

INTERVIEW WITH

David Leleu

David Leleu, winner of the Fondation Plage® Prize for *Watch This Space #6*, questions the status of images by bringing classical drawing into confrontation with new media. The resulting tension gives rise to fleeting works on the edge of obliteration, where appearances are misleading...

Alexandrine Dhainaut: Your artistic career output is relatively recent - you only began exhibiting in 2006-2007: what were you doing before then?

David Leleu: I have to admit that I have not exactly had a traditional career - it's been full of interruptions. I took a break of roughly six years between finishing my studies at the ERG (École de Recherche Graphique) in Brussels and my first important exhibition at the Backbeat Gallery in Berlin with Stephan Balleux. I had a sort of artistic crisis - maybe it was the reality of an artist's existence that frightened me after my carefree student years where the only important thing was the pleasure of creating and learning. I quit Belgium and returned to France, turning to a different form of artistic expression at that time: music.

I still had in mind, however, the idea of returning to my first love sooner or later, and that was the case in 2005. I moved back to Belgium and took up my work where I had left off. I am a painter, but drawing soon became my favourite expressive form.

A.D.: You often make use of existing images, taken from newspapers or the internet. How and why did this material come to form the basis of your graphic work?

DL: As a poor photographer, I did not wish to add to the existing deluge of images! More seriously, I get immense pleasure

ENTRETIEN AVEC

David Leleu

Lauréat du prix de la Fondation Plage - *Watch This Space #6*, David Leleu interroge le statut de l'image à travers la confrontation entre dessin classique et nouveaux médias. De cette tension naissent des œuvres fuyantes, au bord de l'effacement, où les apparences sont parfois trompeuses...

Alexandrine Dhainaut : Ton parcours artistique est assez récent. Tu as commencé à exposer en 2006-2007, que faisais-tu auparavant ?

David Leleu : Je dois avouer que mon parcours n'est pas vraiment classique, il est jalonné de ruptures. J'ai effectivement connu une cassure d'environ six ans entre la fin de mes études à l'ERG (École de Recherche Graphique) de Bruxelles et ma première exposition significative en 2007 à la Backbeat Gallery à Berlin avec Stephan Balleux. J'ai connu une sorte de crise artistique, peut-être effrayé par la vie d'artiste après ces années d'insouciance, où comptait simplement le plaisir de créer et d'apprendre. J'ai alors quitté la Belgique pour rentrer en France et me suis tourné vers une autre pratique artistique durant cette période : la musique.

J'ai cependant toujours gardé à l'esprit un retour, à plus ou moins long terme, à ma première passion et ce fut le cas en 2005. Je suis retourné m'installer en Belgique en reprenant mes recherches où je les avais arrêtées. Je suis peintre mais c'est dans le dessin que j'ai rapidement trouvé mon moyen d'expression privilégié.

A.D. : Tu t'appuies souvent sur des images préexistantes, issues de journaux ou glanées sur le net. Comment et pourquoi en es-tu arrivé à utiliser ce matériau comme la base de ton travail graphique ?



Vue de l'atelier de l'artiste à La Malterie, Lille.

out of collecting images from all forms of media. I began collecting them as a student, and since then, have continued in a spontaneous, intuitive fashion, cutting out images, recording and storing them on my hard disk or in a corner of my studio. I often forget about them until they re-emerge. I may use just a fragment of an image, or crumple it up, or even use it as a surface to work on. The images I use all share a form of gentle strangeness that enables me to give my drawings a sort of scarcity value accorded to the banal.

AD: At first sight, there is an apparent contradiction between the choice of a traditional technique and its necessarily slow pace, and the digital images that serve as your inspiration, that are used in a continuous flow typical of new forms of media.

DL: I feed off this contradiction. The crazy notion of slowing down or at least channelling this flow amuses me a lot. My early works - a series of self-portraits - went along with this flow, by placing my identity at the mercy of various internet image search engines. I carried out a search in connection with my name, typing in "David Leleu", based on a ridiculous,

D.L. : En tant que mauvais photographe, mon idée est de ne pas venir rajouter du contenu au flux d'images déjà existantes ! Plus sérieusement, j'éprouve un grand plaisir à collecter des images issues de tous les supports médiatiques. J'ai commencé cette collection pendant mes années d'études. Depuis, de manière spontanée et intuitive, je collecte ces images, les découpe, les enregistre, les stocke dans mon disque dur, ou dans un coin de mon atelier... Je les oublie souvent jusqu'au jour où elles resurgissent. Je peux puiser en elles de simples fragments, les déformer mais aussi les chiffonner, et même les utiliser comme support de travail. Les images que je traite ont pour point commun une forme de douce étrangeté, m'offrant la possibilité de transporter mes dessins vers une sorte de rareté du banal.

A. D. : A première vue, il y a une contradiction forte dans ton travail entre le choix d'une technique classique, qui exige une certaine lenteur, et les images numériques dont tu t'inspires, insérées dans un flux, propre aux nouveaux médias.

D. L. : Je me nourris de cette contradiction. L'idée saugrenue de ralentir ou au moins de canaliser ce flux me plaît



Vue de l'exposition *Le Stratagème de l'invisible*
au Bureau d'art et de Recherche

simplistic premise: "In Internet We/I Trust". This resulted in a host of small drawings of disparate subjects that had no meaning other than through this title. The same applied for the "David and Marie" series, which was supposed to represent me and my wife, but which, in actual fact, was just a gallery of anonymous couples in photo frames, curiously personal. It's this fragile balance between the technique - a fastidiously produced drawing on carbon paper - and a radical, absurd notion, that interests me.

AD: Identity (and identification) are very present in your work. What interests you in these forms of "usurpation" of identity?

DL: I don't like the term usurpation, but identity is indeed one of the main themes in my work. I often have a quote by Julio Cortázar in mind when working: "For every self-portrait, one has to have the grace to withdraw". For the Flashface Project in 2007, I pushed the notion of grace to its limit by sending an email to all my contacts asking them to make a portrait of me using a software programme designed to create robot-portraits on internet. I managed to gather thirty or so faces of myself in this anonymous fashion. I reproduced part of this series for an exhibition at the LX5 in Luxembourg. I always find it difficult to analyse this work: can they really be called self-portraits, or rather, portraits of me, made by me, of which I am not the artist but rather the craftsman/revealer?

beaucoup. Pour mes premiers travaux – une série d'autoportraits -, je me suis inscrit dans ce flux en décidant de livrer mon identité au bon vouloir de différents moteurs de recherches d'images sur internet. J'ai effectué une recherche autour de mon nom, en tapant « David Leleu », et me suis basé sur un postulat absurde et simple : « In Internet We/I Trust ». Le résultat fut un ensemble de petits dessins aux sujets hétéroclites, ne trouvant sens que grâce au titre. Idem pour la série « David et Marie » supposée me représenter avec mon épouse, mais qui en réalité n'est qu'une galerie de couples anonymes dans des cadres photos, étrangement intimes. C'est cet équilibre fragile entre la technique - un dessin reproduit fastidieusement à l'aide de papier carbone - et un concept radical et absurde, qui m'intéresse.

A. D. : *La question de l'identité (et de l'identification) est très présente dans ton travail. Qu'est-ce qui t'intéresse dans ces formes d'« usurpation » d'identité ?*

D.L. : Je n'aime pas le terme d'usurpation, mais cette thématique de l'identité est en effet un des fils conducteurs de ma réflexion. En travaillant, j'ai souvent en tête une citation de Julio Cortázar : « Dans tout autoportrait, il faudrait avoir l'élégance de se retirer ». En 2007, pour la série « Flashface Project », j'ai poussé l'élégance à son paroxysme en demandant, par email à l'ensemble de mes contacts, de réaliser mon portrait grâce à un logiciel de création de portraits-robots sur Internet. De manière anonyme, j'ai ainsi récolté une trentaine de visages me représentant. J'ai reproduit une partie de cette série lors d'une exposition au LX5 au Luxembourg. J'ai toujours du mal à analyser ce travail. S'agit-il d'autoportraits ? Ou plus certainement de portraits de moi, réalisés par moi mais dont je ne suis pas l'auteur mais plutôt l'artisan/révéléateur.

A. D. : *En parlant de révélation, tu as une technique très particulière, basée sur le transfert, peux-tu expliquer ton processus d'apparition d'une image ?*

D.L. : J'aime laisser un voile de mystère sur ce processus d'apparition, je peux seulement dire que ma technique est liée à la fascination que j'ai, depuis toujours, pour toutes les techniques d'impression : gravure, sérigraphie, lithographie. *Les Sept Péchés capitaux* réalisés en 2009 est d'ailleurs un hommage à Bruegel mais aussi aux artisans qui ont gravé ces dessins sur des matrices afin de les diffuser. Ce que l'on peut retenir est cette notion de matrice venant se glisser entre le papier et ma main. C'est simplement la pression physique exercée sur le support qui fixe une marque. Ne possédant ni matériel, ni formation spécifique dans ces techniques, j'ai développé mon propre savoir-faire qui répond à mon désir de fabriquer des empreintes fantomatiques qui navigue entre le dessin, la photo et la gravure.

Dans mes premiers travaux, je transférais des images précairement tramées grâce à du papier carbone. Par la suite, j'ai affiné ma technique en créant mon propre papier à trans-

AD: Speaking of revelations, you have a very specific technique, based on transferral. Can you explain this process of making an image appear?

DL: I'd prefer to leave this process veiled in mystery, but I can say that my technique is linked to my long-lived fascination with printing techniques: engraving, silkscreen, lithography. *Les Sept Péchés capitaux* (The Seven Deadly Sins), created in 2009, is a tribute to Brueghel and to the craftsmen who engraved these drawings onto matrices in order to diffuse them. What we tend to remember is this notion of a matrix sliding between the paper and my hand, which is nothing more than the physical pressure placed on the support that results in a mark. Not having the material or the specific training for these techniques, I have developed my own method that meets my desire to make ghostly marks somewhere between a drawing, a photograph and an engraving. In my early works, I transferred images that were previously plotted out using carbon paper. Thereafter, I refined my technique by creating my own transfer paper. The revelation process can be seen most clearly in the "Scribbles" series, where faces emerge between the loops of scribbled lines. Beyond the technique itself, my aim was to produce images that were difficult to classify. For example, in my drawings taken from videos entitled *Le Stratagème de l'invisible* (The Stratagem of the Invisible) presented at the "Watch This Space" Biennial in 2011, many people thought they were looking at silkscreen images, or photographs, whereas they were actually drawings in the classical sense of the term - charcoal and pastel on paper. I love this kind of misunderstanding that nurtures my work on the status of drawing and more widely, on that of the image.

AD: Did "The Stratagem of the Invisible" exhibition presented at the Bureau d'Art et de Recherche in Roubaix in September 2011 mark a step forward in your drawing practice?

DL: The exhibition at the B.A.R. in Roubaix was an important stage in my work, notably for introducing a new medium, that of video. As with my more recent work, the exhibition's main field of inquiry was light, not as something that reveals, but rather as something that disturbs the interpretation of reality. In 2011, I made a series of short videos in which I managed to animate fixed images simply by shining light onto paper (newspaper, photos, paper images) printed, for example, with faces or cinema sets which were then transformed by various manipulations (from creasing to making impressions). When devising these videos, I kept thinking back to a text on Surrealist photography that was in the catalogue of the "The Subversion of Images" exhibition held at the Pompidou Centre in 2009. It dealt with things that are forbidden, with all manner of transgressions of "good" photography and with the violence done to portrayals as well as to the medium itself.

In a game of under- and over-exposure, the light renders the image abstract, revealing an unexplored zone between the

férer. C'est dans la série des « Scribbles » que la révélation est la plus distinctive. Il s'agit de gribouillages qui laissent apparaître des visages dans l'entrelacs de lignes. Au-delà de la technique, mon souhait est de livrer des images difficilement classifiables. Par exemple, dans mes dessins tirés de vidéos intitulés *Le Stratagème de l'invisible* et présentés lors de la Biennale « Watch This Space » en 2011, beaucoup de personnes y ont vu des sérigraphies, voire même des photographies, alors que ce sont des dessins au sens classique du terme, fusain et pastel sur papier. J'adore ce genre de malentendu qui nourrit ma réflexion sur le statut du dessin et plus globalement sur celui de l'image.

A. D. : *L'exposition « Le Stratagème de l'invisible » présentée au Bureau d'art et de recherche de Roubaix en septembre 2011 marque-t-elle une avancée dans ta pratique du dessin ?*

D.L. : L'exposition au B.A.R. à Roubaix est une étape importante dans mon travail, notamment par l'insertion d'un nouveau médium : la vidéo. Comme dans mes travaux les plus récents, l'axe principal du « Stratagème de l'invisible » est la lumière. La lumière non pas comme révélateur mais plutôt comme perturbateur dans l'interprétation du réel. En 2011, j'ai réalisé une série de courtes vidéos dans laquelle je parviens à animer des images fixes simplement par l'intervention de la lumière sur un papier imprimé (journaux, photos, images papier) ayant pour sujet un visage ou un décor de cinéma par exemple et altéré par diverses manipulations (allant du chiffonnage à la prise d'empreintes). Lors de la conception de ces vidéos, j'avais en tête un texte sur la photographie surréaliste extrait du catalogue de l'exposition « La Subversion des images » présentée au Centre Pompidou en 2009. Il y est question de tous les interdits, des transgressions possibles de la « bonne » photographie et de la violence faite à la représentation comme violence faite au médium lui-même.

Par un jeu de surexposition et sous-exposition, la lumière abstraitise l'image, elle révèle un espace inédit entre la fragilité de la représentation et la matérialité du support papier, à une époque où les images sont justement amenées à perdre leur matérialité avec le tout numérique. Ces vidéos reposent sur la simplicité du procédé de création et le mystère qui entoure le résultat : une image qui semble au premier abord immobile mais en la fixant quelques secondes, on réalise que tout est mouvant. Ce qui m'intéresse, c'est emmener l'image autre part. Dans la série de dessins comme dans les vidéos, mon dispositif tente de dévoiler une autre vérité, celle de la surface physique de l'œuvre. Le papier devient alors l'acteur principal. Le visiteur navigue dans cette réalité contrariée, où sa vision se heurte en permanence à l'intrusion aveuglante de la lumière qui éclipse le sujet au profit du support. Ce dispositif me donne une matière première infinie qui vient nourrir ma pratique du dessin en éludant complètement l'acte créatif. Je viens en effet puiser

fragility of the depiction and the materiality of the paper support, precisely at a time when images are in the process of losing their materiality thanks to digitalisation. These videos depend upon the simplicity of their creative process and the mystery surrounding their result: an image that at first sight appears to be immobile but when studied further can be seen to move. What interests me is to take the image elsewhere. In the drawing series, as in the videos, my method attempts to reveal another truth, that of the physical surface of the work. The paper then becomes the main subject. The spectator moves around in this thwarted reality, permanently confronted by the light's blinding intrusion that eclipses the subject in favour of the support. This method provides me with endless raw material that feeds my drawing practice, totally eluding the creative act. Effectively, I draw upon series of images that I reproduce as faithfully as possible from screenshots of these videos, introducing the notion of temporality. It's the first time I've used what could be called classical drawing in my work, that's to say charcoal and pastels on paper. My wish, in so doing, was quite simply to reveal a sharply contrasting surface. I really concentrated on the power and depth of the blacks.

A.D.: *The drawings in your previous series were less contrasted and rather more fleeting, largely due to the use of transfer paper. With this use of carbon (the perfect tool for conservation and making identical copies) and your attempt at being portrayed by others from memory, are you exploring the notion of loss, in addition to that of memory?*

DL: The very nature of drawings and their fragility, encapsulates the notion of loss. My "Stratagem of the Invisible" drawings clearly illustrate this notion and the impossibility of fixing an imperceptible movement. It is also found in my continual questioning of the relevance of images. In one of my latest works, *De mémoire d'homme* (In Living Memory), for example, I present a scattering of photos taken from newspapers and partially covered with a white stain, executed in pastels. My aim, with this installation, was to enable the spectator to travel between appearance and disappearance, remembrance and oblivion, or even abundance and unique, in order to make him doubt his convictions and bring him face to face with another way of experiencing reality.

AD: *Perceptive confusion also arises from your use of associations, of tangled forms and of thwarted light, as in your series Blind Spots. What interests you in creating these blind spots, with part of an image missing?*

DL: I'm trying to reproduce a particular sensation through these drawings - the sensation of being dazzled by a bright source of light. But how do you transcribe that onto paper? My answer was to create a thin reddish halo around the image's untouched paper, which stimulates the eye by giving it false information about a phenomenon that has not even occurred. Ultimately, it's the beauty of the untouched paper that I focus

des séries d'images que je reproduis le plus fidèlement possible d'après des captures d'écran de ces vidéos, en introduisant la notion de temporalité. C'est la première fois dans ma pratique que je fais du dessin que l'on pourrait qualifier de classique, c'est-à-dire fusain et pastel sur papier. Mon envie est simplement de révéler une surface au contraste tranchant. Je me suis vraiment concentré sur la puissance et la profondeur des noirs.

A. D. : *Alors que tes séries précédentes présentaient quant à elles des dessins moins contrastés, plus fuyants, effet notamment dû à l'emploi du papier transfert. Par cette utilisation du carbone, outil par excellence de conservation, de double, ou la tentative d'être représenté « de tête » par d'autres personnes, ton travail interroge la mémoire, mais ne questionne-t-il pas surtout la perte ?*

D. L. : L'idée de perte est dans l'essence même du dessin, par sa fragilité. Mes dessins, *Le Stratagème de l'invisible*, illustre bien cette notion de perte, cette impossibilité à figer un mouvement imperceptible. Elle se traduit aussi dans mon travail par la mise en cause permanente de la pertinence de l'image. Par exemple, dans l'une de mes dernières œuvres, *De mémoire d'homme*, je présente une constellation de photos extraites de journaux et partiellement recouvertes d'une tache blanche, réalisée aux pastels. Mon but à travers cette installation est de faire voyager le spectateur entre apparition et disparition, entre mémoire et oubli, ou encore, entre profusion et unique, afin de le faire douter sur ses certitudes et de le mettre face à une autre expérience du réel.

A. D. : *Le trouble perceptif vient aussi de ton recours au parasitage, par l'enchevêtrement des formes ou par l'utilisation contrariée de la lumière comme dans ta série des Blind Spots. Qu'est-ce qui t'intéresse dans la mise en scène de ces « points aveugles », de cette part manquante dans une image ?*

D.L. : C'est une sensation que je tente de restituer à travers ces dessins. La sensation d'éblouissement face à une source intense de lumière. Comment la retranscrire sur le papier ? Ma réponse tient en ce fin halo rougeâtre qui circonscrit le papier vierge dans l'image, cette zone fine vient exciter l'œil en lui portant de fausses informations sur un phénomène n'ayant pas lieu. En définitive, c'est la beauté du papier vierge que je mets en avant, l'image devient alors le support anonyme de cette mise en scène. J'ai montré en mars 2011 cette série dans la galerie d'art contemporain du collège Jacques Cartier à Chauny (Picardie). Le vernissage a eu lieu une semaine après la catastrophe de Fukushima. Dans ce contexte dramatique, l'interprétation de mon travail s'est trouvée parasitée par l'actualité, car chaque spectateur ne voyait qu'une représentation du phénomène invisible de la radiation. Pour moi, ces formes d'éclipses ont plus pour but de faire douter que de faire croire.



Vue de l'exposition *Le Stratagème de l'invisible* au Bureau d'art et de Recherche

on, the image becoming the anonymous support for this set-up. In March 2011, I exhibited this series in the contemporary art gallery of the Collège Jacques Cartier in Chauny (Picardy). The private view took place a week after the Fukushima catastrophe. Within this dramatic context, my work was taken over by the news, the spectators unable to see it as anything other than a portrayal of the invisible phenomenon of radiation. For me, these forms of eclipse are intended to sow doubt rather than belief.

AD: For “The Stratagem of the Invisible” you used a method combining drawing and video. Do you foresee using other media in the future?

DL: Yes, I’m sure that I will return to painting in the near future. Meanwhile, I’ve just purchased a small grinder with a set of brushes and disks for sanding. I don’t really know yet what I’ll do with it, but I can imagine torturing paper with it! ■

A. D. : *Pour Le Stratagème de l'invisible, tu as utilisé un dispositif mêlant dessin et vidéo. Envisages-tu l'utilisation d'autres médiums à l'avenir ?*

D. L. : Il est évident, pour moi, que dans un avenir proche, je reviendrai à la peinture. En attendant, je viens de m'acheter une mini-meuleuse avec un ensemble de broches et de disques de ponçage, je ne sais pas encore vraiment comment je vais l'utiliser mais je l'imagine bien en outil de torture pour papier ! ●

ALEXANDRINE DHAINAUT
Mars 2012



