



DAVID
LEWIS

Couverture :
Path between heather and gorse - Bretagne, 1993
aquarelle
28 X 33 cm

MUSEE QUESNEL-MORINIERE
COUTANCES

25 Septembre / 20 Décembre
1993

DAVID
LEWIS

Paysages

THE MANOR HOUSE
ILKLEY

8 Janvier / 13 Février 1994



Karri Trail, 1989

huile sur toile
127 X 109 cm

C'est toujours un grand plaisir pour les galeries d'art et les musées de Bradford, de travailler avec des musées en Europe. Etant donné le jumelage entre la ville de Ilkley et celle de Coutances, il est particulièrement opportun que le Musée Quesnel-Morinière et le Manor House, Ilkley aient collaboré, afin de créer cette splendide exposition des œuvres récentes de David Lewis.

Je suis particulièrement reconnaissant à Madame Papin-Drastik, attachée de conservation du Musée Quesnel-Morinière, d'avoir suggéré cette double exposition, et pour tout le travail qu'elle a fourni, en réalisant celle-ci. En tant qu'observateur depuis de nombreuses années, du travail de David Lewis, c'est un grand plaisir pour moi, que Mary Sara ait été invitée à écrire le texte du catalogue. Ainsi que le démontre habilement cette exposition, David Lewis est un artiste de grand talent et de grande sensibilité, dont les œuvres méritent d'être montrées dans les deux pays.

Danny Mangham
Conseiller Municipal
Adjoint au Sous-comité des Affaires et
des loisirs
Ville de Bradford

It is always a great pleasure for Bradford Art Galleries and Museums to work with museums in Europe. As the town of Ilkley is twinned with Ville de Coutances, it is especially appropriate that the Musée Quesnel-Morinière and the Manor House, Ilkley, have collaborated to create this splendid exhibition of David Lewis's recent work.

I am especially grateful to M^{me} Papin-Drastik of the Musée Quesnel-Morinière for suggesting this double show, and for all her hard work in realising the exhibition. As an observer of David Lewis's work for a number of years, I am delighted that Mary Sara has been invited to write the catalogue introduction. As this exhibition ably demonstrates, David Lewis is an artist of great talent and sensitivity who deserves the opportunity to show his paintings in both countries.

*Councillor Danny Mangham
Chair, Community and Leisure
Sud- Committee
City of Bradford Metropolitan Council*

LE DOMAINE DU PEINTRE

David Lewis

Mary Sara

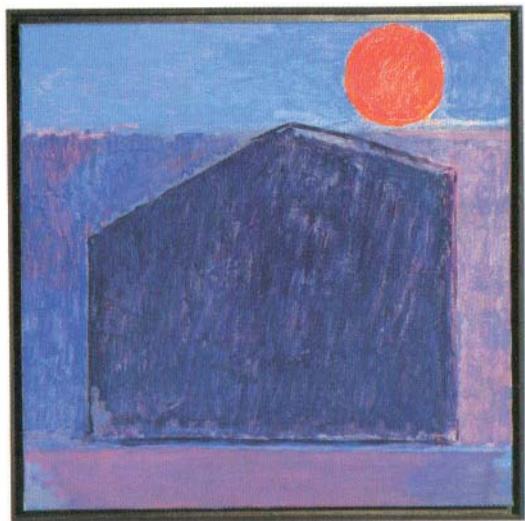
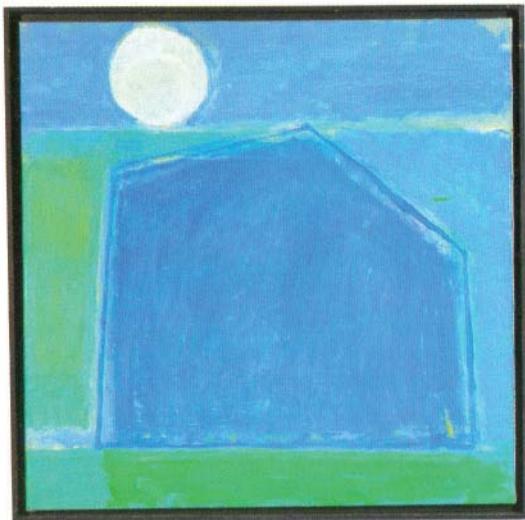
Tout art naît d'un conflit et aspire à l'unité. Ces conflits ont de nombreuses origines et, plus important, sérieux est l'artiste, plus nombreuses sont les sources de conflits. Les solutions apportées à ceux-ci, entraîneront un potentiel pour l'harmonie qui soutient la vie.

L'art de David Lewis est en premier lieu une interrogation sur le conflit entre le moment de l'expérience (l'idée qui est le sujet de chaque peinture), et comment celle-ci peut être contenue et exprimée dans un art qui, ne perdant jamais sa référence à la réalité, cherche néanmoins un équivalent en peinture, qui n'en est pas seulement une illustration. Tel un poète, il affirme qu'il est impliqué dans une "épuration maximale, tout en signifiant la même chose".

Le processus physique par lequel ses dessins, aquarelles et huiles sont faites, sert, tel une métaphore habilement prolongée, le processus créatif lui-même. D'abord il y a le moment de l'expérience , l'événement. Son plaisir intense peut être celui de regarder à travers la vallée de la Soulles, près de sa maison à Cerisy-la-Salle, en Normandie - un espace vert, rempli de lumière, avec les horizontales des haies, ponctuées par les verticales des peupliers et le vol silencieux d'un oiseau qui mesure la distance. ("Valley of the Soulles"). Roulant le long d'une route en Australie, les troncs roses des arbres de Karri, les ombres violettes à travers le pare-brise, et le soleil créant des diagonales jaunes à travers la scène gravée dans sa mémoire. ("Nannup Road", North Bound"). On lui a montré une maison médiévale en ruines, dans laquelle des intrus avaient créé une étrange pièce dans une pièce ("The Old Ways, "Large Interior"), et il trébucha par hasard dans un massacre futile d'arbres. ("Foul Felling").

Il a ressenti le désespoir de la nécessaire et solitaire isolation dans l'atelier ("Solitude") et a été profondément affecté par la nature réclamant son territoire sur les sites industriels ravagés, dans le Pays de Galles du Sud. ("The Domain of the Moorhen"). Un marais salé en Norfolk ("Landscape with Saltmarsh"), un hibou mort échoué sur la route ("Meeting of Two Worlds"), une nuit de camping avec des amis sur les landes d'Ilkley en Yorkshire ("At Haystacks Rock"), une nature morte de boîtes de thé - ces expériences ayant évoqué une réponse provoquant elle-même l'action créative. Il s'inquiète qu'en apparence, il ne semble y avoir de thème unique dans son œuvre, la mort du hibou, par exemple, lui a causé du chagrin, mais très vite il est passé à un autre sujet. Pour moi, ces évènements apparemment disparates sont comme les grains sur un chapelet et sa réponse très personnelle - sa forte mais tendre vénération pour la signification de toutes les choses, est le fil qui les relie tous.

Bien que l'histoire entière d'une peinture ne peut être connue que par l'artiste, en des termes pratiques, David Lewis débute le plus souvent en exécutant de petits croquis contenant l'information sur ce qu'il voit. Ses aquarelles sont peintes durant plusieurs heures à l'extérieur, avant d'être retravaillées en atelier, pendant des jours, des semaines ou même, dans certains cas, des mois.



At Haystacks Rock, 1986
huile sur toile
76 X 152 cm

Des références visuelles, contenues initialement dans l'œuvre, peuvent alors disparaître, dans le but d'une unité picturale et pour le besoin d'un dessin formel. Il sature le papier avec des couches transparentes de couleur, qui reculent et avancent selon le degré d'opacité requis. Le papier est trempé et séché, la peinture retravaillée, et la composition modifiée, souvent de façon radicale jusqu'à ce que le papier soit presque complètement usé.

A manier l'aquarelle de la sorte, la tension est grande, et l'artiste est conscient et concerné par chaque millimètre de marge, le placement des contours, les nuances des transitions, et la qualité des surfaces de chaque zone d'aplat de couleur. La surménager peut détruire ce qui lui a pris des jours àachever, dans sa lutte à simultanément créer un schéma de mémoire, une illusion et un sens d'espace. Avec l'effort, et au fur et à mesure du temps, la dichotomie qui existe entre le monde en trois dimensions et une œuvre en deux dimensions est débattue, et finalement contrainte en une déclaration sur papier ou sur toile. Le moment où l'endroit de l'achèvement approche, lorsque la dernière trace est posée , il sent alors que l'expérience initiale a été réactivée et réalisée.

Il fut un temps où les aquarelles de David Lewis étaient plus des enregistrements de ses observations, comme le demeurent toujours ses études au fusain et à la gouache, alors que les huiles étaient réalisées afin de porter des idées plus larges. Maintenant, l'artiste affirme qu'il travaille avec les deux techniques d'une façon similaire, et trouve cela difficile de garder les fusains exécutés en une seule séance, comme des exposés directs et frais, de la nature observée. A ce niveau de sa carrière, il apparaît que tout est devenu plus important, les exigences sur ses réponses et les résultats de son art, sont par conséquent plus profonds et plus urgents.

Un examen minutieux des huiles révèle l'évidence de voiles de couleurs sur voiles de couleurs, ayant été appliqués avec le temps ; traces réarrangées, décisions annulées. Tandis que l'aquarelle est absorbée et fait partie de la structure du papier avant de rejeter sa couleur, les huiles restent d'avantage à la surface de la toile et permettent ainsi un ré-examen du sujet, pour une plus longue, et souvent plus pénible durée. Il parle de la nécessité de séparer ce qui est en train de se passer sur la toile, de l'expérience ou de l'événement qui l'a générée, cette séparation - la distance parcourue entre l'idée et le résultat - me semblant impliquer un voyage plus long et plus difficile dans les toiles.

Dans tout acte créatif, la clé de l'enchantement transformateur de l'art, est le moment où la référence originale à la réalité ou à l'émotion est accablée par les demandes continues de la vie de la création elle-même. Lorsque la vérité est travaillée par l'imagination et que, dans les mains d'un artiste sensible, les qualités du médium dictent ce qui va suivre, l'art pur (opposé à une simple transcription) devient une fin et non un moyen.

" L'art demande une implication de la part du spectateur, il n'a pas de valeur, s'il ne pose pas de questions ", dit David Lewis.



Sunlight on Hillside, 1991
aquarelle
33 X 30,5 cm

Il n'est pas sûr que ce soit nécessairement à l'artiste de communiquer : " Les gens doivent se référer à leur propre fonds d'expérience - une œuvre réussie va trouver un écho dans l'expérience de quelqu'un - mais je suis conscient qu'elle peut aussi ne pas trouver d'écho. "

Les titres de ses peintures offrent des indices, qui permettent au spectateur à fouiller dans leur propre mémoire de lieux et de moments et, bien que l'artiste n'illustre jamais, le terme d'abstrait a perdu son sens pour lui.

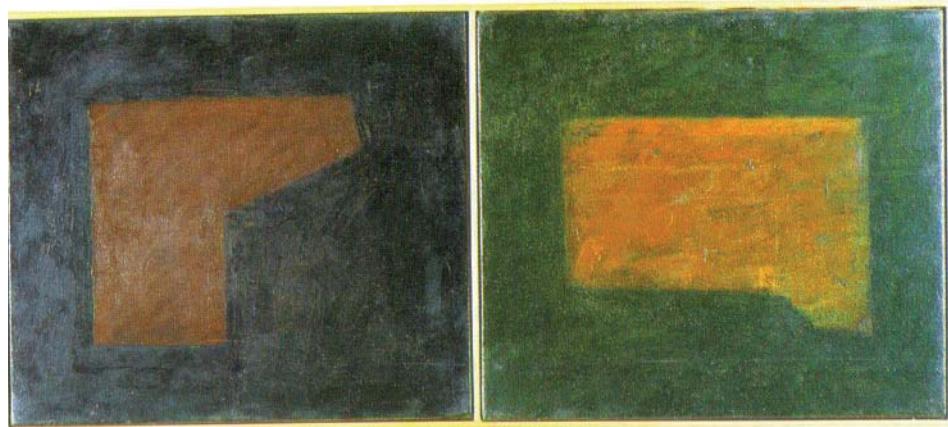
" Je ne peux pas prendre l'idée à sa source et puis croire que, lorsque la référence à l'idée est perdue, l'art devient stérile ", me confie-t-il . Il cite l'écrivain victorien Walter Pater, qui a écrit : " tout art aspire constamment à la condition de la musique ".

Un compositeur utilise, dans sa recherche, un langage de mélodies, d'accords, d'harmonies, de dissonances, des instruments de tonalités différentes en diverses combinaisons, la gamme complète de volume, du silence au fortissimo, dans des compositions de longueur et de forme variables, pour l'équivalent auditif des expériences et idées qu'il souhaite explorer et exprimer.

De la même façon, un peintre comme David Lewis orchestre son langage visuel : la puissance expressive des couleurs chaudes et froides et leur conflit ; les teintes claires et sombres créant un espace illusoire ; les formes courbes, les marges délicates et les traits vigoureux ajoutant un contrepoint à la masse.

Ses peintures, intensément sérieuses, poétiques et lyriques, nous fournissent des moments de reconnaissance, nous qui étions là aussi, nous nous en souvenons.

(Traduction Yvonne Papin-Drastik et Hilary Thompson).



Two Fragments, 1991

huile sur toile

123 X 117,5 cm

Collection F.R.A.C. de Basse-Normandie

THE DOMAIN OF THE PAINTER

David Lewis

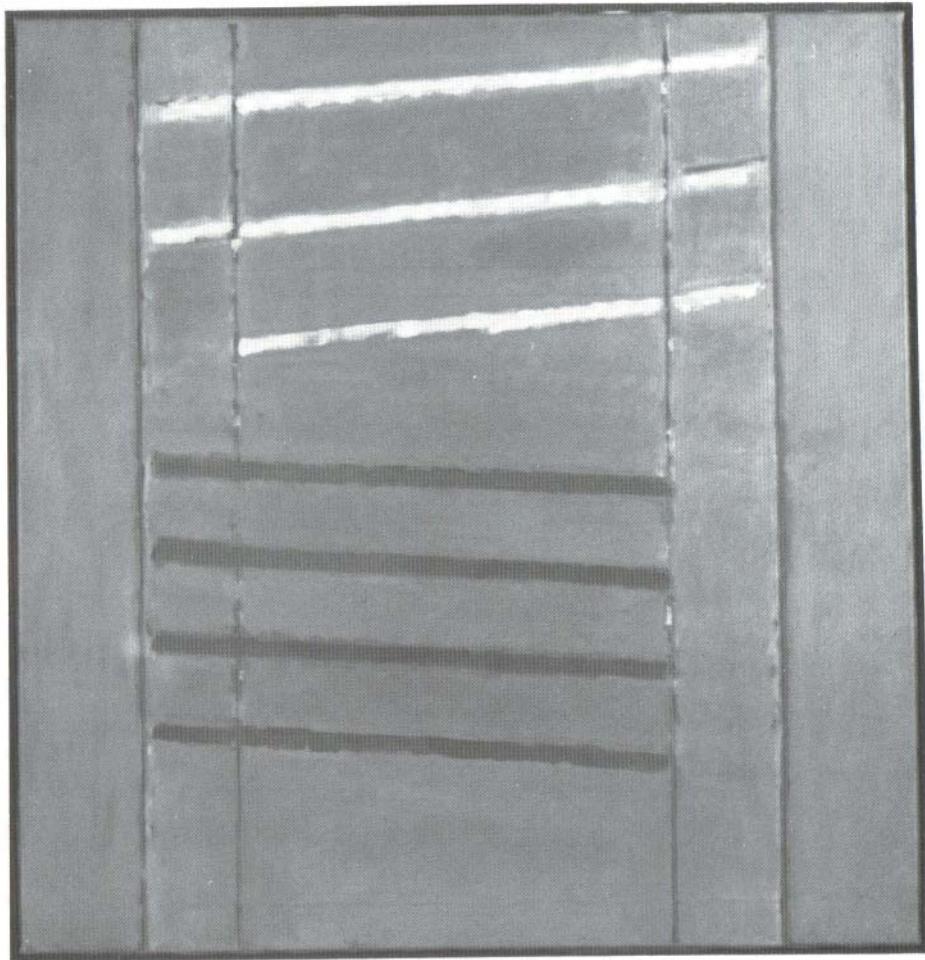
Mary Sara

All art springs from conflict and aspires to unity. The conflicts arise from many sources and the more significant and serious the artist, the more sources of conflict there will be as well as the potential for life affirming unity that their resolution through art can bring. David Lewis's art is primarily about the conflict between the moment of experience, (the idea that is the subject of each painting) and how that can be contained and expressed in art that never loses reference to actuality yet searches for an equivalent in paint that is not simply illustrative. Like a poet he says he is involved in " getting it down to as little as possible and still saying the same thing. "

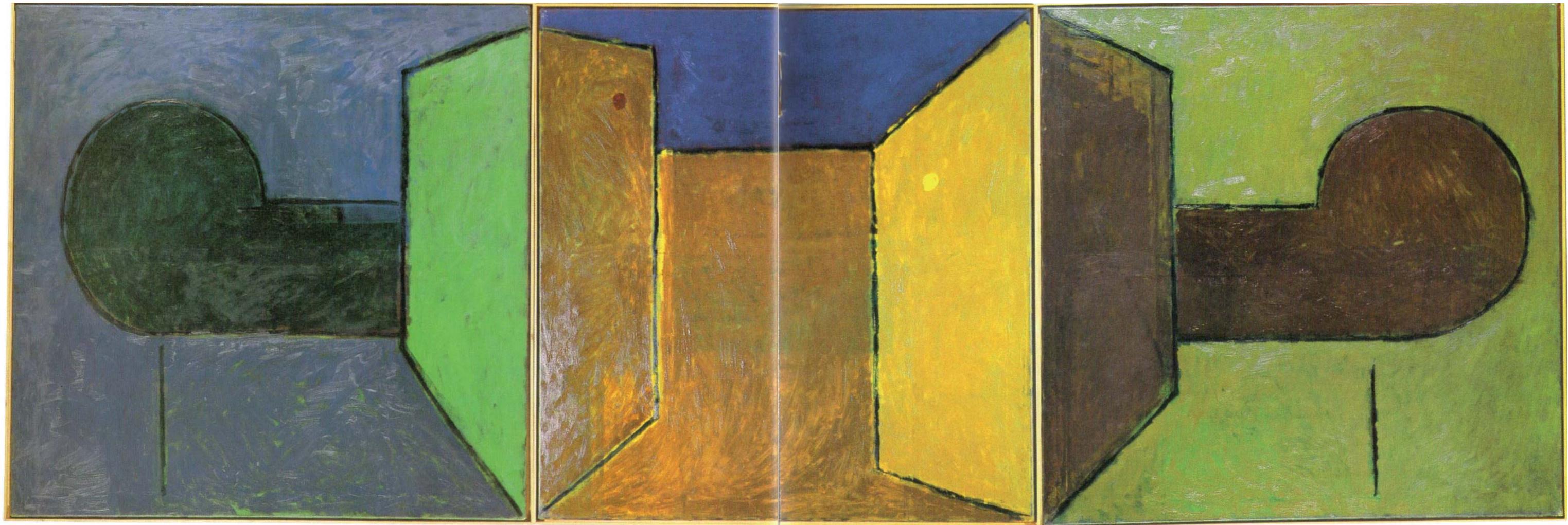
The physical process by which his drawings, watercolours and oils are made serves as a useful extended metaphor for the inner, creative process itself. First there is the moment of experience, the event. It may be his intense pleasure looking across the Soulles valley near his home at Cerisy-la-Salle in Normandy - a green, light filled space with horizontals of hedges punctuated by vertical poplars and the quiet flight of a bird measuring the distance. (" Valley of the Soulles "). Driving along a road in Australia the pink trunks of Karri trees, violet shadows across the windscreen and the sun creating slanting yellow diagonals across the scene burned into his memory. (" Nannup Road, North Bound "). He was shown a ruined Medieval house in which intruders had created a strange room within a room (" The Old Ways ", " Large Interior ") and stumbled by chance into a pointless massacre of trees. (" Foul Felling ").

He has felt the despair of the necessary but lonely isolation of the studio (" Solitude ") and been deeply affected by how nature reclaims its territory on ravaged industrial sites in South Wales. (" The Domain of the Moorhen "). A salt marsh in Norfolk, (" Landscape With Saltmarsh' ") an owl killed on the road, (" Meeting of Two Worlds ") a night camping on Yorkshire's Ilkley moor with friends, (" At Haystacks Rock ") a still life of tea boxes - all have evoked a response that has prompted creative action. He worries that there may seem to be no unifying theme to his œuvre, for example, his inadvertent killing of the owl distressed him but soon he had moved on to another subject. To me, these apparently disparate events are like beads on a rosary and his uniquely personal response - his strong but gentle reverence for the significance of all things, is the thread that connects them all.

Although the full history of a painting can only be known to the artist, in practical terms David Lewis most often begins by making small pencil sketches containing information about what he sees. If he is making watercolours they are begun with several hours painting out of doors before being brought into the studio to be worked on for days, weeks or even months in some cases. Visual references that were incorporated initially might now disappear in the cause of pictorial unity and the need for formal design decisions. He saturates the paper with transparent layers of colour which recede and advance according to the level of opacity that is built up.

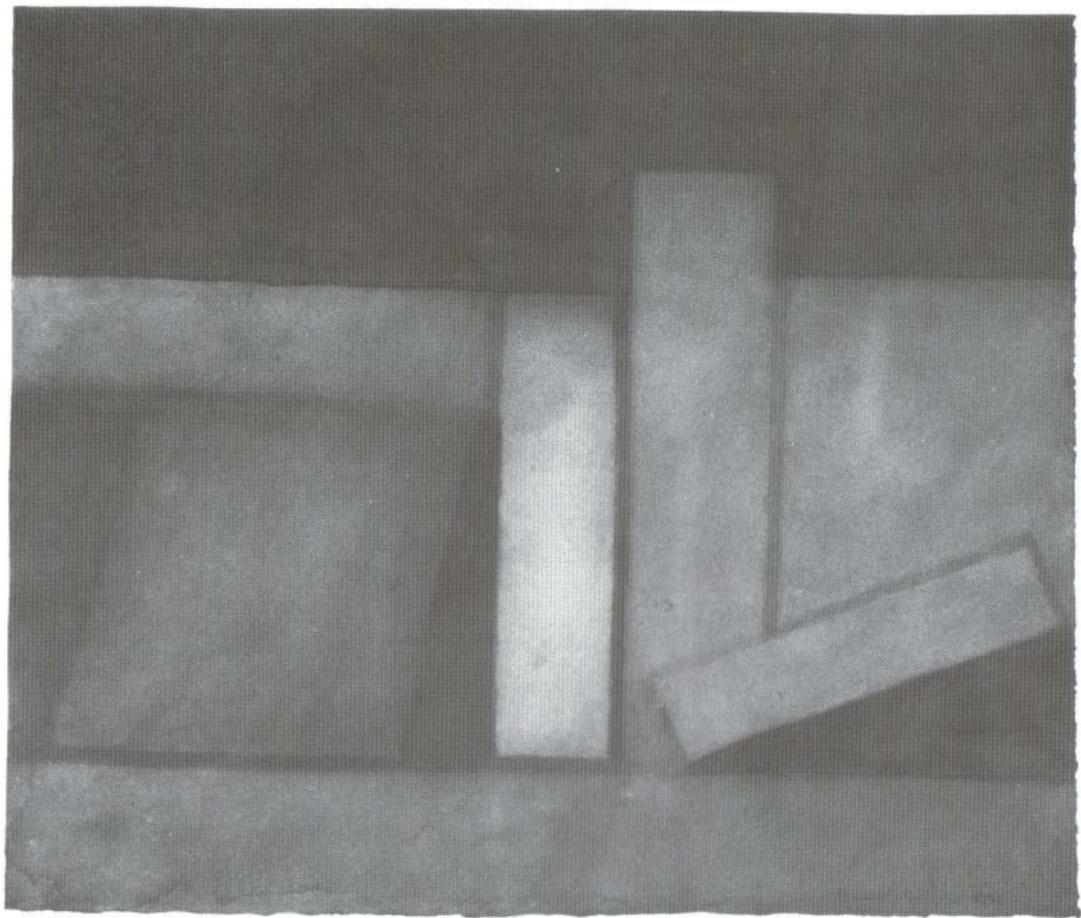


Nannup Road - Northbound, 1990
huile sur toile
107 X 101,5 cm



Un jour d'été, 1992

*huile sur toile
112 X 336 cm*



Interior - The Construction, 1991
aquarelle
28 X 33 cm

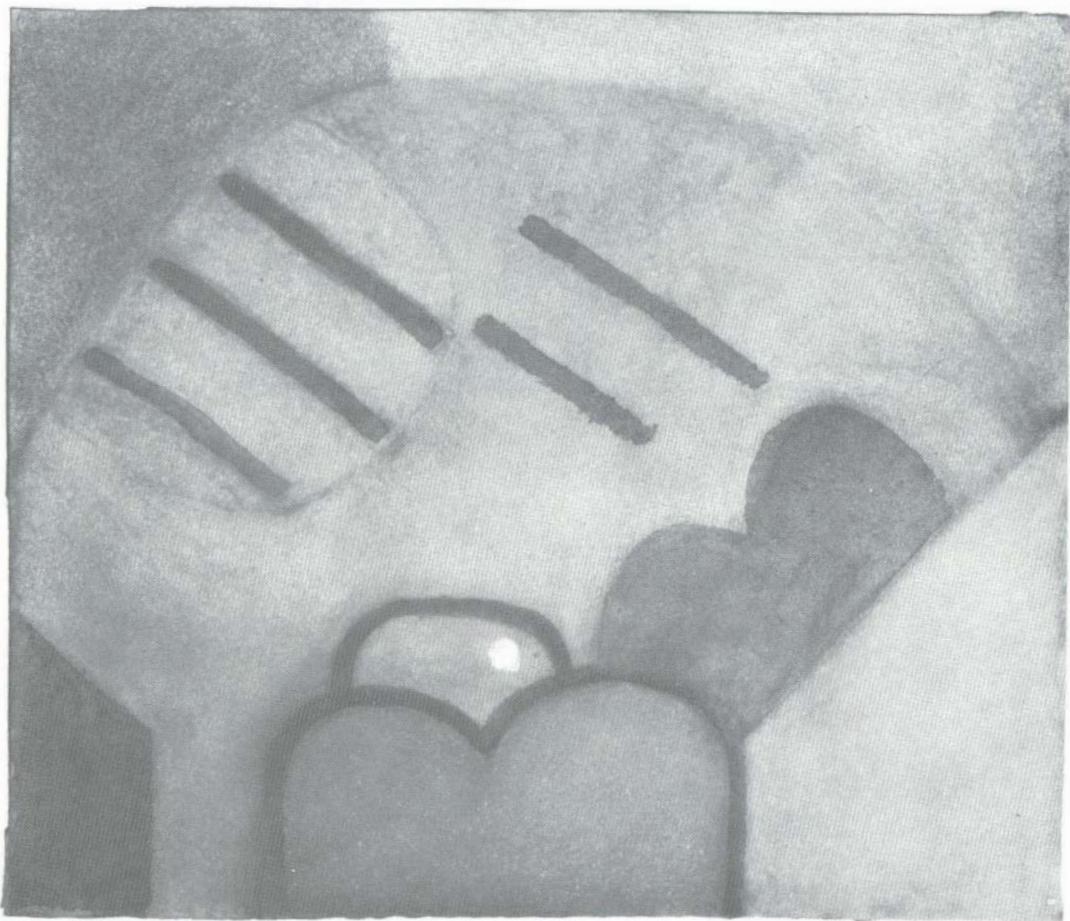
The paper is soaked and dried, the painting reworked and the composition altered, often quite radically, until the paper may be almost worn through.

There is great tension in handling watercolour in this way and he is alive to and concerned with every millimetre of edge, placing of boundaries, nuances of transitions and the surface quality of each area of flat colour. Over working can destroy what it has taken days to achieve in his struggle to simultaneously create a diagram of memory, an illusion of space and sense of space. With effort and through time the dichotomy that exists between the three dimensional world and a two dimensional work of art is argued out and finally coerced into an aesthetic statement on paper and canvas. The moment or place of completion arrives when the last mark is made and he feels that the initial experience has been reactivated and realised.

At one time David Lewis's watercolours were more straight forward records of observation, as his charcoal and gouache studies still are, and oil paintings were undertaken to carry larger ideas. Now he is finding that he works with both in similar ways and finds difficulty in keeping the charcoal drawings done at one sitting direct and fresh accounts of nature observed. At this point in his career it appears that everything has become more important and therefore the demands on his responses and the results of his art deeper and more urgent.

Scrutiny of the oils reveals the evidence of veils upon veils of colour having been applied over time, marks rearranged and decisions rescinded. While the watercolour is absorbed and becomes part of the structure of the paper before throwing back its colour, oils sit more on the surface of the canvas and allow for longer and sometimes more painful re-examination of the subject. He talks of the necessity of separating what is happening in a painting from the experience or event that generated it and this separation - the distance travelled between idea and end product - seems to me to involve a longer and more difficult journey in the oils. In all creative acts, the point at which the original reference to reality or emotion is overwhelmed by the persistent demands of the life of the creation itself is the key to art's transformative magic. When truth is worked on by imagination and the qualities of the medium in the hands of a sensitive artist dictates what happens next, pure art as opposed to mere transcription , becomes an end and not a means.

"Art demands an investment from its audience, it is not worth anything if it doesn't demand anything," David Lewis says. He is not sure that it should necessarily be the concern of the artist to communicate : "People must refer to their own store of experience - if it is done well it will find an echo in someone's experience - but I realise it can't in everyone's experience." The titles of his paintings offer clues that enable viewers to tap into their own memories of places and moments and although he is never illustrative the term abstract holds no meaning for him. "I can't take the idea from its source and believe that when reference to the idea is lost art becomes sterile," he told me.



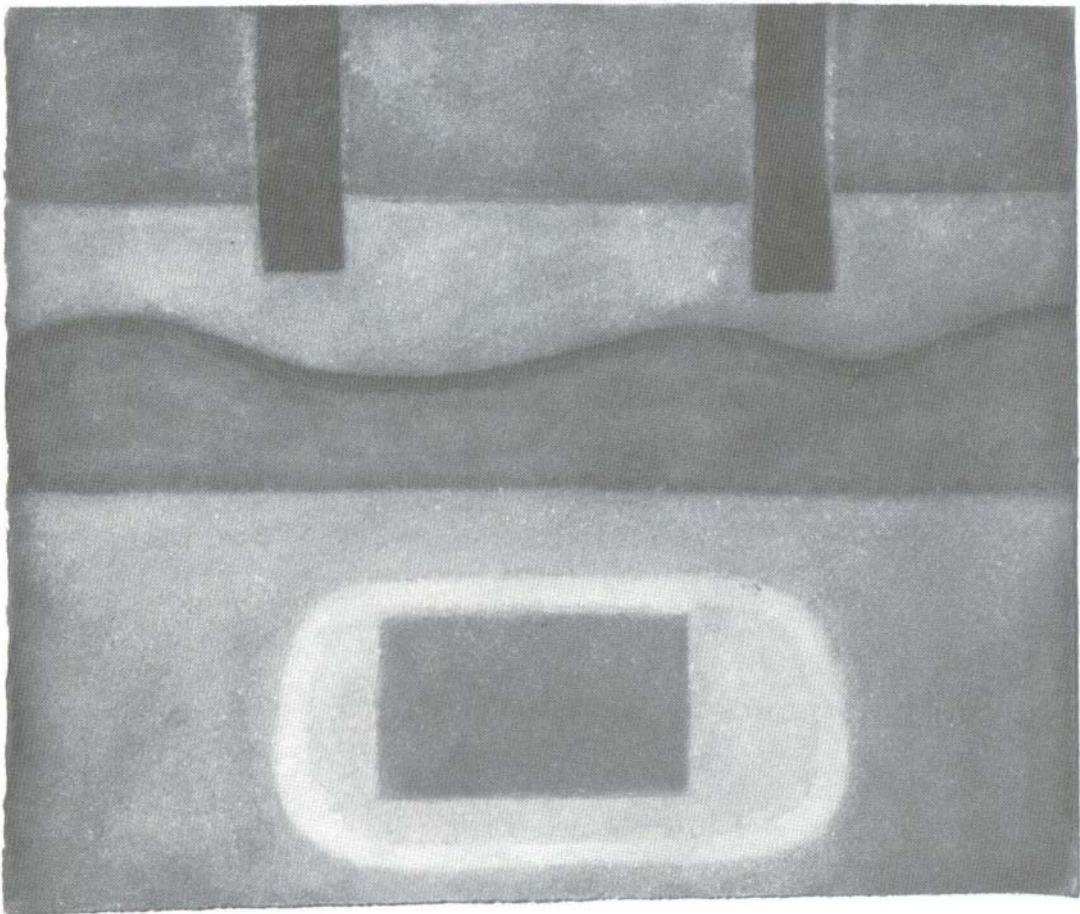
Black Rocks, Mounting, Se
aquarelle
28 X 33 cm

He quotes the Victorian writer Walter Pater who wrote : "All art constantly aspires to the condition of music."

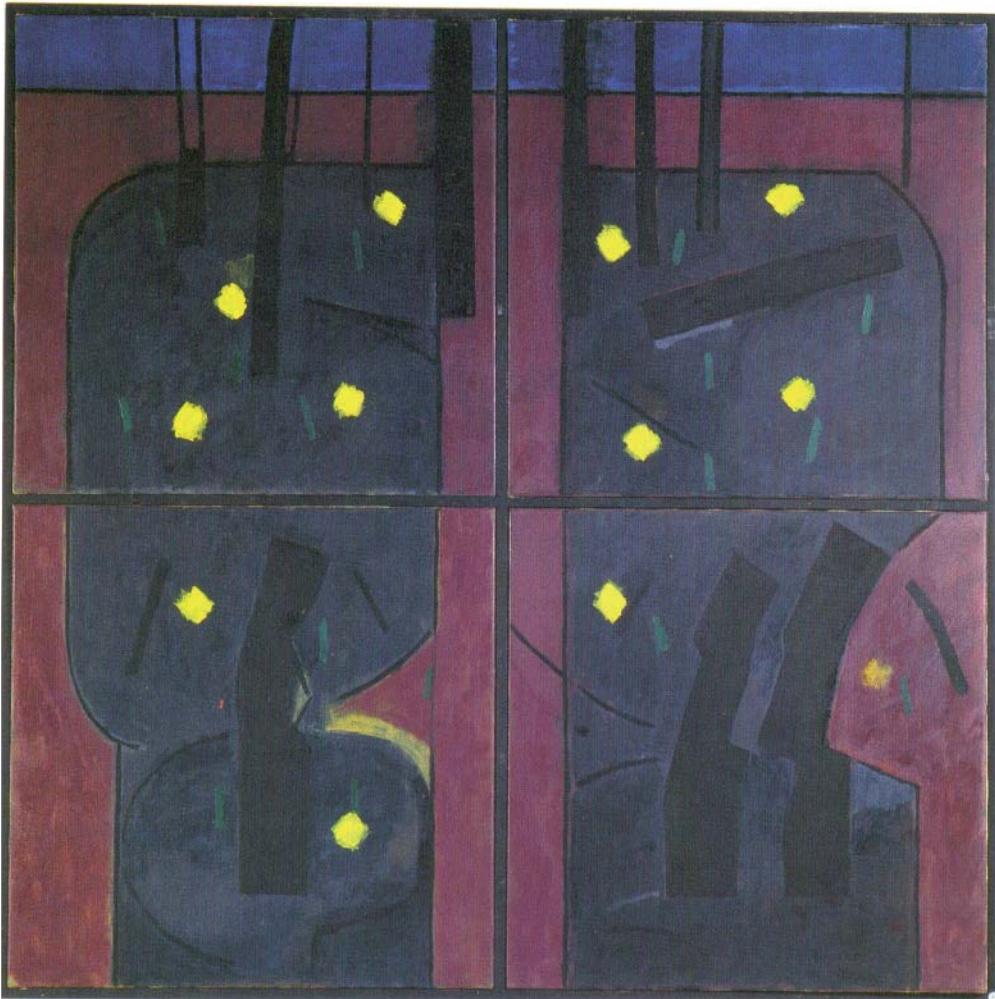
A composer uses a language of melody, chords, harmony, discord, instruments of different tonal colour in diverse combinations, the complete range of volume from silence to fortissimo in compositions of varying length and form in his search for the aural equivalent to experiences and ideas he wishes to explore and express. In the same way a painter such as David Lewis orchestrates his visual language : the expressive potential of hot and cool colours and their ability to conjure notions of conflict ; dark and light hues creating illusory space; curved forms, delicate edges and vigorous lines adding counterpoint to mass. His intensely serious, poetic and lyrical paintings provide us with moments of recognition that we too were there, felt that, remember this.



Corner of a Field, 1993
aquarelle
28 X 33 cm

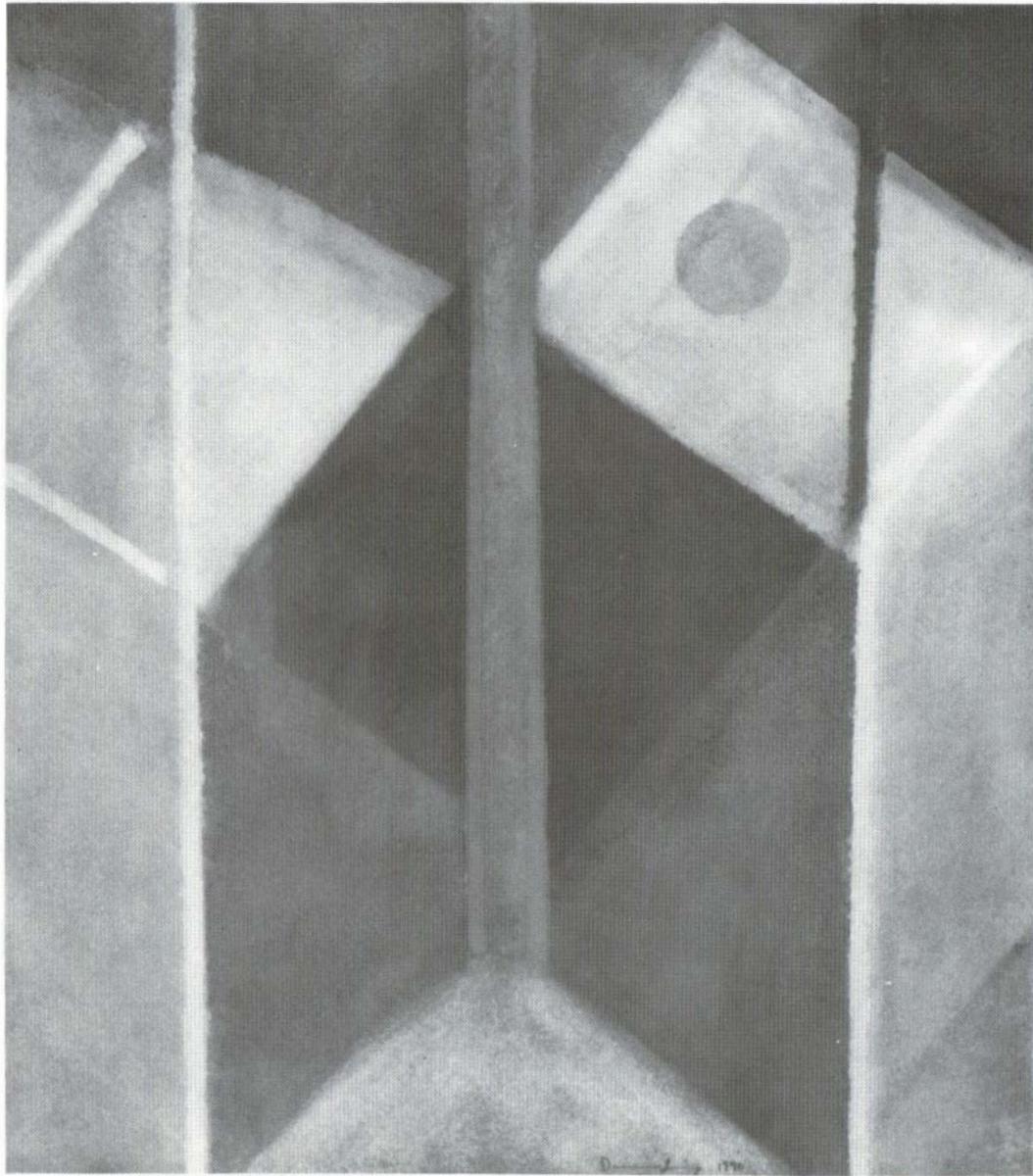


Hay Field - Storm approaching, 1993
aquarelle
28 X 33 cm



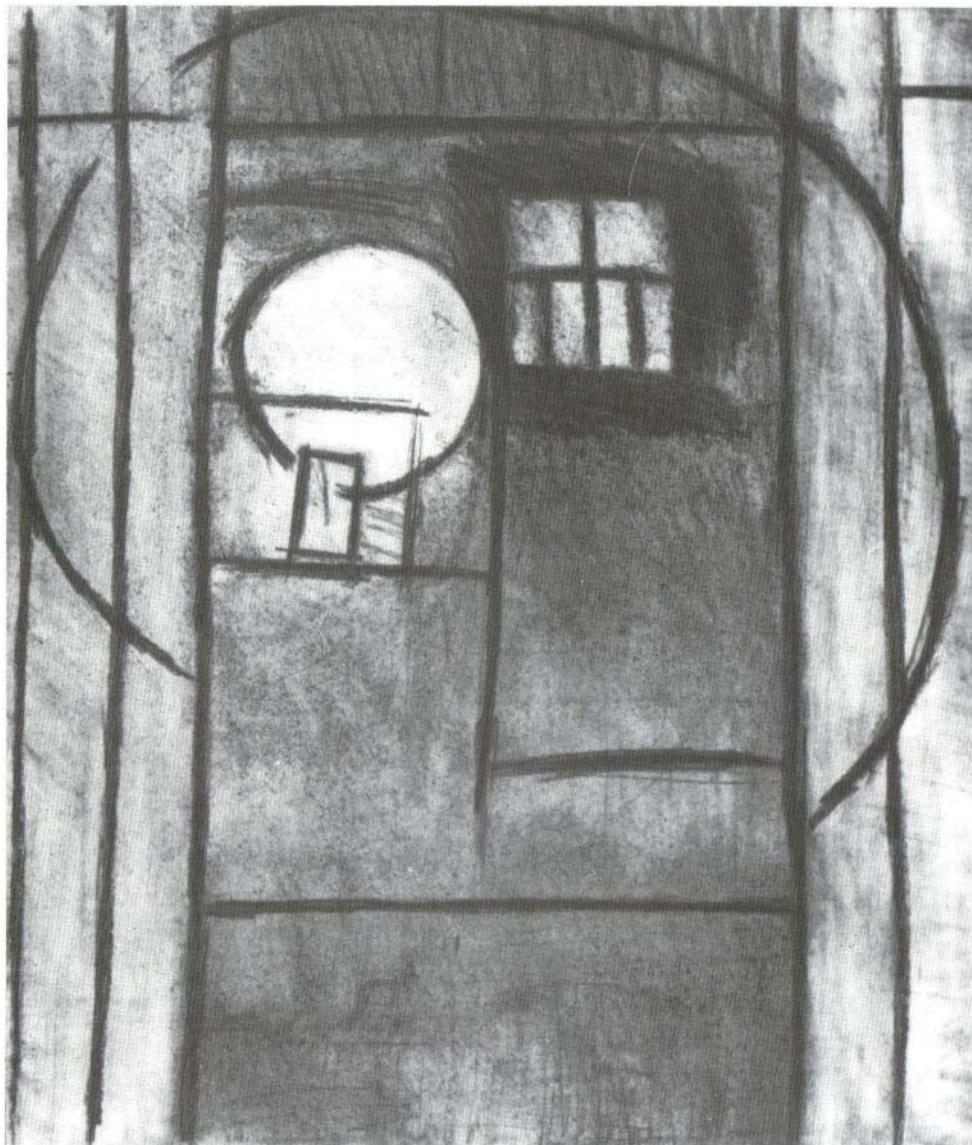
Aftermath, 1990

huile sur toile
144 X 144 cm

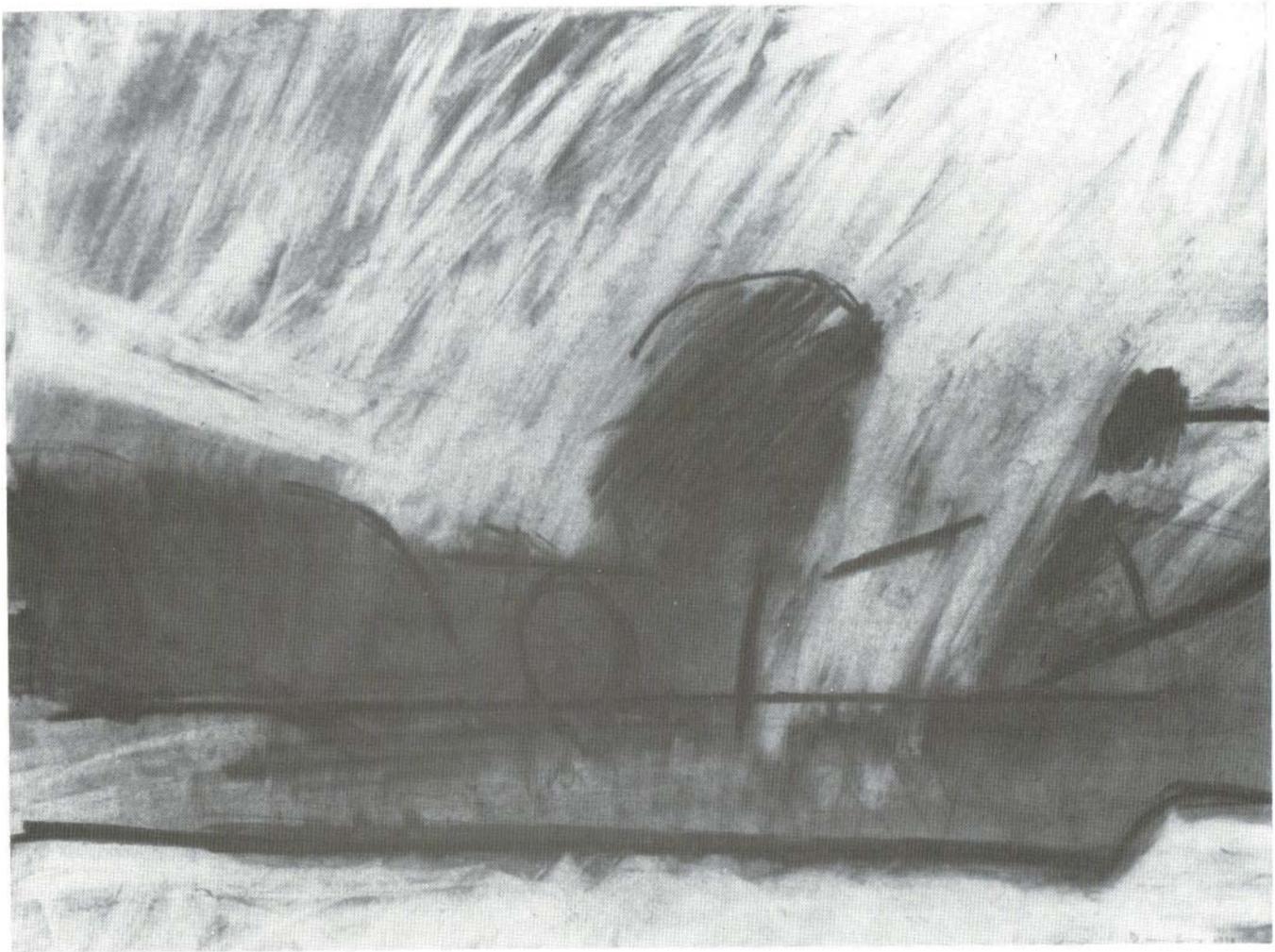


Karri, 1990

aquarelle
41 X 35,5 cm



Study for old ways, 1991
fusain
56,5 X 48 cm



Paysage Normand I, 1991
fusain
47 X 62 cm

David Lewis
Né en 1955 à Wigan, Angleterre.

1974-77
Leeds Polytechnic, B.A. Hons
(Licence des Beaux Arts).

1983
Bourse de l'Association
Yorkshire Arts.

1990
Ceri Richards Artiste en Residence,
Swansea, Pays de Galles.

1992
Professeur à l'Ecole Municipale
de Dessin, Saint-Lô

1993
Enseignant à l'Ecole Régionale
des Beaux Arts de Cherbourg

Expositions personnelles
Solo exhibitions

- 1980 - Bridge Arts Centre, Widnes
1982 - Bretton Hall College, Wakefield .
Piece Hall Art Gallery, Halifax
1983 - Castle Eden Studios, Durham
Studio 10 1/2, Hull
South Square Gallery, Bradford
1985 - Christopher Hull Gallery, London
Haworth Gallery, Ilkley
1988 - Christopher Hull Gallery, London
1989 - Delaney Galleries, Perth,
Australie Occidentale
1990 - Christopher Hull Gallery, London
1991 - Glynn Vivian Art Gallery,
Swansea, Pays de Galles
1992 - Christopher Hull, Gallery, London
Galerie Morin, Coutances
1993 - Hôtel de Ville, Tourlaville



Expositions de groupe (Sélection)
Selected Group exhibitions

- 1981 - Saint-Pauls Gallery, Leeds
Elizabethan Gallery, Wakefield
1982 - Huddersfield Art Gallery
1984 - International Kunstaustellung,
Dortmund, Allemagne
Bankside Gallery, London
City Art Gallery, Leeds
Haworth Gallery, Ilkley
Christopher Hull Gallery, London
(jusqu'en 1993, tous les ans)
1985 - Critics Choice (itinérante)
Saint-Pauls Gallery, Leeds
1986 - Bankside Gallery, London
Cartwright Hall, Bradford
1989 - Coach House Contemporary
Art Gallery, Kirkby Lonsdale
1990 - Gainsborough's House,
Sudbury, Suffolk

- 1991 - "Chants de Nature"
Centre Culturel de Saint-Lô
1992 - Galerie 55, Vire

Collections Publiques
Public Collections

- Calderdale Museums and Art Gallerie
Sunderland Art Gallery
Huddersfield Art Gallery
Bradford City Galleries
Collection de la Ville de Dortmund
British Rail, Leeds
F.R.A.C. de Basse- Normandie
-

Peintures en collections
privées
partout dans le monde.

Conception du catalogue : David Lewis et Yvonne Papin-Drastik
D'après une idée originale de : Jean Buzelin
Photographies : Dominique Tesson
Impression : Corbion, Condé-sur-Vire
© Musée de Coutances / Manor House, Ilkley
Dépôt légal : 3^e trimestre 1993
Prix : 20 F