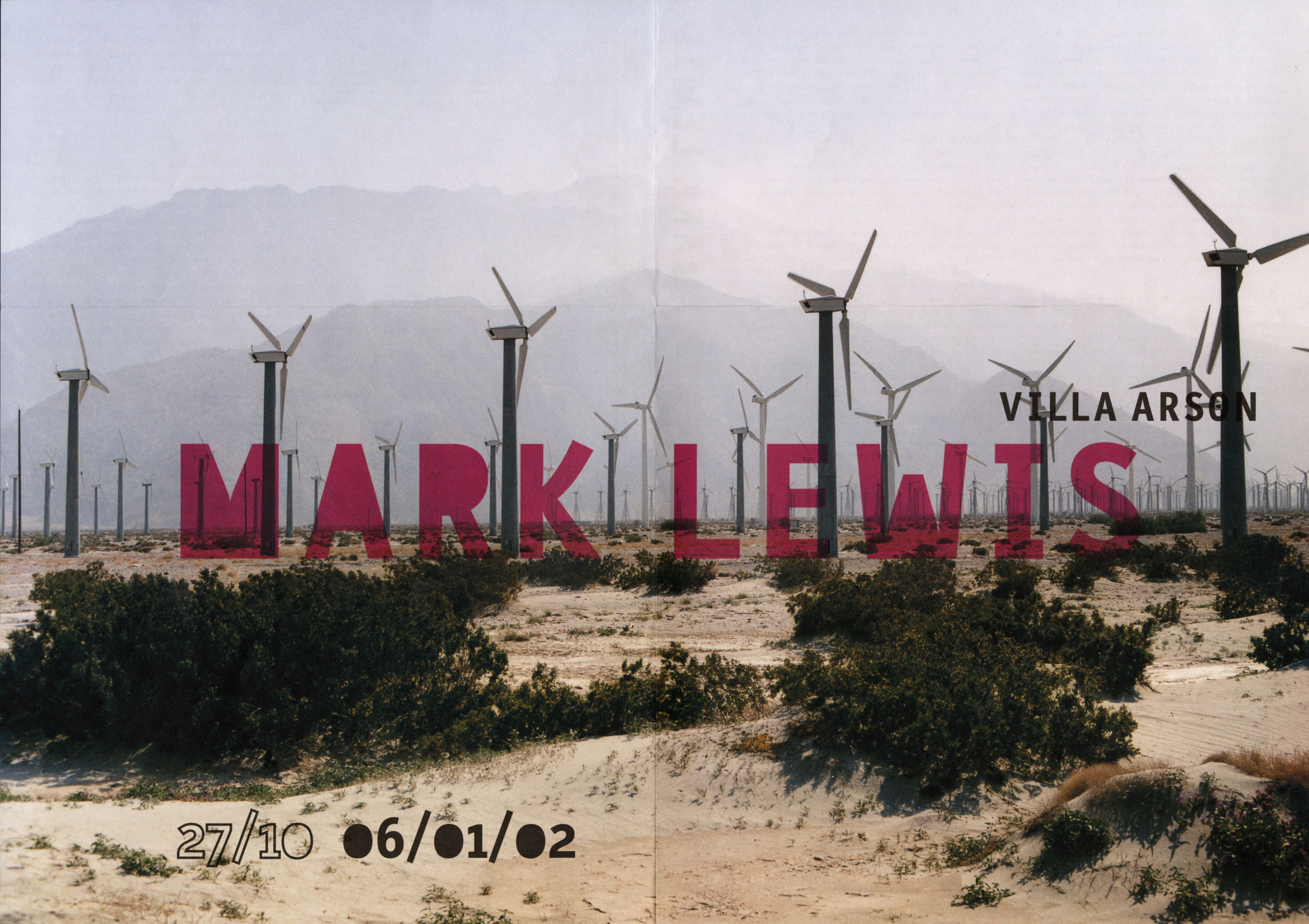




VILLA ARSON

MARK LEWIS

27/10 06/01/02

Who is Mark Lewis? Born in Hamilton, Canada, in 1957, he trained in Europe with Victor Burgin, a famous exponent of the conceptual photography tendency for which the image is above all a code and means of expression, and only secondarily an autonomous medium. In spite of this initial exile and his numerous collaborative undertakings outside Canada, particularly in England, Mark Lewis has established himself over the last few years as one of the most representative figures in what is known as the Vancouver Scene, alongside such illustrious compatriots as Jeff Wall and Ken Lum. After practising documentary-type photography, where his work was paralleled by an Lewis has chosen to restrict himself to one medium: film, though without swerving from his earlier concerns, whose complexity and relevance he continues to explore.

What kind of film? His first work in this medium, whose professional constraints he willingly accepts, was the ironically titled *Two Impossible Films*. This was an attempt to realise two abandoned film projects: a history of psychoanalysis that the producer Samuel Goldwin once commissioned from Sigmund Freud (who resolutely ducked the responsibility), and the adaptation of Marx's *Capital* planned by Eisenstein and banned by Stalin. This opening salvo is an unambiguous statement of Lewis's position. First, cinema is treated as a distinctive art form, and the artist enters willingly into its rich, specific history, full of interpretations, themes to be reprised, etc. – just like the other arts, with photography being the most recent among them. Second, the close links between the foundations of modernity (history, critical philosophy, psychoanalysis) and the seventh art are to be reconsidered afresh, as if exploring uncharted territory. And, finally, this tool will be made to serve new purposes by drawing on the numerous aesthetic adventures that have punctuated its brief existence.

What is “cinema in parts”? The expression could be taken to mean partial, in fragments or in instalments, but the main point is that this work challenges the principle of unity, be it narrative, formal or ideological, that cinema has always served in the past. Lewis's “cinema in parts” works from the simple observation that, ever since its origins, cinematographic production has been divided into two distinct spheres. In the first, the experimental cinema of the early 20th-century avant-gardes, the emphasis was exclusively on the specificity of the medium, renouncing cinema as popular entertainment in order to attain the status of art. To this end, anything that might link cinema to other arts, and especially theatre and literature (characters and narrative), was banned. In the second, commercial cinema, a product of the culture industry, struggled between the imperatives of commodity production and authorial claims to stylistic freedom. For Lewis, all these choices represent precise historical issues that are themselves history. Which, in turn, means that the options they represent can now be explored and mixed anew. “Neither experimental nor figurative, neither against the art of narrative nor simple storytelling”, everything is grist to the mill of his cinema. This includes quotation from other films, such as Michael Powell's *Peeping Tom*, whose hero, a focus-puller and filmmaker, happens to be called Mark Lewis. Then there is *Upside Down Touch of Evil*, in which the legendary opening sequence of the eponymous Welles film is shot

upside down, the way the image effectively hits the lens. Lewis makes pastiches of recognisable cinematic styles, going from TV series to Godard, and including psychological romance or detective movies, as in *A Sense of the End or After (Made for TV)*, always using lighting, sound, editing, framing and camera movement in such a way as to produce an alienation effect, making us aware of these different procedures. His essays in hard-line experimental cinema may be interlaced with slapstick (*North Circular, The Pitch, Central...*), for this is moviemaking that makes free with labels and registers the better to reveal their nature and create enlightening or pleasurable juxtapositions. Lewis's range covers the whole palette and history of cinema.

Where is this “cinema in parts”? The filmic objects thus produced are intended for art spaces—galleries, museums and exhibitions. Usually looped and projected on the wall with the lights full on, and with no seating so that viewers cannot become engrossed, these films ask to be seen as moving paintings that can be walked around, taken in mid-flow, analysed by spectators who have thrown off the regressive apparatus of the darkened movie theatre. For Lewis, cinema is either in its death throes or in full maturity, and has no need to fight to claim its status as art. That is why his “cinema in parts” attests this migration towards art. It removes the hypnotic power of “whole cinema” and observes its irrevocable loss of innocence, confronting it with the extent of its possibilities.

Who is “cinema in parts”? The artist's links with Vancouver have already been emphasised here. But for Lewis this city does not represent regional roots or a cultural singularity so much as the insistent presence of a living allegory. As a voice notes in one of his films, the city has gone from pre- to post-modern phases without passing through modernity. It embodies a kind of ellipse or absence. It is the ghost of this decisive lack, of history itself as it demands reparation, that haunts Lewis's work, and to which the work is a response.

Director of the Centre national d'art contemporain Curator of the exhibition: Laurence Gateau. The exhibition is supported by the Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, Centre National des Arts Plastiques Ministère de la Culture et de la Communication

Culturel Canadien, Paris

CANADIAN CULTURAL CENTRE

Centre National des Arts Plastiques Ministère de la Culture et de la Communication

VILLA ARSON

20 avenue Stephen Liégeois F-06105 Nice cedex 2 www.cnap-villa-arson.fr
téléphone 04 92 07 73 73 fax 04 93 84 41 55 horaires: 14h à 18h, fermé le mardi
et du 24 décembre 2001 au 2 janvier 2002

Directrice du Centre national d'art contemporain et commissaire de l'exposition: Laurence Gateau.
L'exposition est réalisée avec le soutien du Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, de la Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, du British Council et du Centre Culturel Canadien de Paris



Accueil scolaires et groupes Visite de l'exposition par un médiateur artistique
sur rendez-vous Accueil public individuel le centre d'art forme des étudiants de l'éco-
le des Beaux-Arts à la médiation artistique pour vous accompagner lors de votre visite
téléphone 04 92 97 73 77 fax 04 93 84 41 55 bouillon@cnap-villa-arson.fr

MARK LEWIS

MARK LEWIS

VILLA ARSON

20 avenue Stephen Liégeois F-06105 Nice cedex 2 www.cnap-villa-arson.fr
phone 04 92 07 73 73 fax 04 93 84 41 55 Opening hours: 2 pm - 6 pm, closed Tuesdays
and from 24 December 2001 to 2 January 2002

Centre National des Arts Plastiques Ministère de la Culture et de la Communication

Mal (Touch of Evil) d'Orson Welles, conformément à la façon dont l'op-
tique reçoit l'image, etc. Il pastiche des écritures cinématogra-
phiques reconnaissables, de la série télé aux effets stylistiques d'un
Godard, en passant par la romance psychologique ou le film policier
dans *A Sense of The End ou After (Made for TV)* par exemple, utilisant à
chaque reprise lumière, son, montage, cadrage, mouvement de camé-
ra en faveur d'une mise évidence distanciée de ces différents procé-
dés.

Il s'inspire des essais rigoureux du cinéma expérimental qu'il entre-
lace d'effets burlesques (*North Circular, The Pitch, Central...*). En bref,
c'est d'un cinéma affranchi des étiquettes et des registres qu'il
s'agit, pour mieux mettre ces derniers en relief, pour créer des rap-
prochements éclairants et jouissifs. Utiliser toute la palette offerte
par le médium lui-même et son Histoire, tel est son horizon.

Où est le “cinema in parts”? Les objets filmiques ainsi produits sont
destinés à des lieux dédiés à l'art: galeries, musées, expositions. Mis
en boucle la plupart du temps, projetés au mur en pleine lumière, et
sans siège pour s'abandonner à la fascination, ces films revendent
d'être appréhendés à la manière de tableaux mobiles, autorisant la
déambulation, la saisie en cours, ou l'analyse d'un spectateur libre du
dispositif régressif de la salle obscure. À l'agonie, ou simplement
passé à l'âge mure, le cinéma n'a désormais guère besoin, aux yeux
de Mark Lewis, de batailler pour atteindre au statut d'art. C'est
pourquoi le “cinema in parts” est le témoin de cette transhumance
vers l'art, il ôte au cinéma *intégral* son pouvoir d'hypnose, sa puis-
sance: il prend acte de son irrévocable perte d'innocence, pour le
confronter à l'étendue de ses possibles.

Qui est le “cinema in parts”? A été soulignée la proximité que l'artis-
te entretient avec Vancouver. Mais cette métropole représente moins
à ses yeux un ancrage régional ou une singularité culturelle que l'in-
sistance d'une vivante allégorie: passée, comme une voix le décrète
dans l'un de ses films, d'un état pré-moderne à un état post-moderne
sans transition par la modernité, elle vit cette césure en creux,
manque à exhumé. Le fantôme de cette coupe décisive, spectre de
l'Histoire elle-même, qui demande réparation, auquel répond, hantée,
l'œuvre de Lewis.

Conclusion ? “Il ne faut sans doute y voir ni l'accomplissement ni la
mort du cinéma mais simplement le développement de cette singu-
lière situation: à côté du cinéma, qui poursuit sa carrière d'art céli-
bataire, se déploie un cinéma éclaté et métaphorisé, occupé à ce
brouillage des frontières de l'art qui devient lui-même un art”, paraît
commenter très précisément Jacques Rancière.

D'où vient Mark Lewis? Originaire du Canada (Hamilton, 1957), il a
suivi sur le continent européen une formation artistique auprès de
Victor Burgin, célèbre artiste de la mouvance de la photographie
conceptuelle pour lequel l'image est avant tout un code et un moyen
d'expression bien avant d'être une fin en soi ou un médium autono-
me. En dépit de cet exil initial, et de très fréquentes collaborations
hors du Canada, notamment en Angleterre, Mark Lewis compte
depuis plusieurs années au nombre des figures les plus représenta-
tives de ce qu'on appelle la scène de Vancouver, aux côtés d'illustres
compatriotes tels que Jeff Wall ou Ken Lum. Après des travaux pho-
tographiques de nature documentaire, où sa pratique s'accompagne
d'une abondante production théorique, liée aux questions du fémi-
nisme et de la psychanalyse, il s'intéresse à un champ entremêlant
délibérément l'Histoire de l'art et l'interrogation politique: la sta-
tuaire publique, et plus largement le destin et les significations de
l'art public dans l'espace social contemporain. Sans dévier de telles
préoccupations dont il a pointé la complexité et l'actualité, Mark
Lewis a décidé, depuis le milieu des années 90, de n'user que d'un
seul médium: le cinéma.

Quel cinéma? Sa première production dans ce domaine dont il accep-
te le carcan des règles professionnelles, *Two Impossible films*, au pro-
gramme d'une ironie explicite, est la mise en œuvre de deux projets
de films n'ayant jamais vu le jour. L'Histoire de la psychanalyse com-
mandée par le fameux producteur Samuel Goldwin à Sigmund Freud,
qui s'y est fermement soustrait; et l'adaptation, entreprise par
Eisenstein interdite par Staline, du *Capital* de Marx. Un tel coup d'en-
voi affiche sans équivoque ses partis pris. En premier lieu, traiter le
cinéma comme un art à part entière, c'est-à-dire accepter de l'ins-
crire dans son histoire propre, riche, mouvante, sujette à interpréta-
tions, motif à reprises, etc., ainsi qu'il en a été pour les autres arts,
la photographie en dernière date. Reconsidérer ensuite à neuf et
dans la perspective d'un terrain encore en friche les liens étroits qui
unissent à sa naissance les fondements de notre modernité (histoire,
philosophie critique, psychanalyse) au septième art. Amener enfin cet
outil à servir des directions inédites, en tirant profit des multiples
aventures esthétiques qui ont marqué sa brève existence. Cette
expérience initiée en 1995, et poursuivie depuis par des réalisations
régulières, Mark Lewis l'a baptisée du nom de “cinema in parts”.

Qu'est-ce que le “cinema in parts”? S'il est possible de traduire
diversement cette appellation: cinéma en morceaux, cinéma épars, en
parties, etc, l'essentiel est d'entendre qu'il s'agit d'y mettre en cause
le principe d'unité (narrative, formelle, idéologique) au service
duquel le cinéma a toujours été l'employé. L'initiative du “cinema in
parts” part d'un constat simple: dès son origine, la production ciné-
matographique s'est scindée en deux volets distincts. Le premier,
l'aventure expérimentale des avant-gardes du début de siècle, a
entrepris d'entrée de n'œuvrer qu'à la spécificité de son médium,
s'exceptant du cinéma dans sa dimension de consommation populai-
re, pour franchir un saut qualitatif et accéder au statut d'art à part
entière. Dans cette opération, tout ce qui pouvait relier le cinéma à
d'autres genres artistiques, et tout particulièrement le théâtre ou la
littérature (les personnages et le récit), était banni. Le second, le
cinéma commercial, est tiraillé au sein de sa vocation d'industrie cul-
turelle entre la production de marchandises d'un côté, et la revendi-
cation d'une liberté d'écriture revenant à un “auteur” de l'autre.

Pour Lewis, toutes ces possibilités représentent des probléma-
tiques historiques précises, c'est-à-dire désormais révolues; et, du
même coup, des opportunités à mêler et à exploiter à nouveau frais.
“Ni expérimental, ni figuratif, ni contre l'art du récit ou le simple fait
de raconter des histoires”, explique-t-il, “son” cinéma fait feu de tous
bois. Il s'autorise la citation de films existants: *Peeping Tom* d'après
le film du même nom de Michael Powell, dont le héros photographe et
cinéaste se dénomme Mark Lewis; *Upside down Touch of Evil* retourna-
ge, la tête en bas, de la fameuse séquence inaugurale de *La Soif* du