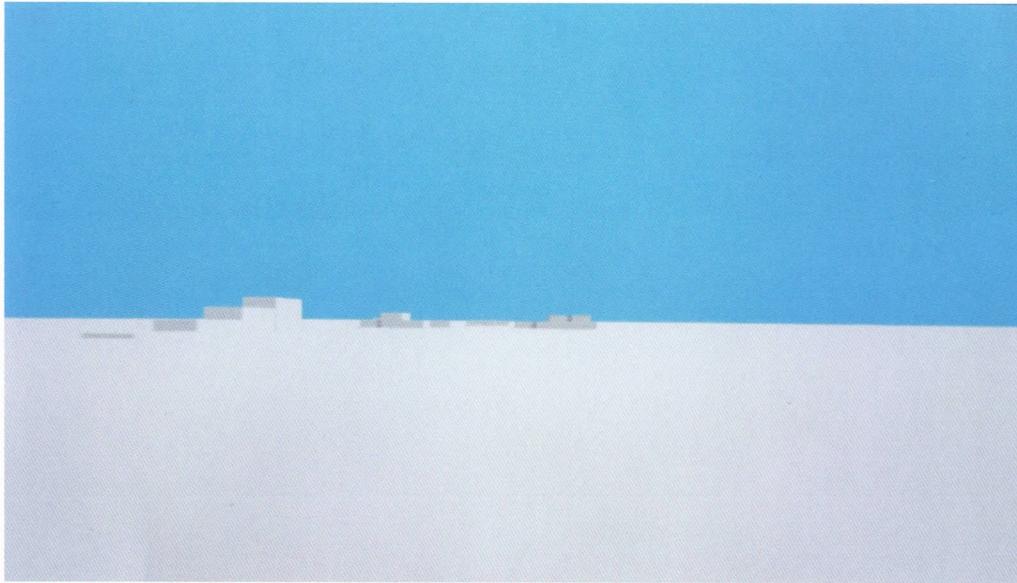


# Andrew Lewis

Revue de presse  
Press review

# 3<sup>E</sup> NIVEAU



(1)



Varia, Abbaye Saint-Martin, Centre d'art contemporain de Meymac, 2022



(2)



(3)

## SAVOIR ET CONSTRUIRE

L'être humain n'est pas le seul être vivant à organiser son espace, voire à tenter de transformer son environnement. Mais il est certainement le seul à vouloir que ses constructions soient durables et à chercher avec insistance à découvrir, pour les manipuler, les mécanismes de son univers. Nous sommes ainsi faits, par l'action et l'observation nous voulons comprendre et par ce biais dominer, orienter, reproduire.

### • Éviter les obstacles

Le collectif **One Life Remains**, dans l'esprit des jeux interactifs, invite le spectateur à se déplacer à l'aide d'une manette, dans l'espace de *A Constant Move Forward* (1). Le joueur doit être vigilant à chaque instant, s'il veut tenir le cap et maintenir sa trajectoire au milieu d'obstacles qui surgissent aléatoirement et se multiplient de plus en plus rapidement sur sa route. Jeu d'habileté et de réflexe ou épreuve initiatique sur le chemin (de la vie?) dont on sait qu'il est semé d'embûches?

### • Espace mental et projections

**Clément Bagot** (2) est un constructeur d'espace. Les structures légères, sont conçues

dans l'esprit de la maquette même si elles sont de tailles respectables. *Passage* n'est pas la réduction d'un espace existant, mais la matérialisation d'un espace intérieur, d'une projection mentale, une sculpture rythmée par des ouvertures découpées dans le style d'un palais de la cité interdite, qui incite le visiteur à le traverser. *Spiliès* est une sculpture énigmatique, stratifiée, dont le titre nous oriente vers la Grèce mycénienne et les tombes à Tholos, mais qui pourrait aussi être une montagne de Chine remodelée par des rizières. *Réticule Plan* (3) forme un réseau maillé qui se développe comme une toile d'araignée autour du point focal où elle serait tapie, à moins qu'elle n'évoque celui des fêlures sur le mur autour d'un point d'impact

### • Esthétiques du pouvoir

Les *Utopies* de **Philippe Calandre** (6) soulignent avec leurs panoramas imaginaires combien l'architecture dans ses aspects urbanistiques et monumentaux sont une expression du pouvoir. Il suffit pour le comprendre de se rappeler la valorisation des Sept Merveilles du monde, de Versailles, de la pyramide du Louvre ou du baron Haussmann par exemple. Les grandes villes aujourd'hui

soignent leur front line. Les panoramas de Philippe Calandre sont composés par la juxtaposition d'images de monuments emblématiques, agencées en un savant paysage urbain posé comme une île, à la manière du Taj Mahal ou du mont Saint-Michel, sur l'horizon du regard.

L'expression du pouvoir tient le regard à distance. Il est toujours isolé

### • L'appétit scientifique

Dans l'esprit des lumières, à la manière des peintures américaines du XVIII<sup>e</sup> siècle, **Andrew Lewis** (5) peint des scènes rousseauistes d'observations scientifiques de la nature, qui magnifient le génie populaire et sa soif de savoir. Dans *Fields analysis* et *Field studies* (série *Les études en extérieur*), de petites communautés de gens ordinaires observent la nature à l'aide d'instruments bricolés, fabriqués selon une esthétique qui évoque celle du temps de l'encyclopédie.

**Dean Monogenis** (8 au fond à gauche) projette le regardeur dans des espaces modernistes et science-fictionnels où des bâtiments aériens, maquettes à l'esthétique futuriste, accrochés par des câbles à des mats comme

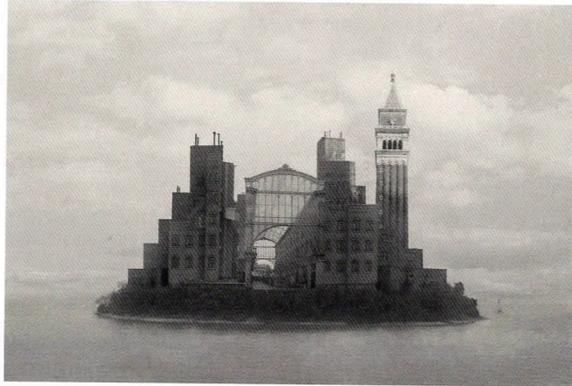
3<sup>E</sup> NIVEAU



(4)



(5)



(6)



(7)





(8)

s'ils étaient des dirigeables, surplombent des paysages rugueux ou des espaces vides et lunaires. Les architectures prospectives et désuètes des années 70/80, de *The last resort*, *Cathedral*, *Inter continental* semblent des visions nostalgiques d'un monde du futur, dans lequel la technologie et la science auraient encore leur place.

**Gabriel Garcia** prolonge cette réflexion incertaine, dans une direction plus spiritualiste que rationnelle et d'une tonalité plus sceptique, en empruntant (convergence révélatrice) pour ses maquettes une manière bricolée qui fait écho à celles peintes par Andrew Lewis. Ainsi *Bifrost* serait l'esquisse d'un pont

d'embarquement futuriste (figure moderniste de l'échelle de Jacob) reliant le ciel et la terre; *Geringonça Teatral* (7) (bidule théâtrale) à la symbolique composite, tient à la fois du cheval de Troie (à cause des roues), de l'immeuble de théâtre et de l'écorché d'une caméra pour film celluloïd, pour dire l'énorme, insidieuse et menaçante circulation des images; *O mundo ao quadrado* avec son allure d'ordinateur individuel, enfonce le clou : le monde qu'il diffuse est un monde au carré.

#### • *L'espace modélisé*

Le travail poétique de **Marie-Luce Nadal** (4), s'appuyant sur des bases techniques et

scientifiques, porte principalement sur les éléments les plus labiles de notre environnement : l'eau et l'air. Dans l'eau, le corps perd sa lourdeur et se meut comme un poisson ou un oiseau, comme s'il était en apesanteur (*L'Envol*). Les cosmonautes s'entraînent dans des piscines. L'eau a la même fonction que l'air pour le corps qui ne peut se déplacer dans les airs à l'égal des oiseaux. Et dans les airs flottent les nuages qui renferment l'eau nourricière. *Anabiosis* consiste à emprisonner dans un aquarium un territoire aérien fait d'une portion d'air et de nuage permettant d'observer les mouvements aléatoires des masses nuageuses emprisonnées dans le bocal, comme s'ils étaient des poissons.

# L'AUTRE QUOTIDIEN

la beauté sauvera  
le monde

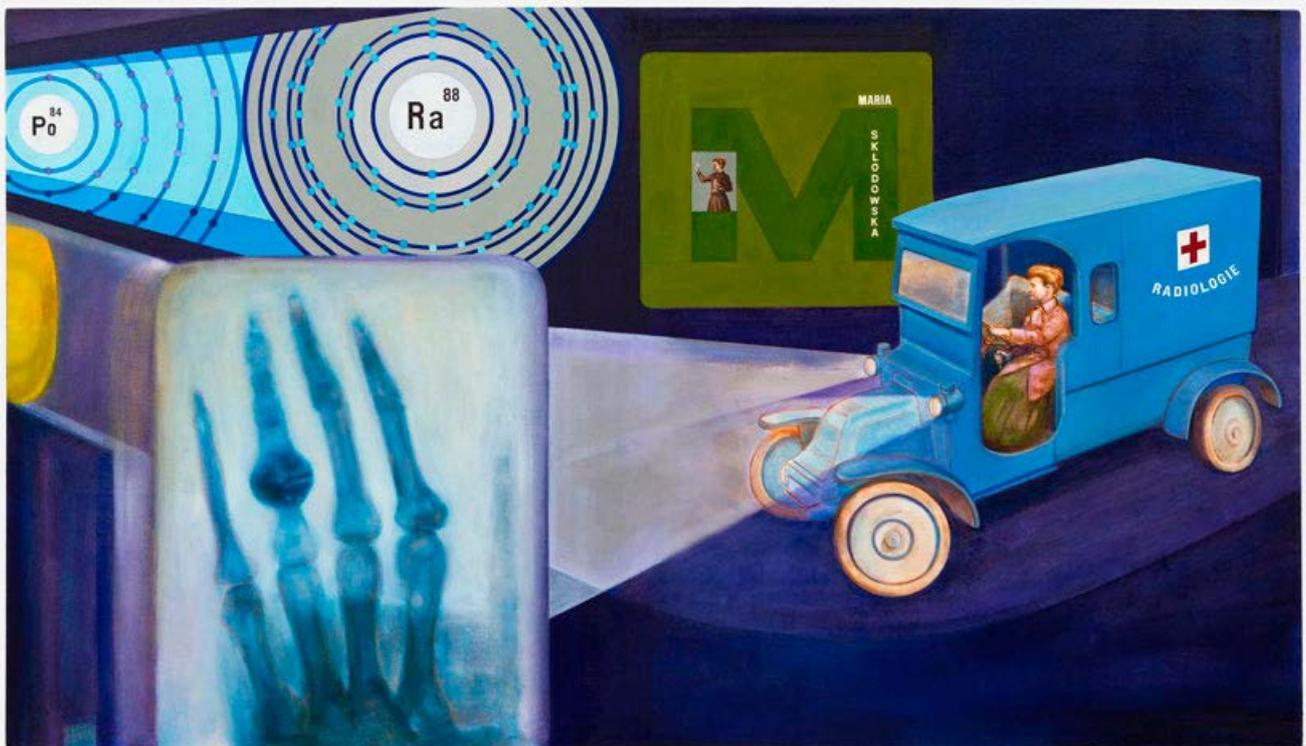
## ANDREW Lewis joue Le RÉTRO- FUTURISME TECHNOLOGIQUE CHEZ ART: CONCEPT

DECEMBER 18, 2017 ART, CULTURE



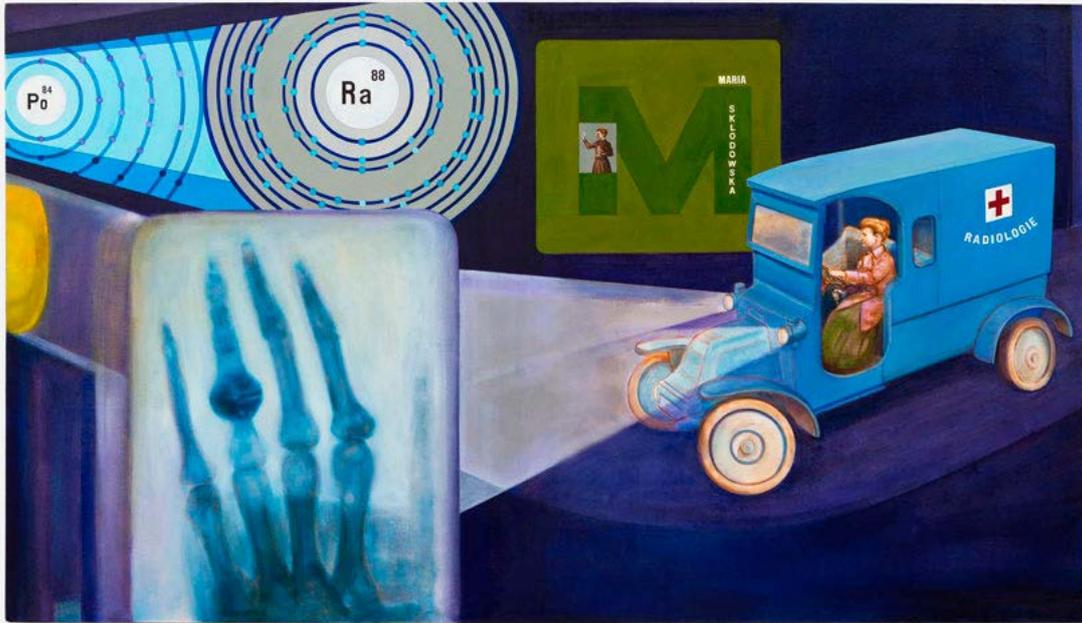
**Andrew Lewis deviendrait-il un admirateur de Glen Baxter à présenter dix-sept peintures à l'huile autour des grandes innovations de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, du domaine des connaissances et des télécommunications, en mettant à mal le néo-positivisme qui va habituellement de pair.**

Andrew Lewis ancre son propos à l'ère victorienne — à quelques exceptions près comme le plan du métro parisien (*Bienvenue Bleuet*, 2017) et le John Hancock Centre, emblématique gratte ciel de Chicago (*Otis Platform*, 2017) — l'artiste dépeint une série d'innovations technologiques, au travers d'étranges portraits cryptés et extrêmement documentés de leur inventeur, de leurs applications et évolutions au cours des siècles suivants. On retrouve par exemple la reconversion du site du Crystal Palace, originellement construit pour accueillir la première exposition universelle de 1851, puis reconverti en émetteur télévisuel et radiophonique ; *le tube Geissler* (1857) et *le tube de Crooks* (1870s) dont les applications vont révolutionner la science et les nouvelles technologies ; ou encore l'ingénieur John Logie Baird (1888-1946) connu pour avoir inventé le premier système de diffusion d'images télévisées.





Andrew Lewis ancre son propos à l'ère victorienne — à quelques exceptions près comme le plan du métro parisien (*Bienvenue Bleu*, 2017) et le John Hancock Centre, emblématique gratte ciel de Chicago (*Otis Platform*, 2017) — l'artiste dépeint une série d'innovations technologiques, au travers d'étranges portraits cryptés et extrêmement documentés de leur inventeur, de leurs applications et évolutions au cours des siècles suivants. On retrouve par exemple la reconversion du site du Crystal Palace, originellement construit pour accueillir la première exposition universelle de 1851, puis reconverti en émetteur télévisuel et radiophonique ; le *tube Geissler* (1857) et le *tube de Crooks* (1870s) dont les applications vont révolutionner la science et les nouvelles technologies ; ou encore l'ingénieur John Logie Baird (1888-1946) connu pour avoir inventé le premier système de diffusion d'images télévisées.



Avec leur caractère mystérieux, les toiles de Lewis ont pourtant un grand souci pédagogique; à mi-chemin entre le dessin technique et les dessins animés éducatifs des années 1980, elles fonctionnent avec des images et mots clés permettant d'assembler les pièces du puzzle. C'est le cas avec l'hilarant portrait de Sir Christopher Cockerell (*Sir Christopher Cam Cams*, 2017), à la vie retracée à travers les images de ses inventions dont l'aéroglysseur et des références biographiques inscrites sur un clavier, recréant ainsi une sorte d'épitaphe en peinture.



Affranchies de toute limite spatio-temporelle, les œuvres d'Andrew Lewis sont comme des machines à remonter le temps, qui plus que des formes d'hommage à un personnage ou invention célèbre, viennent figurer, rendre visible avec les moyens (et limites) de la peinture ces moments historiques de transitions. Le décalage ainsi créé permettant de relativiser la portée du discours.



L'ancienne et béate croyance en un futur radieux, avec l'avènement de la science comme nouveau dieu pratique et souverain a pris du plomb dans l'aile depuis les années 80 du siècle dernier. L'actuel retour à un discours du XIXe siècle autant politique que moral qui veut nous faire croire que l'ordre moral est la seule source valable, par et pour les élites, fait rebondir cette exposition d'une toute autre manière et affiche une moquerie assez bienvenue en montrant comment la science a fait avancer la société à grand pas en libérant l'homme de certaines contraintes. Et qu'il ne s'agirait pas - puisque le rigorisme victorien en était le support social - de laisser n'importe qui nous raconter n'importe quoi. Aussi délicieux dans l'expression au premier degré, que malin au second à détourner malicieusement les anciens tropes de la science...

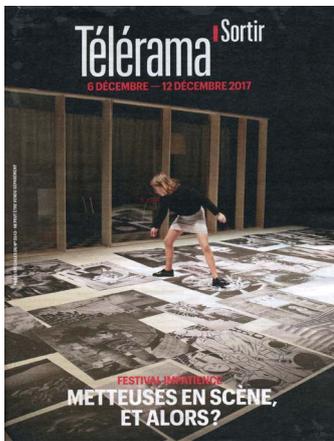
Alice ne trouva pas non plus tellement bizarre d'entendre le Lapin se dire à mi-voix : « *Oh, mon Dieu ! Oh, mon Dieu ! Je vais être en retard !* » (Lorsqu'elle y réfléchit par la suite, il lui vint à l'esprit qu'elle aurait dû s'en étonner, mais, sur le moment, cela lui sembla tout naturel) ; cependant, lorsque le Lapin tira bel et bien une montre de la poche de son gilet, – regarda l'heure, et se mit à courir de plus belle, Alice se dressa d'un bond, car, tout à coup, l'idée lui était venue qu'elle n'avait jamais vu de lapin pourvu d'une poche de gilet, ni d'une montre à tirer de cette poche. (Lewis Carroll- *Alice au pays des merveilles.*)



Jean-Pierre Simard le 19/12/17

Andrew Lewis *Vers une boîte éclairée / Crystal Palace Transmissions* → 18/01/18

Galerie Art :Concept 4, passage St-Avoye 75003 Paris



---

**TOUS LES SPECTACLES  
SUR TELERAMA.FR**

---

*Sélection critique par*  
**Laurent Boudier** (Art),  
**Frédérique Chapuis**  
(Photo) et  
**Bénédicte Philippe**  
(Civilisations, Sciences)

## Art

### **Andrew Lewis – Crystal Palace Transmissions – Vers une boîte éclairée**

Jusqu'au 13 jan., 11h-19h (sf lun., dim.),  
Art: Concept, 4, passage St-Avoye,  
3<sup>e</sup>, 01 53 60 90 30. Entrée libre.

**TV** Marie Curie au volant d'un petit camion, en route vers la découverte des pouvoirs du radium. Ou encore Joseph John Thomson en pleine expérimentation du pouvoir des électrons sur les rayons cathodiques. C'est un peu une version amusante de la science pour tous expliquée en images qui vous attend ici. Dans cette nouvelle exposition, l'artiste britannique Andrew Lewis s'amuse à transformer ses nombreux tableaux en planches pédagogiques de l'école d'antan. De la cabine téléphonique à la fusée, cette histoire des sciences aborde chaque fois des progrès, des découvertes. Un épatant hommage en pastiches.

## Andrew Lewis «Vers une boîte éclairée / Crystal Palace Transmissions»

From Friday, November 24, 2017 to Saturday, January 13, 2018.

For his fourth exhibition at the gallery, Andrew Lewis presents a set of seventeen oil paintings that compose a form of pictorial documentary-fiction around the major innovations of the second half of the nineteenth century, particularly in the field of knowledge and telecommunications.

Andrew Lewis anchors the starting point of his narration in the post industrial revolution era, which sees the culmination as well as the first contestations of the positive idea of technical progress. Focused primarily on the Victorian era - with a few exceptions such as the Parisian subway map (Bienvenue Bleuet, 2017) and the John Hancock Center, Chicago's iconic skyscraper (Otis Platform, 2017) - through the strange encrypted and extremely documented portraits of their inventors, the artist portrays a series of technological innovations, their applications and evolutions over the following centuries. For example, the conversion of the Crystal Palace site, originally built to host the first world exhibition of 1851 and then converted into a television and radio transmitter; the Geissler tube (1857) and the Crooks tube (1870s) whose applications revolutionized science and new technologies; or John Logie Baird (1888-1946), an engineer known for having invented the first system for the broadcasting of television images.

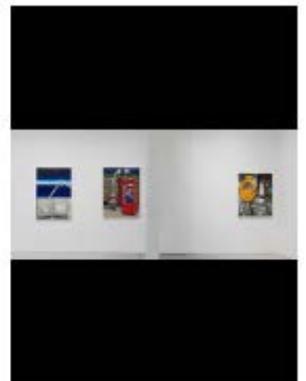
In spite of their mysterious character, Andrew Lewis's paintings are animated by a great educational concern. Education and entertainment are the keywords. Halfway between technical drawings and the 1980s educational animations, they work with images and keywords to assemble the pieces of a puzzle. This is the case of Sir Christopher Cockerell's "portrait" (Sir Christopher Cam Cams, 2017), whose life is traced through images of his inventions (including the hovercraft) and his biographical references listed on a keyboard, recreating a kind of painterly epitaph. Free from any space/time limit, the works of Andrew Lewis are like time machines. More than forms of homage to famous characters or inventions, they come to display and make visible, by means (and with the limits) of painting, some historical moments of transition.

However, far from being hymns to progress, these canvases are painted in an aesthetic both old and futuristic. Rather than conveying nostalgia for an era or past glory they display an ambivalent feeling of admiration and muffled anxiety, allowing Andrew Lewis to retranscribe the erosion of blind belief in technical progress.



Vers une boîte éclairée / Crystal Palace Transmissions, Art : Concept, Paris 2017  
photo Claire Dorn  
courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris

## Exhibition's Photo Gallery - Slideshow



# **Vers une boîte éclairée / Crystal Palace Transmissions**

**24 Nov - 13 Jan 2018**

L'exposition « Vers une boîte éclairée / Crystal Palace Transmissions » présente à la galerie parisienne Art : Concept de nouvelles peintures d'Andrew Lewis, une série dédiée aux grandes innovations technologiques de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, entre instruction et distraction.

L'exposition « **Vers une boîte éclairée / Crystal Palace Transmissions** » à la galerie Art : Concept, à Paris, dévoile dix-sept peintures du britannique Andrew Lewis qui ont pour thème les grandes innovations de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle.

## **Andrew Lewis retrace en peinture les innovations technologiques du XIX<sup>ème</sup> siècle**

Les dernières réalisations d'Andrew Lewis, un ensemble de dix-sept peintures à l'huile, forment une sorte de documentaire-fiction prenant sa source dans la période qui suivit la révolution industrielle. Chaque tableau revient sur une innovation technologique précise, à travers un portrait à la fois très documenté et mystérieux de son inventeur, mais aussi à travers ses applications et les évolutions qu'elle a connues au fil des siècles suivants.

Les tableaux s'inspirent essentiellement de la période victorienne : sont ainsi documentés, dans un style entre maniérisme et art naïf, l'invention du tube Geissler en 1857, celle du tube de Crooks dans les années 1870 et ses applications déterminantes pour la science et les nouvelles technologies, la reconversion du Crystal Palace, de palais d'exposition en émetteur télévisuel et radiophonique, ou encore la figure de l'ingénieur John Logie Baird qui inventa le premier moyen de diffusion d'images télévisées.

## **Les tableaux naïfs d'Andrew Lewis mêlent instruction et distraction**

Derrière l'abord mystérieux des tableaux d'Andrew Lewis se révèle une volonté pédagogique. Chacun d'eux repose sur des images et des mots clés qui s'assemblent à la manière de pièces de puzzle. Ainsi le tableau intitulé *Sir Christopher Cam Cams* retrace la vie de Christopher Cockerell, créateur de l'aéroglossier, par le biais d'une représentation évoquant le poste de pilotage d'une navette spatiale ou d'un avion dont les fenêtres laissent voir des images de ses inventions et les touches du tableau de bord recensent des éléments biographiques, à la façon d'une épitaphe en peinture. Empruntant autant au dessin technique qu'aux dessins animés éducatifs des années 1980, les peintures d'Andrew Lewis mêlent instruction et distraction.



**Andrew Lewis, Sir Chlistopher Cam Cams, 2017. Peinture, hulle sur toile. 108,8 x 121,3 cm  
 Courtesy the artist and Art : Concept, Paris**

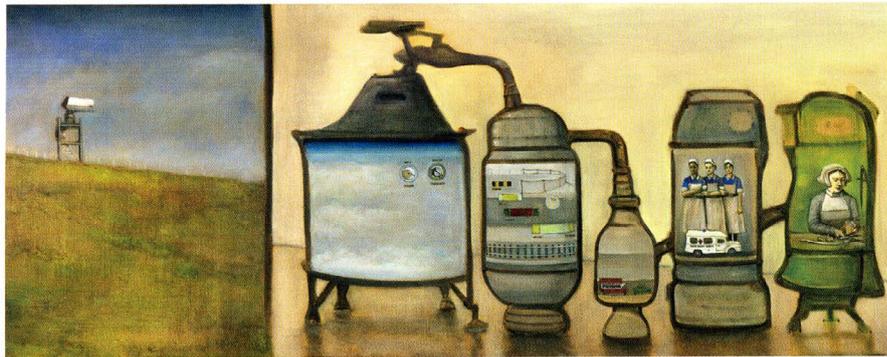




PARIS

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 (*art press* 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 vraies 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'un 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 Pigeat



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 lighthouse 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. "Artworks 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 Pigeat

Translation, L-S Torhoff



Andrew Lewis, *Harmonic Filles (Les Filles 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.

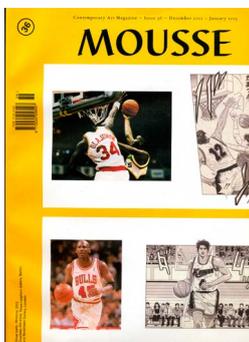
**A**u départ, on ne remarque rien tant la palette (ocre et cuivre), le style (un rien désuet, presque maniéré, naïf comme au début du siècle) ancrent a priori cette peinture à l'huile dans une époque prémoderne. Mais ce qu'on avait d'abord pris pour des scènes de genre resurgies du XVIII<sup>e</sup> 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, Elisabeth 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 jouvence, 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 chevalat 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

Andrew Lewis

We Wykehamists

16 January - 28 February, 2010

'Broad of Church and broad of mind,  
Broad before and broad behind,  
A keen ecclesiologist,  
A rather dirty Wykehamist.'  
(John Betjeman, 'The Wykehamist')

-

'Were you a prefect and head of your dormit'ry?  
Were you a hockey girl, tennis or gym?  
Who was your favourite? Who had a crush on you?  
Which were the baths where they taught you to swim?'  
(John Betjeman, 'Myfanwy')

-

William of Wykeham (1320 – 1404) was Bishop of Winchester and the founder of Winchester College. Winchester College is a well-known boys' independent school, and representative example of an English public school. Winchester has existed for over six hundred years - the longest unbroken history of any school in England. It is one of the original nine English public schools as defined by the Public Schools Act 1868. The noun 'Wykehamist' is named after William of Wykeham and refer to a student enrolled in (or graduated from) Winchester College.

-

Martin van Zomeren is pleased to present 'We Wykehamists', Andrew Lewis' first solo presentation at the gallery.

Home-made time travel is the common theme which unites the shown paintings and sculptures. The works are narratives sentinels guarding fragile memories and sentiments. The sculptures act as lyrical robots. Their forms counterpoint their content. They are works of time compression that enable us to see more clearly both our modern and the past worlds, the one accentuating the other, giving each a special simultaneous significance.

'We Wykehamists' expresses the aforementioned desires and specifically links - through John Betjeman's poem - the anecdotal to the universal. Lewis' narratives (as the title character described in John Betjeman's verses) stand for the perceived oddness and peculiarity in us all.

-

Andrew Lewis (b. 1968, London) lives and works in Argenton sur Creuse, France. Recent solo presentations include 'Pioneer Association', Art : Concept, Paris (2009), 'Crown Imperial', Gimpel Fils, London (2006) and 'Les inadaptés Attitudes', espace d'arts contemporains, Genève (2005). Public collections include Arts Council Collection, London, FRAC, Alsace and Stedelijk Museum, Amsterdam.

Andrew Lewis  
Pioneer Association  
Art: Concept, Paris  
Opening March 14  
4 - 9pm  
03.14 - 04.18.2009



For his second personal exhibition at art : concept in Paris, Andrew Lewis shows paintings depicting his personal version of Western mythic explorations.

Compressing time and space, a series of nine paintings superimpose the Pioneers' imaginary and American spatial conquest. Rather than focusing on aspects such as patriotic clichés or historical impacts usually associated to those human and technological adventures, Andrew Lewis creates landscapes and scenes where hybrid means of transport combine horses-drawn carts and lunar modules.

Thus, the artist highlights the poetics of technological and social evolutions considering them as a progress. However, Lewis' sci-fi universe convey all the ambivalence of such a notion. The fictitious parallel between those historical periods points out the inevitable, repetitive and cyclic mechanism: invention, amazement, boredom. According to the artist, this logic arises from technological innovations, and can be understood as a common principle to our personal lives. Excited by anything new at its beginning, we enthusiastically adopt innovations, then getting used to them, we consider them as normal, banal, and finally boring. Pioneers' Association also deals with the banal, but not only as a counterpoint of changes or inventions. Lewis perpetuates an artistic practice, that, from 17th century Dutch painting to Warhol, has been literally celebrated the everyday repetitions, and the banality of our lives.

With regard to his previous works gathered in the exhibition "Couronne Impériale", Lewis's narratives follow the recurrent theme of displacement encouraged by the search of an elsewhere or a lost paradise. Moving structures – carts or lunar modules – always accompany utopias. Made to transport bodies, they function here as symbols for bodies.

Andrew Lewis' aesthetic interest in the body is one of the links between the nine paintings series and the paintings gathered in the second room. Some of those ten other works echo late 19th century paintings such as interior genre scenes and figures studies. Thus, the artist multiplies points of view and approaches explorations in a wider and metaphorical sense.

Venus and Apollo represents two children standing on each side of a console table and carefully looking at a decorative sculpture displayed on its top. However, the title confirms the first impression given by this small sculpture. Here does not stand the expected artwork usual to a genre scene, but a small-scale representation of Apollo lunar capsule. In the background, an antic Greek Venus sets up a symmetrical compositional effect responding to the Apollo bronze model. Lewis considers the antique sculpture as well as the popular culture icon, both those topics are equally worthwhile. The lunar capsule is a metaphor for the body and for desire, such as the Apollo-and-Venus myth which is, among others, an allegory of passion and love.

Therefore, Andrew Lewis creates a narrative based on the body metamorphosis, its displacements, and their representations (image, sculpture or technological objects). His new paintings series embrace many layers of what exploration means, from the geographical fact to the invisible one that any man does in his own interior world. In Holding a lantern in her hand, the teenage girl laying on a couch is looking at a flame emerging from the dark. Seen from behind, her head leaning on her elbow, she embodies this state of consciousness: the instant of tranquillity linked to the desire of being somewhere else.

Andrew Lewis  
Pioneer Association  
Art: Concept, Paris  
Vernissage 14 mars  
16h - 21h  
14.03 - 18.04.2009



Pour sa seconde exposition personnelle à la galerie art : concept à Paris, Andrew Lewis nous livre une version subjective d'explorations devenues mythiques dans l'histoire de l'Occident.

Une série de neuf peintures superpose l'imaginaire des pionniers avec celui de la conquête spatiale américaine. Andrew Lewis compresse le temps et l'espace, mais ne focalise pas sur les clichés patriotiques ou sur la grandiloquence historique généralement portés par ces aventures humaines et technologiques. Il crée des paysages et des scènes étranges où apparaissent des éléments hybrides, tels des moyens de transports qui combinent les modules lunaires avec des carrioles typiques de la conquête de l'Ouest.

Ainsi, l'artiste révèle la poésie de ces évolutions sociales et technologiques qu'il considère comme des progrès. Cependant, cet univers proche de la science-fiction traduit l'ambivalence de la notion de progrès. La fiction engendrée par le parallèle entre ces deux périodes historiques indique l'inévitable répétition d'un cycle dont les différentes étapes sont l'invention, l'émerveillement et l'ennui. Selon l'artiste, cette logique s'applique, au-delà des découvertes technologiques, à nos propres vies. Le principe est récurrent : lorsqu'une nouveauté arrive, nous l'adoptons avec enthousiasme et émerveillement, puis nous nous y habituons et finalement la trouvons banale, puis ennuyante. L'exposition *Pioneers' Association* traite donc également du banal, mais pas uniquement en tant que contrepoint du changement ou de l'invention. Lewis perpétue un art qui, depuis la peinture flamande du 17<sup>ème</sup> siècle jusqu'à Warhol, consiste à célébrer les répétitions de notre quotidien et la banalité de nos vies.

Par rapport aux œuvres rassemblées lors de l'exposition "Couronne Impériale" en 2005, Lewis poursuit une narration dont le thème récurrent est le déplacement lié à la recherche d'un ailleurs ou d'un paradis perdu. Les structures mobiles (carrioles ou modules lunaires), qui accompagnent la réalisation de ces utopies, sont autant de moyens de transport que de symboles du corps.

L'intérêt esthétique d'Andrew Lewis pour le corps est un des liens entre la série de neuf peintures et celle présentée dans la seconde salle. Certaines de ces dix autres huiles sur bois font écho à des scènes de genres de la fin du dix-huitième siècle. D'autres évoquent le romantisme et l'Orientalisme des études de figures du 19<sup>ème</sup> siècle. Ainsi, l'artiste multiplie les points de vue et aborde le thème de l'exploration au sens métaphorique du terme.

Venus and Apollo représente deux enfants qui observent attentivement une statue décorative. Cependant, le titre confirme la première impression laissée par cette petite sculpture. Il ne s'agit pas du type d'œuvre décorative qui figure habituellement dans de telles scènes d'intérieur. En effet, la statue est une représentation à échelle réduite de la capsule lunaire Apollo. À l'arrière-plan, une Vénus grecque antique fait pendant à la statue en bronze d'Apollo. Lewis considère qu'Apollo, module lunaire devenu icône populaire, est autant digne d'intérêt que la Vénus antique. Tout comme la capsule lunaire est une métaphore du corps et du désir d'ailleurs, le mythe grec d'Apollon et Vénus est, entre autres, une allégorie où le corps métamorphosé symbolise l'impossible accomplissement du désir.

Le corps, ses déplacements réels ou imaginaires et leurs représentations (image, sculpture ou objets technologiques) sont au cœur des narrations picturales d'Andrew Lewis. Ses deux nouvelles séries de peintures balayent différentes formes d'explorations : depuis l'idée de déplacement géographique jusqu'au voyage invisible que chacun réalise intérieurement au cours d'une vie. Dans Tenant une lanterne dans la main, une adolescente allongée, vue de dos, regarde une flamme qui émerge de l'obscurité. Elle incarne un état de conscience transitoire: un instant de tranquillité lié au désir d'être ailleurs.

# 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'éclucide 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