

AuraCamille Leherpeur

7 October > 19 November 2016

« Images of art have become ephemeral, ubiquitous, insubstantial, available, valueless, free »1. This is the realm of Instagram and Snapchat. Previous works are being gobbled up in the same way : photographed and broadcast, shared and liked, tweeted and so on. The existence of these older images is both digital and material. Everyday the Mona Lisa is being photographed, printed on postcards, copied on mugs, cushions, posters, tee-shirts and all that merchandising approves of. This image has a worldwide prestige ; people crowd from around the world to see it « for real », to see its materiality, to feel its aura. But can't it rather be from very far away that we best feel the latter ? what if the more reproduced an artwork was, the better we could feel its aura ? What if each new reproduction increased the unicity of the original ? If, playing with W. Benjamin, the reproduction technique asserted the authority of the work's unique presence by mass reproducing its existence. Aren't we more challenged today by its ultra-celebrity than by the 20th century mystery of Mona Lisa's smile ?

Her more-than-a-century-old buzz and her multiple existence are what seduced Camille Leherpeur. He tackled her iconic dimension and all of the White Cube space converges towards her presence as such in a processional installation. Artistic institutions (museums, galleries, etc) are the very place to progress toward the original, the temples whose sacred actions include watching and contemplation. Sometimes, as is the case with the Mona Lisa, the path is marked. This mechanism has been adopted by Camille Leherpeur.

The visitor, the watching party, walks forward to the end of the gallery, to the painting which is hidden from sight by a curtain. As with L'Origine du Monde when Lacan owned it, we await the revelation. The device is dramatic, borrowing from the architecture of Egyptian and, to a lesser extent, Greek temples. One progresses towards the inner sanctum, the naos and, as in many a sanctuary, it is the progression which makes sense.

With Mona Lisa (authentic), Camille Leherpeur falls within an established tradition of copying and appropriation of the iconic figure. His research tends to crystalize or better to precipitate its aura into another image which looks like her without turning into a double. The image thus created is a manual restauration following the alteration of a digital signal. The image is branded by its genesis, by the origin of its virtual, dematerialized broadcasting ; a painting can't be hacked. It is a fragment of its « mass existence » which goes back to tradition, painting returns its authenticity, but a different authenticity ; restauration is a fantasy, an alteration with the meaning that it creates a transformed object.

The institution has long been a place for copying, reproducing. Today visitors take photos, possibly a selfie ; to take away a souvenir of their viewing, professional or amateur artists were used to drawing copies of the works of the « masters ». Camille Leherpeur revives this tradition with digital collages (as in *The Palace*), drawn collages, copies, sketched evocations of works he discovered through their virtual or printed reproductions, starting with etchings by Gustave Doré he found out in a 1900 publication to digital reproductions of recent artbooks. This is how the artist presents *The Judgement of Aphrodite and Time in the Black Cube*. The use of copying is a conceptual foil for authenticity : « diagnosing authenticity can't be separated from credit. There is no genuine or fake artwork as such, but only in reference to a precise credit. » 2 Authenticity is a moral concept where the moon and green cheese must stay apart. A copy can thus be genuine and *The Palace* is a genuine Leherpeur.

The original work is sometimes intangible and impalpable. Which one is original in the *Portraits of the Artist* (presented in the White Cube to frame the processional perspective) ? Each printing of this digital file can have its own deluxe edition, the decision of choosing a format or a medium over another one would be truly arbitrary. The sole original is the digital file which does not offer a view of the image except through a third party machine, the binary code hiding a direct viewing. Or the original is still more primary and lost in time and space and would be the activation of a portrait whose photography is nothing but a secondary reproduction : the artwork as documentation of a performance which cannot but escape us, spectators. The artwork would then be the instant of the decision, of the intention, of the action and the aura of the artwork would be the echo of that past moment. (Text by Camille Boisaubert / Translated by Sylvie Le Bour)

1. John Berger, *Ways of Seeing*. Penguin Books, London, 1972, pp. 32–34.
2. Lucien Stephan., 1991. « Le vrai, l'authentique et le faux », *Cahiers du musée national d'Art moderne*, n° 36, « Signatures », pp. 7–38.

Camille Leherpeur was born in 1990 in Paris. In 2011, he enters the printmaking studio at the school of fine arts of La Cambre in Brussels. During his studies in printmaking, he started crafting performative items inspired by common shapes seen in European museums such as : crowns, masks, reliquary caskets, swords, sceptres, and scrolls, etc. His props were then worn and activated during performances where he played a character defined by the objects he sported and especially the masks, like the *Comedia dell'Arte* or the Greek tragic theatre. Several personas are outlined in his practice, like the foolish king of nowhere, a reckless jester allowed to tell what he thinks is the truth, protected from retaliations by an aura of the fool blended with royal power.

Camille Leherpeur has been an active part of the International Printmaking Union : a joint movement, started in 2013 by the printmaking department of La Cambre, gathering institutions related to print. After several crits organised between students and head teachers of the printmaking departments of La Cambre, the Royal College of Arts, Central Saint Martins and the Royal academy of Antwerp, the movement exhibited group shows in Brussels and London. Thanks to these exchanges, Camille successfully applied in Central Saint Martins where he is pursuing his *Ma Fine Arts*. There, he met a curator from the Tate who invited him to participate to the international project of BP Art Exchange. This platform will exhibit his work in Shristi, India in December 2015, then in the Tate Modern of London in 2016.

AuraCamille Leherpeur

7 Octobre > 19 Novembre 2016

Au début de son roman *La peau de chagrin*, Balzac nous fait suivre un inconnu en proie à des idées suicidaires dans un vaste magasin d'art et d'antiquités où il est entré par hasard. Commence alors une forme de rituel initiatique où la progression du personnage dans les étages de la boutique dévoile des œuvres toujours plus étonnantes, plus anciennes, plus précieuses. Puis apparaît au centre d'une sphère rouge le propriétaire des lieux, un vieillard qui tient autant de Dieu que de Méphistophélès. Ce dernier demande courtoisement à l'inconnu s'il souhaite voir le portrait de Jésus-Christ peint par Raphaël. Il lui révèle ensuite la toile en question, auparavant cachée derrière un panneau, et s'ensuit une longue description où sont décrites ses propriétés presque surnaturelles : en raison de l'aura lumineuse particulière qui se dégage du tableau, la figure du Christ, qui apparaît nimbée au fond d'un nuage, semble vivante. Ce récit entretient des similitudes évidentes avec la façon dont Camille Leherpeur a investi l'espace de la galerie Archiraar pour son exposition intitulée *Aura*. Suivant un parcours initiatique composé successivement d'une porte (*La porte des spectres*, 2016) et d'un rideau (*The Palace*, 2016) on parvient tout au fond de la galerie au tableau *Mona Lisa* (2015), une réinterprétation du célèbre tableau de Léonard de Vinci, et qui n'est que ponctuellement révélé, selon un procédé d'activation qui fait intervenir le galeriste : celui-ci dévoile l'œuvre à la demande du visiteur, en un geste ambigu qui tient autant de la performance que de l'exposition de marchandise.

Comme dans la boutique d'antiquités décrite par Balzac, l'exposition se compose de multiples citations d'œuvres d'art, sous la forme de collages réalisés sur des supports amovibles, mais selon un dispositif qui semble supposer qu'elles peuvent à la fois ouvrir sur un sens possible, ou bien le refermer. Nous faire voir ou nous aveugler. Le procédé fait évidemment référence au célèbre essai de Walter Benjamin, d'où Leherpeur tire le titre de son exposition, mais à mon sens il évoque surtout l'*Atlas Mnemosyne* d'Aby Warburg, à la fois par la disposition en panneaux, mais surtout par l'importance que l'artiste accorde à la gestualité – tant à travers les figures qu'il relocalise dans d'autres structures architecturales, grâce au jeu du collage, que dans ses propres performances qui reposent parfois principalement sur la danse (*Golden Pop*, 2015).

Ainsi les deux œuvres qui ont recours au collage (terme en partie impropre puisque les figures sont parfois copiées plutôt que reproduites), *La porte des spectres* et *The palace*, sont deux œuvres-seuils : on peut les ouvrir ou les fermer. Elles sont également similaires du point de vue de leur composition dichotomique : on y distingue clairement un haut où se jouerait le pouvoir, l'ordre (Assurbanipal combattant le lion dans *The Palace*, l'allégorie de la France entourée de la Liberté et de l'Ordre Public dans *La porte des spectres*, entre autres) et un bas en proie au chaos et à la destruction (par exemple le panneau inférieur de la porte qui figure Samson détruisant le temple). Le dispositif amovible (qui dramatise le rapport à l'image en la déroband au regard), le travail du collage à partir de figures issues de l'histoire de l'art, la performance, forment donc un premier paradigme lié à un questionnement sur la nature politique des images et sur leur ambiguïté dans leur rapport au pouvoir.

Mais si cette démarche peut sembler banale à l'heure où le thème récurrent du « statut des images » sature les pratiques contemporaines, l'approche de Leherpeur est d'emblée plus ambitieuse en ce qu'elle comporte une réflexion sur la nature même du politique. Revenons-en à *La peau de chagrin*. Ce n'est pas un hasard si Balzac choisit Raphaël comme auteur de son tableau du Christ : c'est pour lui un moyen de donner indirectement le nom du protagoniste de son roman, qui n'a pas encore été nommé. Le tableau prend alors valeur d'autoportrait en

porte-à-faux. Or, même si l'image de Leherpeur lui-même est présente partout dans l'exposition (souvent indirectement, à travers les masques ou les photographies surpeintes), contrairement au portrait idéal du Christ, c'est toujours sous une forme distordue, voire grotesque. Et derrière le voile de *The Palace*, c'est également des techniques de distorsion visuelle (data-bending) et de sur-peinture qui sont utilisées pour réinterpréter *La Joconde* et la transformer en *Mona Lisa* – qui s'en trouve dérobée deux fois au regard du spectateur. Comme souvent chez l'artiste, la corruption de pixels et le recours à la peinture sur photographie servent avant tout à attirer l'attention sur la matérialité des images – sur leur capacité à se disloquer ou à se superposer. Mais c'est surtout son travail sur le grotesque qui est remarquable.

En effet, par le recours à un style « brut » ou « naïf » quand il peint par dessus *La Joconde*, par le recours systématique à la grimace ou au « smiley » dans ses œuvres (dans ses propres performances, ou dans le tableau *Saint-Denis*, 2015, par exemple), Leherpeur a saisi instinctivement que quand il s'agit de représenter le pouvoir, il ne saurait être question d'équivalence entre le bien et le beau. Comme le soulignait Foucault (*Les Anormaux*, Cours au Collège de France. 1974-1975), il n'est pas rare, et il est même commun, que les figures qui sont les dépositaires de l'autorité se caractérisent par des qualités morales et physiques dégradées. En ce qui concerne le pouvoir, on ne confond pas quantité et qualité : depuis les empereurs romains jusqu'aux dirigeants de nos sociétés contemporaines, plus un individu concentre de pouvoir, moins il est tenu d'incarner les qualités morales et physiques qui sont érigées en norme par la société. C'est ce que Foucault appelle « l'autorité ridicule » : selon lui, il s'agit de « manifester de manière éclatante l'incontournabilité, l'inévitabilité du pouvoir (...) même lorsqu'il se trouve dans les mains de quelqu'un qui se trouve effectivement disqualifié ».

C'est ainsi que je comprends plusieurs pièces présentées par Leherpeur dans cette exposition : elles m'apprennent que ce n'est pas le statut iconique de *La Joconde*, son aura internationale, qui est grotesque, mais que c'est bien l'œuvre d'art en soi qui comporte quelque chose d'infâme. Car à bien y regarder, le visage de *Mona Lisa* n'est-il pas ridicule ? Et n'est-ce pas ce qui nous subjugue quand on regarde cette pièce : le regard stupide qui nous est adressé en retour ? (Texte d'Angelo Careri)

Camille Leherpeur est né en 1990 à Paris. Il intègre La Cambre et son atelier de gravure à Bruxelles en 2011. Là, inspiré par les artefacts des musées européens, il commence à fabriquer des objets performatifs comme des couronnes, masques, reliquaires, épées, sceptres et autres rouleaux manuscrits. Pendant les performances, il joue ainsi un personnage défini par les objets qu'il arbore, en particulier les masques, à la manière de la Comedia dell'arte ou de la tragédie grecque. Plusieurs personnages se démarquent dans sa pratique, notamment le « Roi de Rien », « Duc de Nulle Part » et « Comte de Trou » : un bouffon sans foi ni loi qui dit vrai sans être inquiet, protégé par une aura de folie et de pouvoir royal mêlés.

Camille Leherpeur fait partie de l'International Printmaking Union: un mouvement initié en 2013 par l'atelier de gravure de La Cambre, rassemblant des institutions diverses autour de la question de l'impression. Après de nombreux échanges entre les étudiants et les chefs des ateliers de gravure de La Cambre, du Royal College of Arts, Central Saint Martins et du KASK d'Anvers, le mouvement a donné lieu à plusieurs expositions de groupe à Bruxelles et à Londres. Adoptant cette dynamique, Camille poursuit ses études à Central Saint Martins de Londres au sein du "Master of Fine Arts" de 2014 à 2016. Il y a rencontré une curatrice de la Tate, qui l'a invité à prendre part au projet international de BP Art Exchange. Cette plateforme d'échange lui a permis d'exposer à Shristi en Inde en décembre 2015, puis à la Tate Modern de Londres en 2016.