

David Lewis

La peinture seule



Time & place

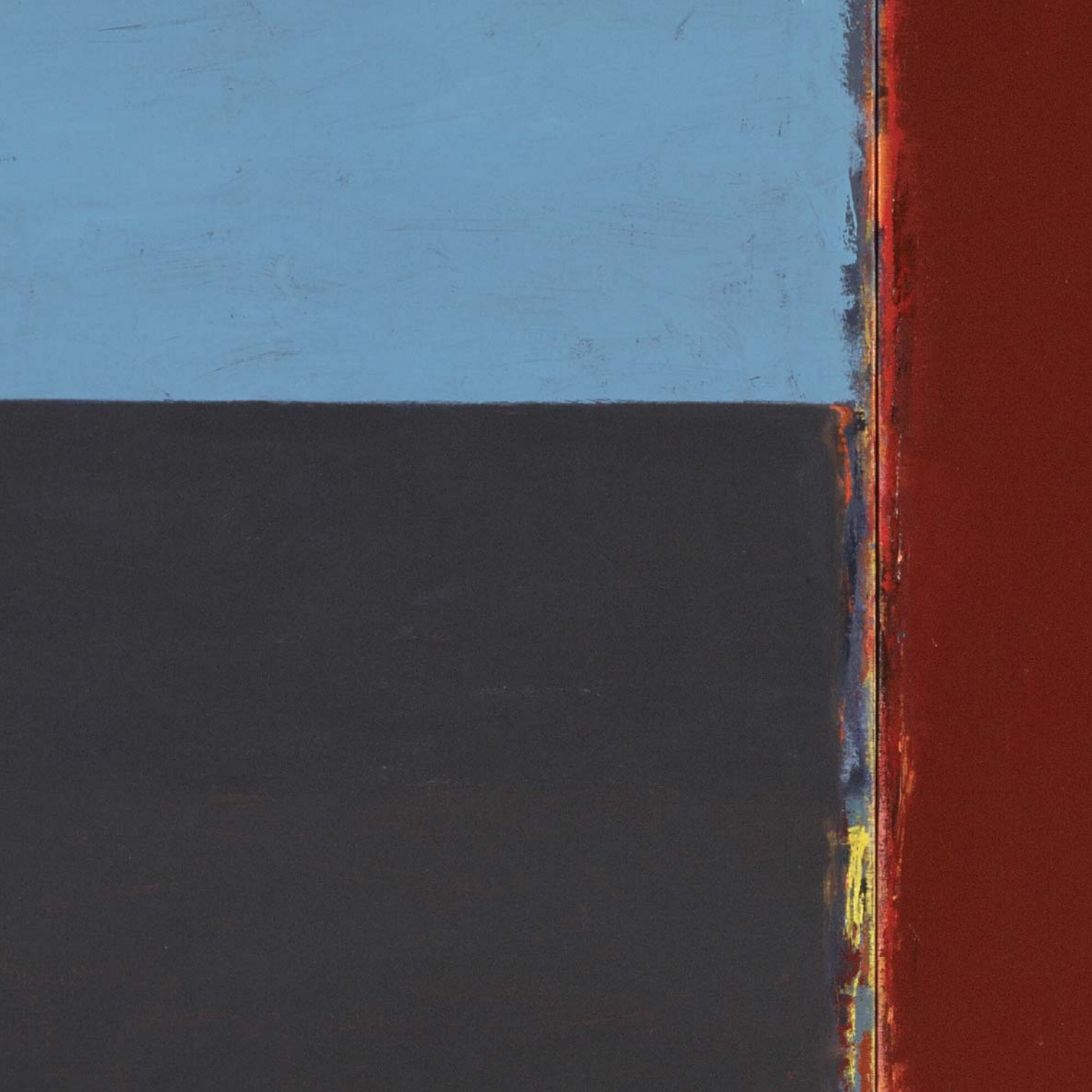
Préface

Nec piget dicere avide magis hanc insulam populum Romanum invasisse quam iuste. Ptolomaeo enim rege foederato nobis et socio ob aerarii nostri angustias iusso sine ulla culpa proscribi ideoque hausto veneno voluntaria morte deleto et tributaria facta est et velut hostiles eius exuviae classi inpositae in urbem advectae sunt per Catonem, nunc repetetur ordo gestorum.

Et quoniam inedia gravi adffictabantur, locum petivere Paleas nomine, vergentem in mare, valido muro firmatum, ubi conduntur nunc usque commeatus distribui militibus omne latus Isauriae defendentibus adsueti. circumstetere igitur hoc munimentum per triduum et trinoctium et cum neque adclivitas ipsa sine discrimine adiri letali, nec cuniculis quicquam geri posset, nec procederet ullum obsidionale commentum, maesti excedunt postrema vi subigente maiora viribus adgressuri.

Excitavit hic ardor milites per municipia plurima, quae isdem conterminant, dispositos et castella, sed quisque serpentes latius pro viribus repellere moliens, nunc globis confertos, aliquotiens et dispersos multitudine superabatur ingenti, quae nata et educata inter editos recurvosque ambitus montium eos ut loca plana persultat et mollia, missilibus obvios eminus lacessens et ululatu truci perterrens.

François Digard,
maire de Saint-Lô



Bords et débords de la peinture

Laurent Buffet

Les peintures que David Lewis réalise depuis 2005 ne sont pas, au sens banal, de simples prolongements – ou aboutissements – de ses recherches picturales antérieures. Les multiples strates colorées qui les composent contiennent l'ensemble des étapes qui ont anticipé leur propre exécution. Des paysages figuratifs accomplis à partir de la fin des années 1970, aux formes plus abstraites surgies durant la décennie suivante, elles incluent chacun des moments de leur maturation, pour les dépasser dans un geste ultime de recouvrement qui en laisse toutefois apparaître, sur les bords de la toile, les traces sédimentées. Une telle archéologie picturale pourrait aisément nous inciter à l'illusion rétrospective qui consisterait à voir dans ces œuvres la conséquence nécessaire d'une logique inflexible. Il n'en est rien. Les peintures de David Lewis procèdent d'une succession d'hésitations, d'impasses, de repentirs qui, ensemble, concourent à l'affirmation intégrale de la couleur.

Everything up to Now, détail,
2008, huile sur toile, 105 x 162 cm



Paysage 2,

Au premier regard, les tableaux, seuls ou rassemblés en diptyques, se composent d'aplats constitués d'une ou de plusieurs teintes distinctement réparties dans le sens horizontal de la toile. Une intention paysagère guide souvent l'exécution de ces œuvres, d'apparence si peu représentatives. En témoignent certains de leurs titres : *Champ, Yellow Field, Toscane, Winter, Paysage...*

Au début de la série, l'artiste s'inspira de croquis réalisés dans la nature, qu'il abandonna ensuite. Mais la référence au paysage reste pour ainsi dire inscrite dans les toiles plus récentes, comme un préalable dont il ne serait plus besoin de se rappeler l'existence, étant désormais incorporé au geste même du peintre. Une attention plus soutenue laisse aussitôt apparaître, aux pourtours de la toile, des amas de matière aux colorations souvent variées. La régularité des plans se trouve ainsi contredite par les diaprures de leur cadre, intégré au périmètre du châssis.

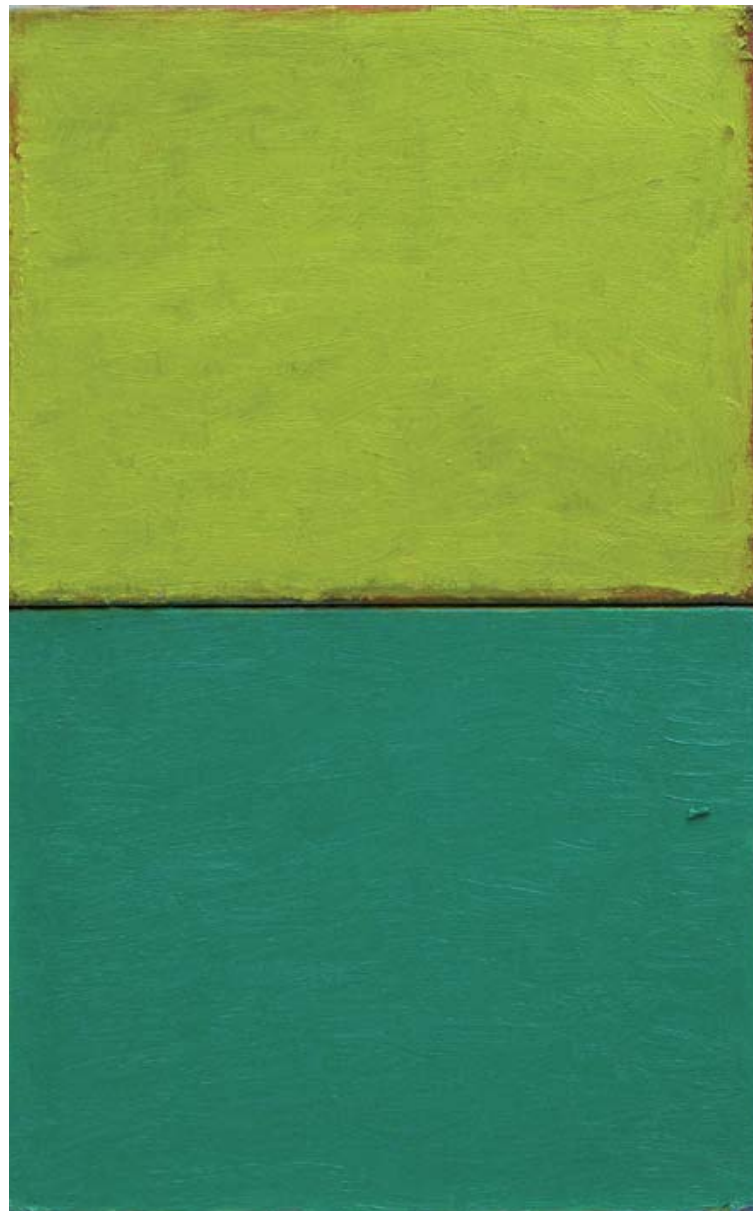
La tradition de la peinture assigne au cadre une fonction additionnelle de clôture, circonscrivant après coup un espace pictural dont il se distingue et atteste l'autonomie. Les quasi-cadres qui entourent les œuvres de David Lewis sont au contraire antérieurs aux surfaces qu'ils contiennent. Leurs gammes contrastées sont les résidus des diverses tentatives qui ont précédées l'ultime recouvrement. Lorsque, de ces débords, le regard revient au centre de la toile, de légers reliefs se manifestent parfois, comme les empruntes fantômes de formes géométriques désormais ensevelies. L'artiste manie le repentir comme une véritable méthode de travail, qui, du paysage aux lignes abstraites, pour aboutir à ces lumineuses étendues colorées, suit les étapes d'une lente ascèse figurative.



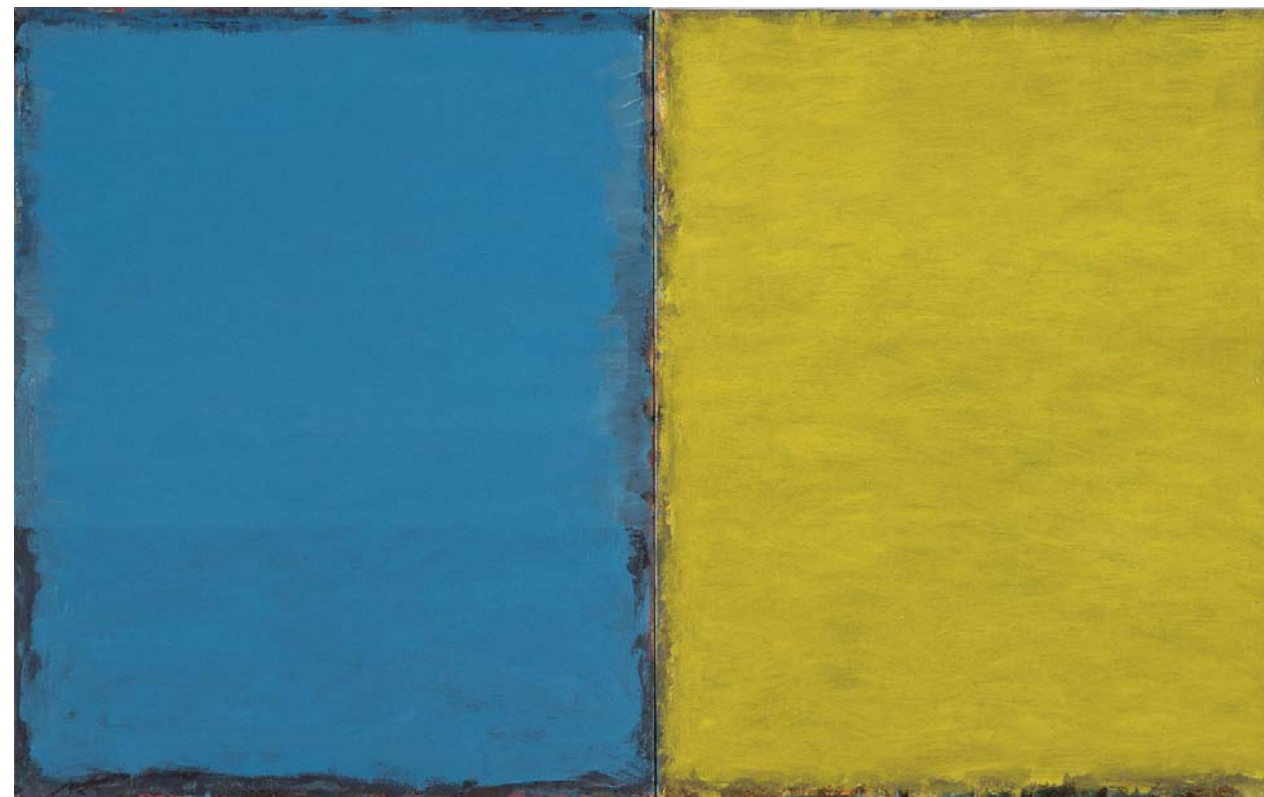
Atlas, 2008, huile sur toile, 162×260 cm

Les diptyques occupent une place importante dans l'œuvre de David Lewis. L'union des toiles qui les composent, aux contrastes parfois ténus, parfois criants, affermit la consistance de leurs bords intérieurs. Leur ligne de jonction en accentue la facture, comme une fêlure logée au centre du double plan ; axe vertical de la construction picturale, elle entre toutefois en concurrence, dans certaines œuvres, avec celle, horizontale, obtenue par l'addition de deux couleurs sur un même plan.

Par exemple, dans *Atlas* (2008), la toile de gauche est recouverte d'un enduit de pigment gris-vert qui révèle, en bordures, des sous-couches bleues et orangées ; celle de droite est en revanche coupée, dans sa largeur, par une frontière qui sépare une zone orange, située dans la partie supérieure de la toile, d'une zone rouge, située au-dessous. Le contraste des bords, légèrement plus clairs, est ici moins perceptible. En l'occurrence, les lignes de bordure et de surface sont plus que de simples moyens d'articuler des espaces différenciés de couleurs. Elles mettent en évidence deux éléments constitutifs de la peinture : la première, en révélant l'épaisseur qui résulte des superpositions de touches pigmentées ; la seconde, en soulignant, dans un rapport duel, l'étendue qui procède de leur répartition.



Winter 3, 2010,
huile sur toile, 76,5×48 cm



Piece of the Action,



Big red, 2009, huile sur toile, 201 x 221 cm



Hommage,

Dans les toiles isolées, les bords retrouvent leur position périphérique, donnant une plus grande respiration à la couleur. De même que ceux-ci ont été qualifiés de quasi-cadres, celles-là peuvent être décrites comme des quasi-monochromes, étant composées d'une unique teinte dominante qui envahit la presque totalité de la surface. Les peintures de grande dimension accentuent cette suprématie chromatique, comme *Big Red* (2009) et *Hommage* (2011), qui évoquent deux œuvres significatives de l'histoire de l'art. La première, inspirée de *L'atelier rouge* de Matisse, en reprend le coloris principal qui, comme par contamination, se propage sur l'ensemble de la surface, aux débords bleus et orangés. La seconde, de couleur grise, adopte le format des *Baigneuses* de Cézanne, dont les pourtours sont ici recouverts d'une mixtion de résidus bordeaux, bleus et jaunes. L'archéologie picturale de David Lewis exhume, à travers les couches onctueuses de matières sédimentées qui la composent, l'histoire plus vaste du genre dont elle procède.



Regret I, 2011, huile sur toile, 65 x 108 cm

Mais c'est surtout avec la Colorfield painting que les œuvres de David Lewis entretiennent sans doute les affinités les plus évidentes. Une comparaison minutieuse en révèle aussi l'originalité.

En effet, à la différence notamment des peintures de Mark Rothko, la superposition concentrique de couleurs variées ne contribuent pas, en l'occurrence, à une impression d'étagement entre la (les) surface(s) répartie(s) au centre de la toile et celle répandues sur les bords. L'ensemble des éléments colorés adhère à l'unique plan de la peinture. Une telle adhérence semble tenir au caractère ostensible de chacune des touches que la composent. La visibilité très marquée des traces de pinceau atténue les effets de relief souvent obtenus par le voisinage de plusieurs couleurs. Dans certaines œuvres récentes, comme *Regret I* (2011), la sous-couche révélée sur les bords du châssis transparait aussi à travers la fine pellicule disparate répartie au centre de la toile, renforçant encore l'homogénéité de l'espace pictural.

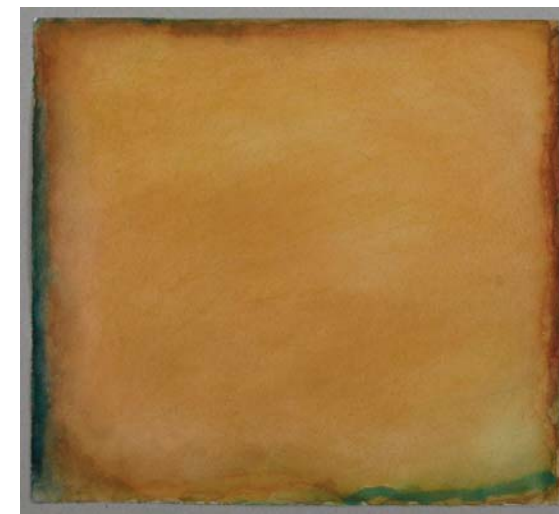
Fermement ancré dans l'histoire d'un modernisme qu'il ne se contente pas de citer, détourner ou revisiter, comme de nombreux artistes actuels, mais qu'il prolonge fidèlement, David Lewis réussit, aujourd'hui encore, dans l'épaisseur huileuses des couches sédimentées que révèlent les bords et les débords de sa peinture, à tracer en elle un sillon original.



Landschaft Zapf 4, 2011, aquarelle, 28×30 cm



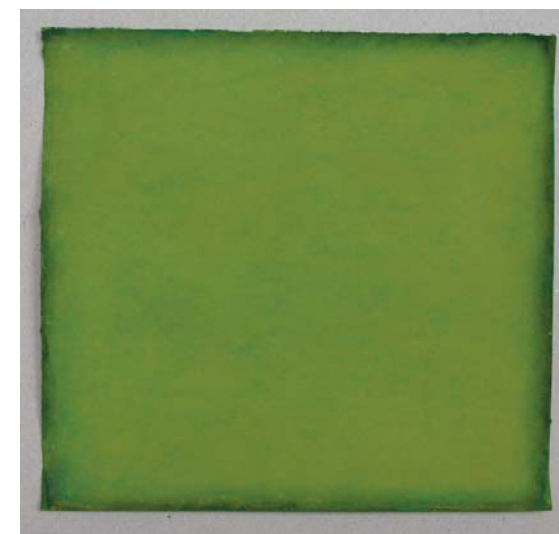
Landschaft Zapf 6, 2011, aquarelle, 27×28 cm



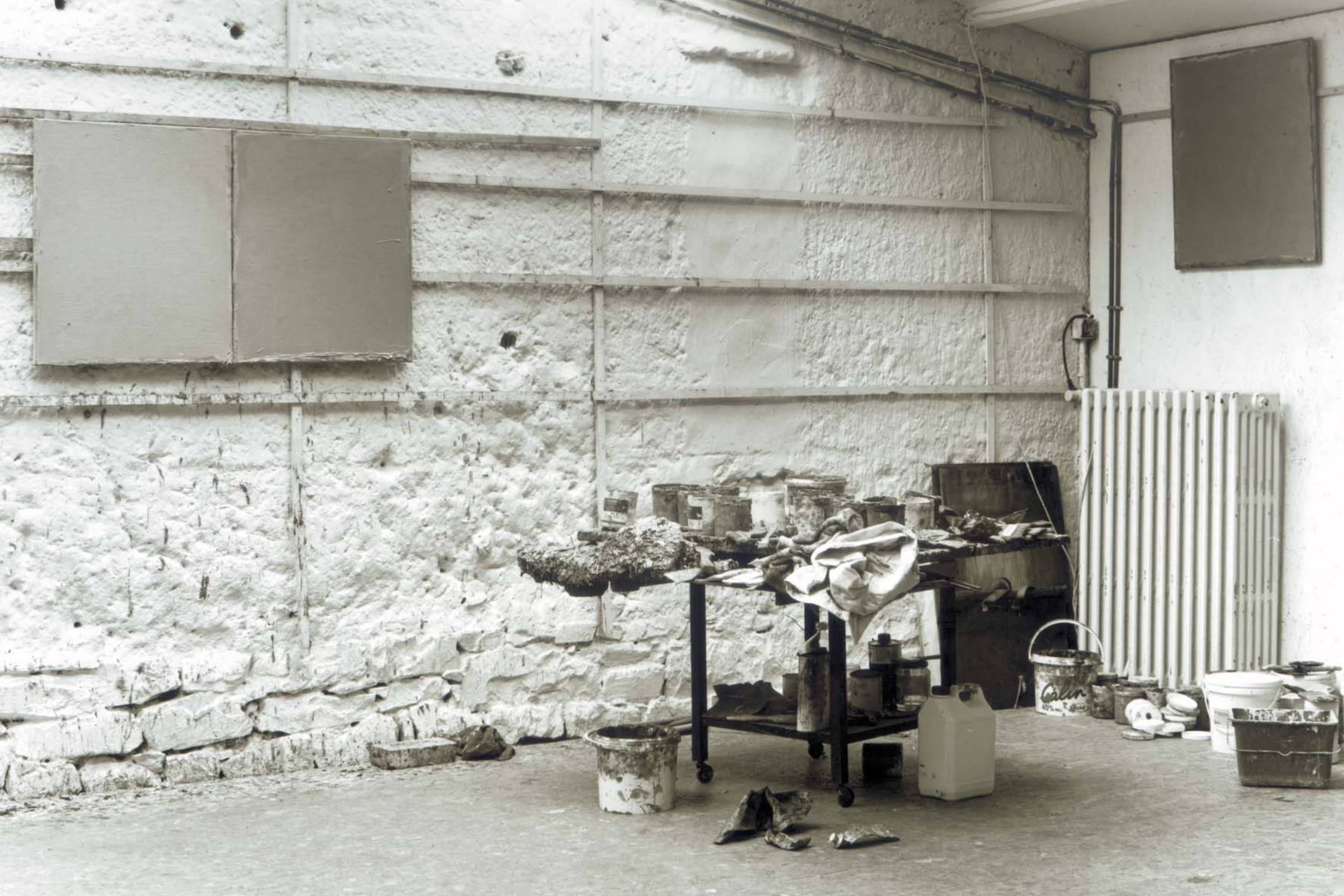
Landschaft Zapf 3, 2011, aquarelle, 28×30,5 cm



Landschaft Zapf 5, 2011, aquarelle, 28×29 cm



Landschaft Zapf 2, 2011, aquarelle, 28,5×30 cm



Painting outer limits and overflows

Laurent Buffet

The paintings that David Lewis has realized since 2005 are not, in the ordinary sense, mere extensions - or outcomes - of his pictorial past. The multi- coloured layers contain all the steps that have anticipated the paintings' own execution. Figurative landscapes made from the late 1970s, to the more abstract forms that arose during the following decade, they each include moments of their maturation, to overcome them in a final gesture of overpainting that still leaves sedimented traces apparent on the edges of the canvas. Such pictorial archeology could easily lead us to the retrospective illusion that would be to see these works as the necessary consequence of an inflexible logic. It is not the case. David Lewis's paintings stem from a series of hesitations, errors, corrections, which together, as a whole, result in the complete affirmation of colour.



Fragile, 2010, huile sur toile, 152x131,5 cm

At first glance, the paintings, alone or combined into diptychs, consist of solid areas composed of one or several colors distributed horizontally on the canvas. A feeling for landscape often informs the direction of these works, which seem non-representational. Witness some of their titles: *Field*, *Yellow Field*, *Tuscany*, *Winter*, *Landscape ...* Early in the series, the artist was inspired by sketches made in nature which he then abandoned. But reference to the landscape remains, as it were, enshrined in the more recent works, as a given which no longer needs to be stated, now being incorporated into the very gesture of the painter. Closer attention immediately reveals, on the edges of the canvas, clumps of matter in various colours. The regularity of planes is thus contradicted by the variegations of their frame, built around the perimeter of the chassis.

The tradition of painting assigns to the frame an additional function of closure, circumscribing, after the event, a pictorial space from which it remains distinct, asserting the former's autonomy. The quasi-frames around the works of David Lewis are, on the contrary, prior to the surfaces they contain. Their contrasted tones are the residues of various attempts that have preceded the ultimate overpainting.

When from these overflows, the attention comes back to the centre of the canvas, slightly raised parts can sometimes be noticed, like vestiges of buried phantom geometric shapes. The artist uses the act of correction as a true working method to achieve these luminous coloured fields, a method which, from landscape to abstract lines, follows the path of a slow ascetic development.

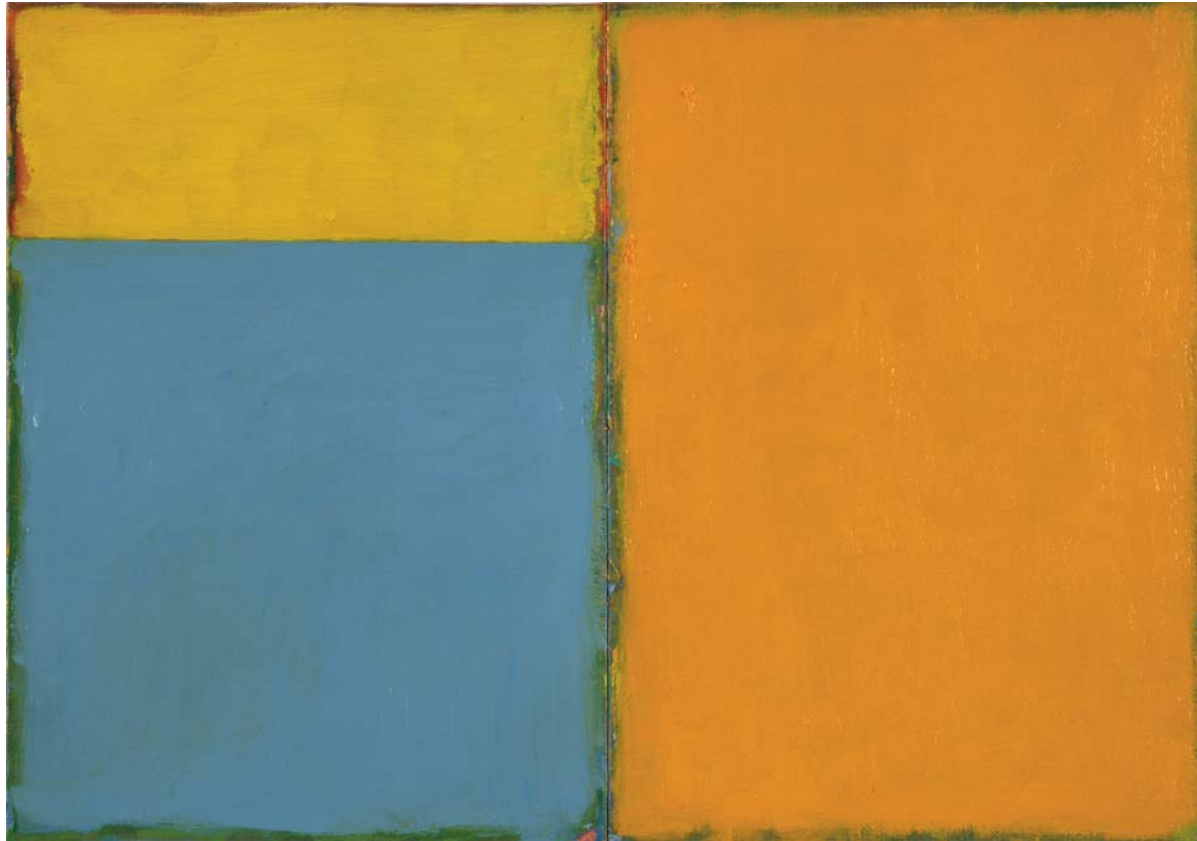


Do not go gentle, 2011, huile sur toile, 195x227 cm

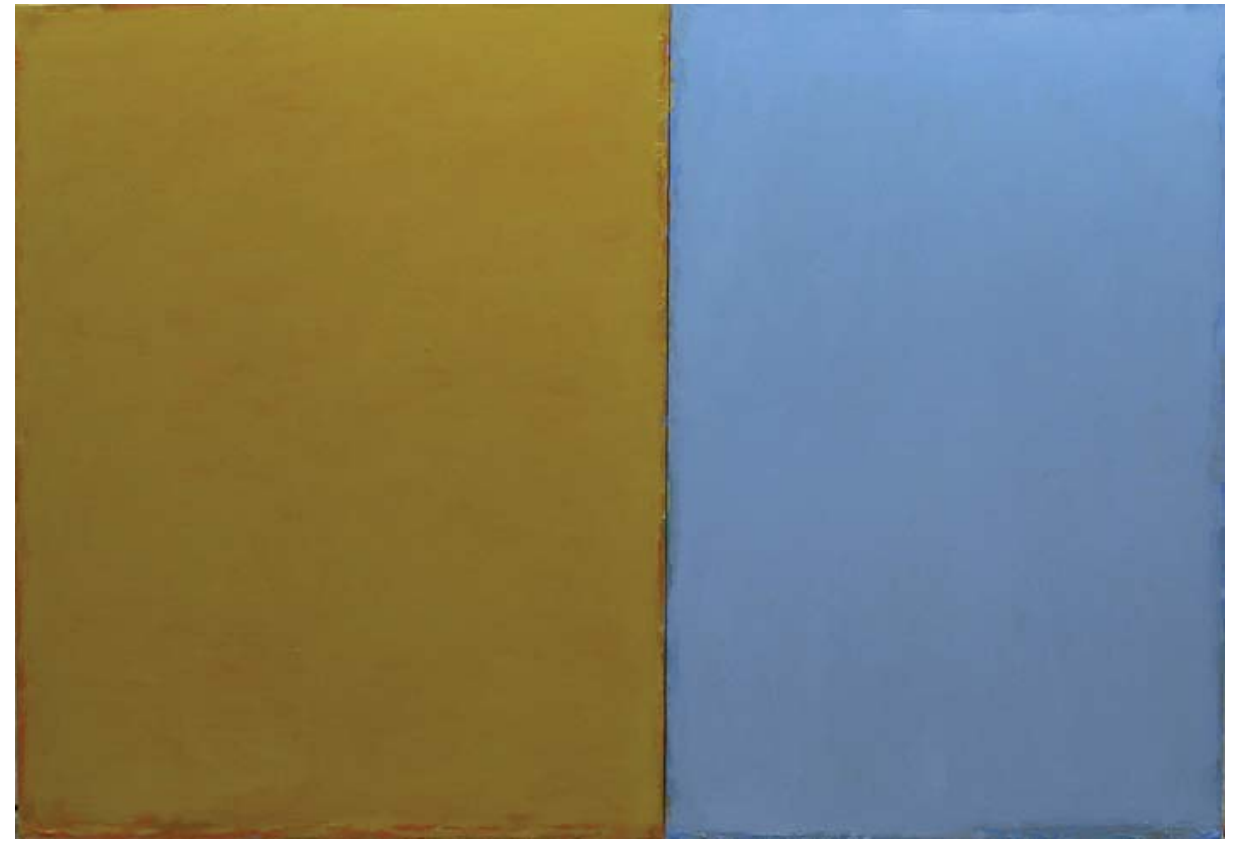
The diptychs here occupy an important place. The union of the paintings that compose them, with sometimes tenuous, sometimes loud contrasts, strengthens the consistency of their inner edges. The seam where the contrasting tones meet accentuates the joint, like a crack housed in the centre of a double plane.

Vertical axis of the pictorial construction, it confronts, in some works, the horizontal division, obtained by the addition of two colors. In *Atlas* (2008), the left-hand canvas is covered with a coating of grey-green pigment which shows, in its borders, undercoats of blue and orange; the right hand side is cut across its width, by a border which separates an orange area, located in the upper part of the canvas and a red zone, located in the lower part. The contrast of the edges, slightly lighter, is less noticeable here. Thus, the border and surface lines are more than mere means of articulating differentiated colour spaces. They highlight two components of the painting: firstly, by revealing the thickness resulting from the superposition of pigmented brushstrokes and secondly, by accentuating the breadth of their distribution.

In the single-panel paintings, the edges rediscover their peripheral position, liberating colour. Just as the latter were described as quasi-frames, the former can be described as quasi-monochromatic, being composed of a single dominant colour that pervades almost the entire surface. The large scale paintings accentuate this chromatic supremacy, for example *Big Red* (2009) and *Hommage* (2011), which evoke two significant works from the history of art. The first, inspired by Matisse's *Atelier Rouge*, retains the principal colours, which, as if by contamination, spread over the entire surface, with blue and orange overflow. The second painting, which is grey, adopts the format of Cézanne's *Bathers*, whose edges are covered by a variegated residue of burgundy, blue and yellow. The pictorial archeology of David Lewis reveals, through the layers of sedimented material, the larger history of the genre from which it proceeds.



Boderline 2, 2006, huile sur toile, 65 x 92 cm



Taroudant, 2010, huile sur toile, 146 x 211 cm



But it is especially Colourfield painting with which the works of David Lewis probably maintain the most obvious affinities. A more thorough comparison also reveals the originality. Indeed, these paintings can be distinguished from those by Mark Rothko by the fact that the concentric superposition of different colours does not contribute, here, to a sense of layering between the surface(s) in the centre of the canvas and the surface(s) which has spilled over the edges. All the coloured surfaces seem attached to the flat plane of the canvas. This fact seems attributable to the ostensible character of the individual touches which compose the surface.

The very marked presence of the brushstrokes mitigates the effects of relief often obtained by the proximity of several colours. In some recent works, like *Regrets I* (2011), the underpainting revealed on the edges of the chassis is also visible through the thin layer of paint in the centre of the canvas, further enhancing the homogeneity of the pictorial space.

Broadside I, 2006, huile sur toile, 81 x 108 cm



David Lewis was born in Wigan, north west England in 1955.

He studied in the Fine Arts schools of Manchester and Leeds, from where he graduated in 1977.

After travelling extensively, he settled in France in 1990.

He exhibited regularly at the Christopher Hull Gallery, London between 1985 and 1998. His works are among the collections of the cities of St. Lô and Rennes, the Regional Contemporary Art Collection in Basse Normandie, the University of Leeds and the Deutsche Bank Collection.

From figurative beginnings he progressed towards the gradual elimination of direct reference to the subject, aiming for the essential, where form and content find their equilibrium.

David Lewis est né à Wigan, dans le nord ouest de l'Angleterre en 1955.

Il intègre l'école des Beaux Arts de Manchester et poursuit ses études à l'Ecole des Beaux-Arts de Leeds, où il obtient son diplôme en 1977.

Suite à de nombreux voyages, il s'installe en France en 1990.

Il a exposé régulièrement à la Christopher Hull Gallery de Londres entre 1985 et 1998. Ses œuvres figurent parmi les collections des villes de Saint-Lô, de Rennes, du Fonds Régional d'Art Contemporain de Basse Normandie ainsi que de l'université de Leeds et de la collection Deutsche Banque.

De ses débuts figuratifs, il a suivi une trajectoire allant progressivement vers l'élimination de toute référence directe au sujet, visant l'essentiel, où forme et contenu trouvent leur équilibre.

Expositions personnelles

1980	Bridge Arts Centre, Widnes, GB	1993	Hôtel de Ville, Tourlville, France
1982	Bretton Hall College, Wakefield, GB Piece Hall Gallery, Halifax, GB		Musée Quesnel Morinière, Coutances, France
1983	Castle Eden Studios, Durham GB Studio 10 ½ Hull, GB South Square Gallery, Bradford GB	1994	The Manor House, Ilkley, GB Christopher Hull Gallery, Londres, GB
1985	Christopher Hull Gallery, Londres, GB Hawthornthwaite Gallery, Ilkley GB	1995	Ecole Régionale des Beaux Arts et Artotheque, Cherbourg, France
1988	Christopher Hull Gallery, Londres, GB	1996	Christopher Hull Gallery, Londres, GB
1989	Delaney Galleries, Perth, Australie Occidentale	1999	Galerie io, Rennes, France
1990	Christopher Hull Gallery, Londres, GB	2004	Aéroport de Paris, France
1991	Glynn Vivian Art Gallery, Swansea, Pays de Galles	2006	Granville Gallery, Granville, France
1992	Christopher Hull Gallery, Londres, GB Galerie Morin, Coutances, France	2009	IUFM, Vannes, France
		2011	Granville Gallery, Granville, France

Expositions de groupe (selection)

1981	Saint Pauls Gallery, Leeds, GB Elisabethan Gallery, Wakefield GB	1995	Musée Anacréon, Granville, France
1982	Huddersfield Art Gallery, Huddersfield, GB	1996	Galerie L'Engage, Rennes, France
1984	International Kunstausstellung, Dortmund, Allemagne Bankside Gallery, Londres GB City Art Gallery, Leeds, GB Hawthornthwaite Gallery, Ilkley, GB Christopher Hull Gallery, Londres, GB (jusqu'en 1998, tous les ans)	1997	Salon International d'Arts Plastiques, Valognes, France Galerie L'Engage, Rennes, France
1985	Critics Choice (WT Oliver) exposition itinérante Saint Pauls Gallery, Leeds GB	1998	Salon d'Art Contemporain, Bayeux, France Art Actuel, Château de Serans, Orne, France
1986	Bankside Gallery, Londres, GB Cartwright Hall, Bradford, GB	1999	Forum des Arts Contemporains, Saint-Lô, France Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris, France
1989	Coach House Contemporary, Kirby Lonsdale, GB	2002	Maîtres des Murs, Centre Culturel, Saint-Lô
1990	Gainsborough's House, Sudbury, Suffolk, GB	2008	'Slick 08, le 104, Paris
1991	"Chants de Nature", Centre Culturel, Saint-Lô, France	2010	'Vue d'ensemble', Granville Gallery, Granville, France 'Triptyque 2010', Angers, France
1992	Galerie 55, Vire, France	2011	Galerie Croissant, Bruxelles, Belgique Chic Art Fair, Paris, France galerie Bër, Cherbourg, France

Collections publiques

Calderdale Museums and Art Galleries

Sunderland Art Gallery

Huddersfield Art Gallery

Bradford City Galleries

Collection de la Ville de Dortmund

British Rail, Leeds

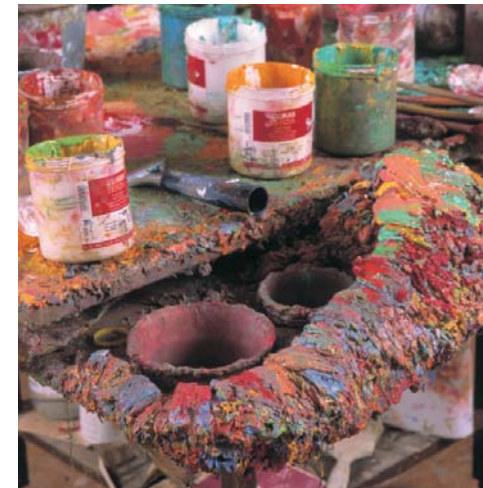
FRAC de Basse Normandie

Ville de Saint-Lô

Ville de Rennes

Université de Leeds

Deutsche Banque



Do not go, détail, 2011, huile sur toile, 100x154 cm

Remerciements Special thanks to

La ville de Saint-Lô remercie très chaleureusement les contributeurs du catalogue :

Laurent Buffet,
critique d'art et professeur de philosophie à l'École supérieure des Beaux-Arts de Cherbourg-Octeville

François Poivret, photographe

Eve Shamash et Marie-Pol Lewis, traduction

Nous remercions également :

Hubert Godefroy,
conservateur des musées de la ville de Saint-Lô

Pedro Pereira,
chargé des Arts Plastiques, ville de Rennes

Régine et Yves Périssé

Diana Pinto et Dominique Moisi

Anne-France Deflou

Pascale Navet,
directrice de la bibliothèque et des affaires culturelles de la ville de Saint-Lô

Gaëlle Le Floc'h,
assistante administrative de la ville de Saint-Lô

Dominique Tétrel,
technicien des musées de la ville de Saint-Lô

Pierre Cabassol et Reine Lesaulnier,
agents du patrimoine de la ville de Saint-Lô

Les ateliers municipaux de la ville de Saint-Lô



Light & Space, 2010, aquarelle, 28x29 cm

www.lewisdavid.fr

Achévé d'imprimer en mars 2012

Mise en page : Noir O Blanc (Saint-lô) - Impression : Imprimerie Diamen (Saint-Lô)

Couverture : *Regrets I*, 2011, huile sur toile (détail) - © photo François POIVRET