, montre plutôt l'intérieur de ces mondes. Des élèves en habits de séminariste gambadent dans les paysages verts d'un pensionnat anglais encore en activité aujourd'hui, très semblable à ce qu'il était autrefois. Des jeunes filles lancent des regards en coin à des machines énigmatiques ; elles ont parfois un hamster sur les genoux. Comme un savant fou, Andrew Lewis continue d'observer la société au filtre de ses obsessions, dans des précipités de temps.

Anaël Pigat

At his last show at the art:concept gallery in 2009, (*ap* 357) Andrew Lewis presented paintings that drew a parallel between the conquest of outer space and the winning of the American West. This year, *Filtres harmoniques* featured strange machines that are simultaneously melancholic and happy. Lewis calls them "sculptures." He has also made real sculptures that sometimes look like flowers or humanoid robots. Layers of history

Ci-dessus/top: « Unified Theory », 2011. Huile / toile. 53,3 x 126 cm  
Ci-contre/left: « Heads, shoulders, knees, toes », 2012. Huile / toile. 95 x 120 cm. Oil on canvas



have long haunted his paintings; these new machines could be time stills. The objects in the first room look like they're being seen from the outside. One, a cross section, shows a kind of temporal concentration of England. On one side Kate Middleton, every bit the medieval princess, is looking at a picture of Prince William, seen not in a locket but emerging from a window, with a helicopter in the background. On the other, we see King George VI with a horse amid an English landscape. Other "sculptures" gravitate against a neutral background, as if they had escaped from their solar orbits. This could be a reference to the state of scientific research, "from the world's oldest university to the digital present," Lewis explains. He's interested in reality, not science fiction. What fascinates him about the world of science is the way it impacts our daily lives. These machines are not just robots; they may have feelings. Occasionally a drawing and an inscription appear on their surfaces, like "Camomille/energy in adversity." Another recounts the life of the scientist Michael Faraday—his experiments with electricity, the English country village where he was born, his life as a deacon and then as a light-house keeper, the safety lamps for miners he invented and his science classes for children (represented by colored bonnets on a table). The story unfolds through little vignettes, like cross sections of a vast machine, simultaneously microcosmic and macrocosmic. In several paintings the characters, dressed neutrally so as not to give away what era they are from, are looking at "sculptures" installed in drab, empty rooms, perhaps in an old museum or a wonder cabinet. "Art-works need visitors to look at them," Lewis says, so he paints these attentive art lovers. The gallery's second room is like a Gainsborough. It shows the inside of these worlds. Schoolchildren dressed as seminarians gambol in the green grounds of a contemporary English boarding school that hasn't changed much in centuries. Girls cast sidelong glances at enigmatic machines, sometimes holding a hamster on their knees. Like a mad scientist, Lewis continues to observe society through the filter of his obsessions in the precipitation of time.

Anaël Pigat  
Translation, L-S Torgoff



Andrew Lewis, *Harmonic Filters (Les Filtres harmoniques)*, 2012, courtesy Art : Concept, Paris. Photo Fabrice Goussot.

## compressions picturales

La peinture d'**Andrew Lewis**, où se côtoient robots sixties et personnages de l'âge classique, rappelle qu'elle est une machine à remonter le temps.

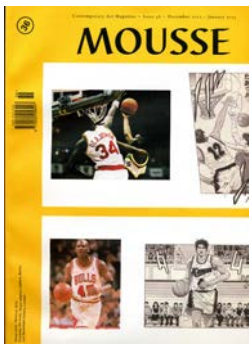
**A**u départ, on ne remarque rien tant la palette (ocre et cuivre), le style (un rien désuet, presque maniéré, naïf comme au début du siècle) ancrent a priori cette peinture à l'huile dans une époque prémoderne. Mais ce qu'on avait d'abord pris pour des scènes de genre resurgies du XVIII<sup>e</sup> siècle ou de la peinture américaine période conquête de l'Ouest bascule vite du côté de la fiction d'anticipation. Des mormones en robes de bure et collerettes côtoient d'étranges robots anthropomorphiques couleur sable. Ailleurs, Élisabeth Woodville, devenue reine d'Angleterre après avoir épousé Édouard IV en 1464, pose, dans un paysage bucolique, avec un automate qui semble figé dans la pierre pour l'éternité.

Le fil chronologique s'emmêle. Car l'androïde n'incarne plus le futur : ainsi métamorphosé en ruine antique et funeste, il semble avalé par un lointain passé, tandis que la reine du XV<sup>e</sup> siècle, subissant une cure de jeunesse, a revêtu des habits à la mode d'aujourd'hui. Mise en abyme de la peinture, pratique réputée anachronique, écrasée par les maîtres du passé et échouant à renouer avec l'esprit visionnaire qui fut le sien au temps des avant-gardes.

Dans un entretien donné lors de sa précédente exposition à la galerie Art : Concept, Andrew Lewis parlait de "*compression temporelle*" pour désigner ses peintures. Et comme pour mieux souligner le déplacement permanent qui se joue chez lui, le critique d'art Hans-Ulrich Obrist avait souligné sa technique de travail et rappelé que l'artiste se déplaçait avec une "*lourde besace, véritable atelier portatif*". À la manière des peintres naturalistes, donc. Sauf qu'ici encore, la distorsion est de rigueur, qui fait d'Andrew Lewis un peintre de chevalier venu planter son attirail face à un décor purement imaginaire.

**Le rapport privilégié qu'entretiennent les humains et les robots est une autre étrangeté** dans ces toiles d'après la fin du monde. Dans plusieurs d'entre elles, les machines sont des dispositifs à spectateur unique et semblent renfermer des écrans invisibles pour nous, spectateurs, mais qui absorbent littéralement les figures en présence. Se dessine alors une peinture en creux, celle du spectacle du temps qui passe, dont seuls ses personnages sont les témoins. Une peinture à tiroirs. **Claire Moulène**

**Les Filtres harmoniques** jusqu'au 5 janvier à la galerie Art : Concept, Paris III<sup>e</sup>, [www.galerieartconcept.com](http://www.galerieartconcept.com)



MOUSSE 36 ~ *Diary*

## DIARY

December 2012 – January 2013

(3)



FRANCE - PARIS  
ART: CONCEPT

(3) *Andrew Lewis*  
December 1 - January 5, 2013

"We're all electrical generators. It's thanks to electrochemistry that we're able to think."

For his third solo show at art: concept, Andrew Lewis – born in London in 1968, and trained as an architect – has created a new series of paintings that have grown out of bizarre narrative links the artist sets into motion, enigmatic associations between elements that seem to move back and forth between reality and science fiction. Through this approach, Lewis develops a hybrid and poetic architectural form of art that focuses on social and technological evolutions, but also on the evolution of time as full-fledged element. An element that turns into a common thread linking artistic narrative works and epochs to each other; while at the same time, warning that this connection will inevitably cause some sort of time-compression. Epochs intersect, the advent of technical evolutions that mingle to foster progress ushers in a universe perceived as a harmonious yet manifold space.



## **Andrew Lewis** **Les filtres harmoniques**

01 déc.-05 janv. 2013

Vernissage le 01 déc. 2012

**Paris 3e. Galerie Art: Concept**

Andrew Lewis développe un art hybride, poétiquement architectural, à mi-chemin entre réalité et science-fiction. Il s'attarde sur les évolutions sociales et technologiques, mais aussi sur l'évolution du temps en tant qu'élément à part entière. Le temps devient alors une sorte de fil conducteur dans la narration artistique.

### **Communiqué de presse**

**Andrew Lewis**

**Les filtres harmoniques**

«Nous sommes tous des générateurs électriques. C'est grâce à la chimie électrique que nous pouvons penser».

Andrew Lewis

Qu'ils soient électriques, génétiques ou sociologiques, tous les réseaux stimulent Andrew Lewis; l'alliance de tous ces réseaux a déclenché cette nouvelle série de peintures. Personnage énigmatique et surprenant, Andrew Lewis, architecte de formation, ne se sépare jamais de sa lourde besace, «véritable atelier portatif» comme le soulignait Hans Ulrich Obrist dans un entretien avec l'artiste. Il développe un art hybride, poétiquement architectural, à mi-chemin entre réalité et science-fiction. Il s'attarde sur les évolutions sociales et technologiques mais aussi sur l'évolution du temps en tant qu'élément à part entière. Le temps devient une sorte de fil conducteur dans la narration artistique, il navigue et connecte les œuvres et les époques entre elles, mais en rappelant que cette connexion va inévitablement amener une compression du temps. Les époques s'interpénètrent, les différentes évolutions techniques et l'avènement du progrès se rencontrent, l'univers devient un espace temps à la fois multiple et harmonieux.



Cette exposition repose sur des allégories qui sont le fruit de nouvelles relations entretenues entre le Temps et l'Histoire. Andrew Lewis conjugue l'histoire et l'évolution au même temps. Prenons par exemple la peinture *Chez Elizabeth Wydville*, la jeune femme, une descendante de la première femme roturière à avoir épousé un monarque anglais (Edward IV de la Maison d'York), est confortablement assise dans un paysage aux allures bucoliques, sorte de nouvelle Arcadie; elle regarde une sculpture pour le moins étrange voire anachronique, sculpture dans laquelle se trouve une petite fenêtre. L'anecdote ne s'arrête pas à la simple mise en parallèle de l'évolution morale de la monarchie anglaise, de l'évolution des mœurs, de la technologie, c'est une sorte de mise en abîme de l'histoire qui sert à nous montrer l'évolution universelle tout en insistant sur le caractère invariable de certaines qualités, certains épisodes.

Dans ses peintures aux traits doucement naïfs voire maniéristes, Andrew Lewis développe cette idée de l'interaction entre les personnages aussi bien humains que sculptés et leur environnement immédiat créant ainsi une dynamique de groupe. Ses œuvres montrent les innovations et l'ingéniosité que nous avons mises en place pour nous adapter et croître au sein de notre société, qui de fait s'est mise à fonctionner comme un organisme abolissant les privilèges, cassant les codes qu'elle avait aimé créer peu de temps auparavant.

Andrew Lewis tente de réaliser une synthèse originale: transposer en peinture des personnages calmes et hiératiques interagissant avec le temps qui, lui, passe, bouge, évolue. Ses personnages rappellent ceux de Robert Musil, ces hommes et ces femmes sans «qualités» évidentes, qui débarrassés des scories de leur milieu et de leur époque deviennent réceptifs aux expérimentations et agissent comme une sorte de polyconscience transhistorique.

En flottant dans l'espace de la galerie, ces peintures, ces filtres harmoniques deviennent des «vaisseaux de pensée» comme l'explique Andrew Lewis; ils distillent pensée et réflexion et contractent le temps. Chacun de ces filtres harmoniques est en quelque sorte un tabernacle de l'histoire qui devient le récipient de la continuité, de l'adaptabilité et de la connectivité.

Aurélia Bourquard

# artpress



Andrew Lewis. « Venus et Apollo », 2009. Pastel et huile sur bois, 27 x 45,2 cm (Ph. F. Gousset)

constituer en association. Sans s'arrêter à l'anecdote, il faut considérer le propos de manière globale car une certaine poésie s'impose au fil des toiles, à travers la superposition de strates temporelles. Les personnages ont l'air, tour à tour, de sortir d'un western ou d'un film de science-fiction, à moins qu'ils ne soient simplement nos contemporains, en quête d'un ailleurs.

Dans la première salle, une suite de peintures figuratives compose les scènes d'un récit. Ce sont des panneaux de bois peints à l'huile, dans des camaïeux de brun et de bleu. L'artiste raconte ses œuvres comme une histoire. Au cœur d'un désert du Far West, dans une atmosphère de récit d'anticipation, des individus construisent une copie de la navette Apollo 13. On y reconnaît l'intérêt de l'artiste, architecte de formation, pour des constructions d'Archigram qui ont inspiré ses premières œuvres. Par une sorte de « *compression temporelle* », selon les termes de Lewis, des voitures à cheval sont garées juste à côté. Au fil des toiles, des enfants jouent à l'intérieur de la cabine, à côté de la cage d'un hamster. Une marguerite et un bleuet, au-dessus de leur tête, signalent qu'ils communiquent par le langage des fleurs. Au soir de la fête inaugurale de la navette, les lumières s'éteignent, après les danses traditionnelles de Howdown. Un tableau frappe par sa présence particulière, comme une pause silencieuse. Dans *Une lanterne à la main*, une femme couchée sur le côté semble contempler le lointain depuis l'intérieur d'une roulotte, peut-être quelques années plus tard. Peut-être se souvient-elle d'un âge d'or ? Enfin, dans la dernière toile, une carriole part sur un chemin ouvert à perte de vue, entre deux falaises. Comme les titres souvent narratifs des autres toiles, celui-ci est essentiel, *l'Avenir sera banal*. De l'aveu même d'Andrew Lewis, cette

expression donne l'une des clefs de l'exposition, le fonctionnement cyclique de nos existences, de l'émerveillement à l'habitude, à la banalité et à l'ennui, avant peut-être un nouveau réenchantement.

La visite se poursuit en une seconde partie que l'artiste qualifie d'« associative », et dans laquelle il s'intéresse à une forme de pensée apollinienne de l'ordre et de la raison. De petits tableaux également peints à l'huile sur bois évoquent des scènes de genre des 18<sup>e</sup> ou 19<sup>e</sup> siècles. On y retrouve le monde étrange et mystérieux de la série précédemment évoquée, comme commenté par ces nouvelles images. Un humour discret se manifeste par exemple dans un paysage intitulé *la Base de la tranquillité*, qui fait référence au premier pas de l'homme sur la Lune. Dans *Venus and Apollo*, deux enfants contemplant une sculpture à l'intérieur d'un appartement bourgeois. Il s'agit en fait d'une réduction de la navette spatiale ; pas très loin se dresse une statuette représentant la déesse de l'amour. Une certaine logique s'instaure alors, et l'univers lunaire d'Andrew Lewis, que l'on aurait pu prendre au premier regard pour anodin, s'élucide jusqu'à devenir un monde familier.

Anaël Pigeat

## Paris

### Andrew Lewis

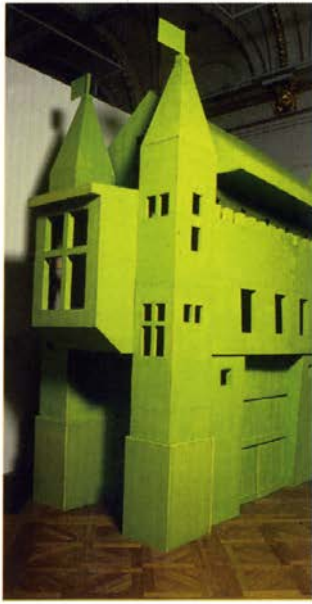
Galerie art: concept  
14 mars - 18 avril 2009

« Je suis originaire de Londres, pas de l'Est branché mais de Croydon, un quartier qu'il faut défendre, car c'est de là que viennent par exemple Arthur Conan Doyle et David Lean », précise Andrew Lewis, dont les propos sont souvent aussi énigmatiques et malicieux que sa peinture. Dans une rêverie fictionnelle et picturale, son exposition *Pioneer's Association* mêle ainsi deux univers de manière inattendue. Né un an avant le premier alunissage, l'artiste introduit dans l'univers de la conquête de l'Ouest américain celui de la conquête spatiale qui a marqué son enfance.

Teinté d'un humour pince-sans-rire, le titre de cette exposition souligne le paradoxe qui a conduit des pionniers, par nature individualistes, à se

## Andrew Lewis

The New Art Gallery, Walsall



Andrew Lewis  
*Castle*  
2003  
Cardboard, timber,  
MDF, photographs,  
fairy lights  
410 × 400 × 180 cm

The frontispiece to the book *Draw 50 Buildings: The Step by Step Way to Draw Skyscrapers, Churches, Castles, Bridges and More* (1984), by Lee J. Ames, proffers the advice 'Have fun with your drawings'. Schematic instructions take the aspiring draughtsman through iconic and vernacular examples of buildings from the pyramids of Giza to an igloo. As with his other guides to drawing, which include horses, mouths, flowers and dinosaurs, Ames' advice is to mimic, for 'mimicry is a prerequisite for developing creativity', the 'joy of making a credible image' encouraging the individual 'to continue and grow as an artist, giving him a sense of pride and accomplishment when his friends say 'Peter can draw a building

better than anyone else'.

Andrew Lewis' 'Photo Opportunities' (2003) is a series of 50 charcoal drawings of buildings depicted in the context of imagined but prosaic settings in which individuals or couples are captured variously posing, caught unwittingly in the frame or just leaving it. Some reveal a benign indifference, others a certain vacuity, and a greater number show disturbing melancholy or outright distress. Though quite different from, and a great deal more physically expressive than Lewis' previous drawings, they continue a fascination the artist has previously shown for the interaction of architecture and people, in which he makes prescient observations on contemporary society and what he calls the 'complexity of Britain'.

Originally trained as an architect, Lewis became known for making Archigram-inspired painted cardboard models of imagined cityscapes, or drawings that explore the impact on local communities of, say, an aircraft carrier placed in a Georgian square. All combine a sophisticated use of simple materials with often painstaking detail; the sculptures are often large and propose playful solutions to habitation and transportation problems.

Lewis took Ames' examples and rules as a catalyst for his own picture-making. A sort of reverse abstraction, the results are figurative to the point of mannerism and employ Lewis' typical hard-working methodology simply to get them done. Moving from one drawing to another, their meaning is revealed like a two-dimensional enfilade. The characters with whom he peoples each 'photo opportunity' have a stylistic simplicity bordering on the naive. He avoids repeating motifs, other than giving the figures a certain blank characteristic and an archetypal knapsack.

Inside *Castle* were photographs of the Goons, a young Queen Elizabeth II and a lone man on a tractor.

The opening images of 'Photo Opportunities' are fairly benign, but the sequence becomes darker as it progresses, in scenes of domestic tragedies that become more psychologically tortured, with either arguing couples or individuals in huddled distress. Just when you thought things couldn't get any more depressing, *Future International Space Station – Artist's Impression* has a somewhat clichéd vision of the future with a huddled figure at the portal of a space station, as the Earth passes by, the blackest hole beyond. Augmenting Ames' initial selection, the drawing reinforces the installation's all-pervading anxiety, beyond mere incidents described in the pictures. They include couples falling out with each other in *Leaning Tower of Pisa*, people crowding around a dead body beneath an open window in *Golden Gate Bridge, San Francisco*, racial inference in *A Southern Colonial House* and ambivalent gatherings outside tourist attractions such as *The Alamo, San Antonio*. As the strength of emotional content in each scenario increases, so too does the distance between what you see and what you feel.

In the centre of the gallery an imposing lime green *Castle* was partnered by a smaller hut, *Space Shack*, both made from sections of beautifully riveted cardboard. *Castle* imposed a Gothic pomposity, encroaching on the physical space of the gallery rather than being sensitive to it. Occasional openings revealed an idiosyncratic collection of distinctly British photographs that included the Goons, a young Queen Elizabeth II and a lone

man on a tractor, ploughing a field. Ducking inside one end of the castle, vitrines reflected blinking fairy lights straddling the void above and housed a plaster model of the crowned Prince Charles. A little like an elaborate chicken coop, the Shaker vernacular of *Space Shack* contains two small facsimiles of official royal portraits. One is Van Dyck's exuberant portrait of Charles I, the other Bryan Organ's weird Athena-style version of Prince Charles, which hangs in the National Portrait Gallery. Lewis may be considering royalty's contemporary impact on a nation with reference less to empire than to a relationship with the maverick characters that have often come to define the nation. He cites the Emu-wielding Rod Hull, whose tension-relieving (or was it tension-making?) ambushes were at odds with the deeply conservative nature of the man himself.

Lewis' own relationship to Britain is somewhat estranged: the artist lives alone and relatively isolated in central France. From there, his 'Photo Opportunities' eschew hip reflections on Modernism, preferring the mute tension between figure and landscape found in work by the likes of Thomas Gainsborough and his contemporaries. In their description of disenfranchised relationships between different architectural contexts and the people inhabiting them, the drawings in particular convey deep personal misgivings and anxieties about the state of things from Lewis' own removed perspective – a cathartic but hardly enjoyable experience, though strangely compelling nevertheless.

Bruce Haines