
SEMAINE 41.19

KARINE ROUGIER
DUNCAN WYLIE
Entre fiction et réalité

La chapelle-espace d'art contemporain
Pôle culturel de la Visitation
Thonon-les-Bains





La chapelle-espace d'art contemporain fait partie du pôle culturel de la Visitation inauguré en septembre 2018. Cet ancien monastère, en plein centre-ville de Thonon-les-Bains, est un équipement culturel incontournable. Il rassemble la médiathèque, l'école de musique et de danse ainsi que de nombreuses associations thononaises. Forte d'un espace d'exposition supplémentaire de 100 m² et d'un atelier pédagogique attenant, la chapelle affirme son rôle de structure ressource à l'échelle régionale.

L'exposition *Karine Rougier / Duncan Wylie, entre fiction et réalité* est la première de la programmation artistique 2019-2020, conçue par Philippe Piguet, sur le thème *La peinture, de-ci, de-là*. Trois autres expositions illustreront ce cycle : Christophe Robe et Guillaume Talbi à l'hiver 2020, Marion Charlet et David Hockney au printemps et Philippe Cognée pendant l'été.

La chapelle contemporary art space is part of the Visitation Cultural Centre, inaugurated in September 2018. This former monastery is now a remarkable cultural facility in the heart of Thonon-les-Bains. It houses a media library and a school of music and dance, along with a number of local associations. With an extra 100 m² of exhibition space and an adjoining teaching studio, the Chapelle affirms its role as a key resource at the regional level.

The exhibition *Karine Rougier/Duncan Wylie: between fiction and reality* is the first in the 2019-2020 season of exhibitions devised by Philippe Piguet, on the theme *Painting, here and there*. Three other exhibitions will complete the cycle: Christophe Robe and Guillaume Talbi in winter 2020, Marion Charlet and David Hockney in the spring, and Philippe Cognée over the summer.

Première de la saison 2019-2020, l'exposition duelle que consacre la chapelle de la Visitation à Karine Rougier et à Duncan Wylie s'inscrit dans le cadre de la programmation annuelle placée sous le label « La peinture, un médium pluriel ». Celle-ci vise à mettre en exergue un moyen d'expression souvent tenu par certains à l'écart d'une image de l'art contemporain. Et pourtant, la peinture est d'une permanente présence ; mieux, elle connaît depuis quelques années un *revival* qui souligne sa fonction pérenne de mode de penser. Animé du souci de faire état de la richesse plastique de l'usage qu'en font les artistes, tant pour ses qualités matérielles que chromatiques, l'idée est de faire valoir qu'elle ne se cantonne pas à la seule réalisation d'un « tableau », mais joue et déjoue les éléments qui la constituent.

In the first of the 2019-2020 season, the chapelle de la Visitation hosts Karine Rougier and Duncan Wylie as part of this year's program "Painting – a plural medium". The program puts the spotlight on a means of expression often considered by some as outside the bounds of contemporary art. Yet painting is perennial; what's more, it has seen a revival over the last few years, which underscores its continual role as a mode of thinking. With the aim to highlight the richness – material as well as chromatic – that artists are bringing to the practice, the idea is to assert that painting is not just about "making pictures", but goes well beyond into experimentation and manipulation of its constituent elements.

SEMAINE 41.19
Revue hebdomadaire pour l'art contemporain
no. 435, Vendredi – Friday 11.10.2019

EXPOSITION / EXHIBITION
11.10 – 14.12.2019
Karine Rougier / Duncan Wylie, entre fiction et réalité
La chapelle-espace d'art contemporain,
25 rue des Granges, 74200 Thonon-les-Bains.
Du mardi au samedi (sauf le jeudi)
de 14h30 à 18h. Entrée libre et gratuite.

www.ville-thonon.fr
www.duncan-wylie.com
www.documentsdartistes.org/rougier
La chapelle de la Visitation, inscrite dans le réseau Altitudes-art contemporain en territoire alpin, reçoit le soutien de la Région Auvergne - Rhône-Alpes et celui du Département de la Haute-Savoie.

REMERCIEMENTS / THANKS
Karine Rougier, Duncan Wylie, ainsi que
Évelyne Deret, Éric Dereumaux, Colette et
Michel Poitevin.

COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION / CURATOR
Philippe Piguet.

ÉQUIPE / TEAM
Anne-Laure Blanc, Aline Roux et Naomi Calot,
sous la direction de Nathalie Renaud.

COUVERTURE / COVER
Karine Rougier, *Sous la peau*, 2019, huile sur
bois – oil on wood, 70 x 70 cm.

CI-CONTRE / OPPOSITE
Duncan Wylie, *Higher Ground*, 2019, huile sur
toile – oil on canvas, 247 x 207 cm.

Les travaux de Karine Rougier et de Duncan Wylie témoignent d'une inscription au monde différente et offrent au regard la possibilité d'une liberté de lecture, à différents degrés, selon des paradigmes à réinventer. Si la première développe une œuvre peinte fondée sur un imaginaire qui relève de l'esprit du collage, le

Entre fiction et réalité

PHILIPPE FIGUET

dans leur rassemblement combien la peinture est le lieu de possibles manipulations.

C'est peu de dire que l'art de Karine Rougier – née à Malte en 1982 dans un milieu de peintres de coupoles d'églises – est requis par le bizarre. Sitôt que l'on découvre son travail, force est de reconnaître que l'artiste nous entraîne dans un monde à part, tant irrationnel qu'improbable, paradoxalement étrange et familier. On y repère toutes sortes de référents, empruntés ici et là à l'histoire de l'art, à la mythologie antique, aux miniatures persanes, à la peinture primitive italienne, au surréalisme, etc. Ses peintures et ses dessins se nourrissent de fragments d'images – issus de reproductions, de gravures anciennes, de cartes postales et autres sources iconographiques – qu'elle met en jeu dans des compositions savamment élaborées, instruisant une esthétique qui mêle fantastique, symbolisme et onirisme.

Aux pratiques du détournement, de la caricature, du déguisement, du caviardage, l'artiste en appelle pour mettre au monde toute une population de figures défigurées, hybrides, fantoches, inquiétantes, parfois monstrueuses, souvent drolatiques. On s'interroge dès lors sur ce qui la motive et ce qui la gouverne. Une visite à son atelier en fournit une première réponse : au beau milieu d'un véritable maelström d'images en tous genres, on y découvre un vieil album qu'elle raconte avoir récupéré de l'atelier de son grand-père, lequel était rempli de malles en bois et de carnets à l'italienne. « Il me sert de réservoir d'images, dit-elle, et m'entraîne à établir tout plein de connexions entre elles. » Et elle ne s'en prive pas !

À ce jeu, Karine Rougier ne manque pas d'imagination et rien ne l'intéresse plus que d'orchestrer toutes sortes d'associations iconographiques les plus inédites, voire les plus incongrues. Elle n'hésite pas à mettre en pièces telle ou telle figure, à masquer l'une, à étêter l'autre, à en regrouper certaines à l'intérieur de petites saynètes franchement délurées, tantôt grouillantes d'informations, forçant le regard à vouloir tout décrypter, tantôt ouvertes sur des espaces

second qui pratique tout à la fois la peinture et l'estampe emprunte ses motifs au réel tout en les faisant basculer dans une autre réalité. Rien ne prédestinait vraiment ces deux artistes à être réunis dans l'unité d'une même exposition. Intitulée « Karine Rougier / Duncan Wylie *entre fiction et réalité* », elle est le fruit d'un regard qui voit



vides à l'infini où il se perd. Celles-ci ne racontent pas une histoire selon les normes du bon sens – pas plus que chez Jérôme Bosch, Odilon Redon ou Max Ernst –, mais s'offrent à voir comme des poèmes visuels laissant libre cours à chacun d'inventer la sienne propre.

Qu'est donc cette curieuse réunion de figures féminines nues, portant toutes un loup sur les yeux, réunies au pied d'un monticule à la forme d'une tête dardant le lointain – *Diamants noirs* (2019) ? Que sont ces deux mains anthropomorphes qui font bloc sur fond d'un paysage quasi monochrome – *Sous la peau* (2017) ? Qu'est-ce que ce volcan de pierres fumant, au bord duquel un groupe de figures semblent invoquer on ne sait qui, on ne sait quoi – *The Volcano* (2017) ? Et qu'est encore cette Vierge qui se bécote avec une enfant, cheveux blonds, rouge sur les ongles, à l'intérieur d'un appartement orné d'œuvres d'art – *Dans le bleu* (2016) ? Le monde de Rougier est décidément troublant, d'autant que le format réduit de ses œuvres, obligeant que l'on s'y penche, nous happe, nous envahit, de sorte que l'on n'en sort pas indemne.

Karine Rougier, *The volcano*, 2017, huile sur bois – Oil on wood, 27 x 35 cm.

L'expérience de la peinture est chez Duncan Wylie – d'origine britannique, né au Zimbabwe en 1975 – d'une toute autre nature. Elle procède d'une trajectoire que développe l'artiste depuis de longues années et qui se décline à l'appui d'une figuration recourant à des images du temps présent, volontiers issues de sujets empruntés à toutes sortes de médias. Il s'est notamment intéressé au thème des catastrophes pour se saisir ensuite de figures aussi diverses que des funambules, des skateurs ou des apiculteurs, bref tout un monde de situations de ruines puis de figures en acte, retenues non pour leur évocation narrative mais leur potentiel plastique. L'art de Wylie est porté par des problématiques fondamentalement picturales, au point qu'il s'agit de distinguer au regard de ses œuvres entre ce qui fait pré-texte et ce qu'est le texte, c'est-à-dire la texture. Face à ses œuvres, on ne sait jamais où est la forme et où est le fond ; et pourtant, on est entraîné dans un espace très ouvert dans lequel on se meut sans heurt.

L'ensemble des peintures présentées ici partagent un même aspect d'indéfinition figurée qui acte le primat que l'artiste accorde à la matière sur le sujet représenté, dans une liberté de touche nouvelle. À l'encontre des travaux antérieurs qui procédaient de la superposition d'un très grand nombre de couches et relevaient d'un labeur fondé sur la transparence, celles-ci sont exécutées dans une temporalité plus courte et vise à mettre en exergue l'idée de turbulence. Duncan Wylie insiste sur leur caractère davantage physique et instantané. Tous ses soins consistent à retrouver une

forme de spontanéité qui opère au regard dans le raccourci d'une vision qui fait l'éloge de la couleur et de la lumière.

Sans pour autant abandonner le sujet, l'œuvre du peintre trouve sa pleine justification dans une réflexion sur la question du tableau et de la surface peinte. Chez lui, surface frontale et espace d'illusion ne cessent de dialoguer. Ils échappent également à l'écueil du détail, du cadrage photographique, parce qu'ils ont ce que l'on pourrait appeler un « point de vue indéterminé ». Il faut un grand sens des nuances pour obtenir de tels résultats et la démarche de Wylie contribue à restaurer aujourd'hui cette notion de *nuance*, la peinture y gagnant un vrai regard critique.

Comme s'il voulait remettre sur le tapis la fameuse formule de Maurice Denis invitant à toujours « se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ». S'il met en place dans les siens toutes sortes de figures concrètes, ici l'image d'un sculpteur qui déverse un bac de matériaux récupérés – série *Self Construct* –, là celle de touristes randonneurs – *Hill Climbers* –, peu lui importe qu'on les identifie comme tels. Ils servent de vecteurs, voire de supports au médium qu'il emploie selon qu'il réalise un tableau ou une estampe, monotype ou lithographie.

Tout bien considéré, la démarche de Duncan Wylie reprend à son compte l'une des interrogations primordiales de toute représentation sur une surface à deux dimensions, celle du rapport entre le fond et la forme. Elle a cette capacité de jouer les rapports fond/forme de telle sorte que la lecture du tableau soit toujours à refaire pour le spectateur. Les formulations qu'il propose ne sont pas si éloignées de celles qu'en ont faites, en leur temps, des artistes tels que Vuillard ou Bonnard, eux-mêmes intéressés par la pratique de l'estampe. Pour le redire avec force, la peinture est affaire de surface et l'art de Wylie, nourri de toutes les métamorphoses qu'il opère à l'appui des outils technologiques dont il dispose, s'applique à la conjugaison de deux réalités – celle du réel objectif et celle de l'objet tableau.



Duncan Wylie, *Colonies*, 2019, monotype, pastel, Conté, 38 x 54 cm.

PAGE SUIVANTE / NEXT PAGE

Karine Rougier, *Dans le bleu*, 2016, huile sur bois – Oil on wood, 27 x 35 cm. Collection Évelyne Deret



The works of Karine Rougier and Duncan Wylie belong to a different world and offer viewers the possibility of a freedom of interpretation, to differing degrees, depending on the paradigms to be reinvented. While the former has developed a body of painted works imbued with the imaginary and a sense of collage,

Between fiction and reality

PHILIPPE FIGUET

Duncan Wylie: *between fiction and reality*", it arose from seeing in their pairing just how painting can lend itself to all possible manipulations.

To say that the art of Karine Rougier – born among painters of cathedral domes in Malta in 1982 – is commanded by the bizarre is no overstatement. The moment we see her work we cannot but be drawn into another world, as irrational as it is improbable, paradoxically strange and familiar. We note all kinds of references, from art history, ancient mythology, Persian miniatures, primitive Italian painting, Surrealism...to name just a few. Her paintings and drawings draw from fragments of images – reproductions, old engravings, postcards and other iconographic sources – that she brings into play in sophisticated compositions revealing an aesthetic blending fantasy, symbolism and oneirism.

The artist makes use of appropriation, caricature, disguise and blacking out to bring into being a whole population of disfigured, hybrid, puppet-like, unsettling, sometimes monstrous and often comical figures. Which raises the question, what is she motivated and governed by? A visit to her studio offers an initial response: at the centre of a veritable maelstrom of images of all kinds, we find an old scrapbook she salvaged from her grandfather's studio, which was filled with wooden trunks and spiral notebooks. "It serves as my reservoir of images," she states, "and gets me making all kinds of connections between them." And she doesn't hold back. In this game Karine Rougier lets her imagination loose, and nothing interests her more than to orchestrate the most unexpected, the most incongruous, even, of iconographic associations. She has no hesitation in breaking up this or that figure, masking one, de-heading another, grouping some together in decidedly cheeky little sketches, sometimes teeming with information, forcing our gaze to want to decipher everything and other times opening out to infinite spaces of emptiness where one's gaze could be lost forever. They do not tell a story in accordance with accepted norms – no more than Hieronymus Bosch,

the latter, a practitioner of both painting and printmaking, draws his motifs from real life all the while tipping them into another reality. It was no act of destiny that brought these two artists together in the unity of one exhibition. Entitled "Karine Rougier/



Karine Rougier, *Diamants noirs*, 2019, huile sur bois – Oil on wood, 30 x 30 cm.

Odilon Redon or Max Ernst – but can be read as visual poems that leave each viewer free to invent their own.

What to make of this curious grouping of nude female figures, each wearing a mask over her eyes, at the base of a mound in the shape of a head whose shoulders stretch out into the distance – *Diamants noirs* [*Black Diamonds*] (2019)? Or the two anthropomorphic hands clasped together on a quasi-monochrome landscape background – *Sous la peau* [*Under the Skin*] (2017)? Or the volcano of smoking stones, at the edge of which a group of figures seems to invoke someone or something – *The Volcano* (2017)? And what of the Virgin with red-polished nails embracing a blonde-



haired child, inside an apartment decorated with works of art – *Dans le bleu [In the Blue]* (2016)? Rougier's world is decidedly troubling, all the more so since the small format of the works forces us to lean in, trapping us and enveloping us, so that no-one escapes unscathed.

For the Zimbabwe-born French/British painter Duncan Wylie, the experience of painting is of an entirely different kind. It proceeds from a trajectory the artist has developed over many years and features an array of images of our present time, often of subjects drawn from a wide range of media. He is particularly interested in the theme of catastrophes and makes use of figures as diverse as tight-rope walkers, skaters or beekeepers, thus weaving a world of ruin and figures in action, chosen not for the narratives they

could evoke but for their pure visual potential. Wylie's art is concerned with fundamentally pictorial problems, to the point where one must try to distinguish, in looking at the works, between what constitutes the pre-text and what is the text – or in other words, the texture. Looking at his works, we cannot tell what is form and what is content; and yet, we are drawn into a very open space where we move without collision.



Duncan Wylie, *Internet Shadow*, 2019, huile sur toile – Oil on canvas, 162 x 114 cm.

CI-CONTRE / OPPOSITE
Duncan Wylie, *Tokyo Shrine Steps*, 2019, monotype, 53 x 38 cm.

All of the paintings presented here share the same indefinite figuration that attests to the primacy the artist accords to the material over the subject represented, in the freedom that comes with a new touch. Unlike previous works developed using many layers of brush strokes revealing a process based on transparency, these paintings have been made in a shorter period of time with an emphasis on turbulence. Duncan Wylie stresses their more physical and immediate aspect; every mark is an effort to arrive at a spontaneity that shortcuts the

gaze into a celebration of colour and light.

Far from dispensing with the subject, these paintings find every justification in a reflection on paintings and the painted surface.



Karine Rougier, *Ça n'arrive qu'une fois*, 2019, huile sur bois – Oil on wood, 27 x 35 cm.

QUATRIÈME DE COUVERTURE / BACK COVER

Duncan Wylie, *Self Construct*, 2018, huile et alkyde sur toile – Oil and alkyd on canvas, 235 x 183 cm.

For Wylie, the frontal surface and the illusory space are in constant dialogue. They also avoid the pitfalls of detail and framing, because they have what we might call "an indeterminate point of view". One needs a great sense of nuance to attain such results and Wylie's approach contributes to the re-establishment of this notion of nuance, with painting attracting real critical attention once again. It is as if he were bringing back for discussion Maurice Denis' famous words, to always "remember that a painting, before it is a horse in battle, a nude woman or an anecdote of some sort, is essentially a flat surface covered with colours assembled in a certain order." While he places all kinds of concrete figures in his own works – a sculptor emptying a load of found materials in the *Self Construct* series, or hiking tourists in *Hill Climbers* – it is not important to him if we identify them as such. They serve as vectors, or even supports for a medium that he uses depending on whether he is making a painting, or a monotype or lithographic print. In all, Duncan Wylie's approach reprises one of the primordial interrogations of any representation on a two-dimensional surface, that of the relationship between form and content. It has the ability to play with form/content relationships in such a way that the viewer is forced to read and re-read the painting. The formulations he offers up are not so far removed from those made by artists in the past such as Vuillard or Bonnard, both of whom were also interested in printmaking. Again, painting comes down to surfaces and Wylie's art, enriched by all the metamorphoses afforded by the technologies at his disposal, strives for the conjugation of two realms – objective reality and the painting as object.

Publié et diffusé par – published and distributed by
Diffusion pour l'art contemporain, 67 rue du Quatre-
Septembre, 13200 Arles, France. www.immediats.fr.
Directrice de la publication – Publishing Director Gwénola
Ménou. Conception graphique – Graphic design Alt
studio, Bruxelles. Coordination et réalisation graphique
– Coordination and execution Laurent Bourderon.
Corrections – Proofreader Stéphanie Quillon. Traductions –
Translation Lauren Broom. Photogravure – Photoengraving
Terre Neuve, Arles. Impression – printer Petro Osetas.
© Les artistes pour les œuvres, les auteurs pour les
textes, Diffusion pour l'art contemporain pour la
présente édition. © The artists for the works, the
authors for the texts, Diffusion pour l'art contemporain
for this edition. Abonnement annuel – Annual subscription
62 €. Prix unitaire papier – price per paper issue 4 €.
Dépôt légal octobre 2019. Issn 1766-6465

