

ME

MUSÉE ESTRINE
SAINT-RÉMY-DE-PROVENCE

**DOSSIER
DE PRESSE**

MARINE WALLON

CE LIEU-LÀ

13/06

—
20/09



Soutenu par

MINISTÈRE
DE LA CULTURE



RÉGION
SUD
PROVENCE
ALPES
CÔTE D'AZUR



DÉPARTEMENT
BOUCHES
DU RHÔNE



VILLE DE
SAINT-RÉMY
DE PROVENCE



Haut-Jura
Saint-Claude

EN COPRODUCTION AVEC LE MUSÉE
DE L'ABBAYE · SAINT-CLAUDE

WWW.MUSEE-ESTRINE.FR

SOMMAIRE

Communiqué de presse P.3

Extraits de catalogue P.5

Repères biographiques P.11

Principales expositions P.11

Collections P.13

Bibliographie P.14

Visuels disponibles pour la presse P.15

Le musée Estrine P.18

Communiqué de presse - avril 2026

Marine Wallon
Ce lieu-là
Exposition

Musée Estrine
Saint-Rémy-de-Provence
13 juin - 20 septembre 2026

MΣ
MUSÉE ESTRINE
SAINT-RÉMY-DE-PROVENCE

Musée
de l'Abbaye
Donations Guy Bardone - René Genis

Vernissage samedi 13 juin à 11h

Réalisée en coproduction avec le musée de l'Abbaye de Saint-Claude, l'exposition Marine Wallon, "Ce lieu-là" présentée au musée Estrine réunit une soixantaine d'œuvres et propose un parcours à travers quinze années de création, offrant ainsi un regard approfondi sur l'évolution et la cohérence du travail de l'artiste.

Depuis 2013, Marine Wallon développe une œuvre picturale centrée sur le paysage, tout en interrogeant subtilement son inscription dans cette tradition. À travers ses toiles, elle dépasse la simple représentation pour explorer la notion de lieu, envisagé comme un espace de mémoire à la fois individuelle et collective. Son travail repose sur un processus singulier mêlant captures d'écran d'archives documentaires oubliées et prises de notes réalisées sur le motif. De cette démarche émergent des paysages incertains, propices à l'errance, à la déambulation et à la traversée.

Mers ou montagnes, plages désertes, falaises abruptes, fleuves agités ou étendues brumeuses : ces paysages apparaissent à la fois familiers et insaisissables. Ont-ils été réellement vus, vécus, ou recomposés ? Les figures qui les habitent – skieurs égarés, promeneurs solitaires,

embarcations mystérieuses – participent de cette ambiguïté. Seuls les titres, souvent constitués de toponymes à la sonorité singulière, offrent de discrets indices géographiques.

La multiplicité des points de vue construit une spatialité ouverte, presque labyrinthique, dans laquelle le regard est invité à circuler librement, à s'attarder, voire à se perdre. Cette approche fait écho à la notion d'« arrière-pays », chère au poète Yves Bonnefoy. Dans ces compositions, la figure – humaine ou animale – est souvent réduite à une présence minimale, immergée dans de vastes champs colorés oscillant entre abstraction et figuration. Par la simplification des détails et l'usage de pinceaux de grande taille, l'artiste confère à la surface picturale une vibration singulière, renforcée par une intensité chromatique marquée.

Les œuvres se distinguent également par une grande richesse de matières : des surfaces lisses traitées en aplats côtoient des zones plus denses, travaillées en touches épaisses. L'utilisation d'outils variés – spalters, grattoirs, spatules, chiffons ou laine de verre – contribue à suggérer la matérialité des éléments naturels, qu'il s'agisse d'un sol, d'un rocher ou d'une vague.

Plus récemment, Marine Wallon est revenue à son support d'origine, le papier. Elle y associe jus acryliques, pastel à l'huile et crayon, tirant parti de la légèreté du support pour saisir la fugacité de ses impressions. Son travail s'étend également au domaine de l'estampe. À la suite de la réalisation d'*Isola*, une plaque de cuivre gravée commandée par la Chalcographie du Louvre et imprimée en taille-douce, elle poursuit l'exploration de nouvelles techniques et élargit son champ d'expérimentation.

Commissariat : Anne Dary, conservatrice en chef honoraire du patrimoine.

L'exposition sera présentée au Musée de l'Abbaye de Saint-Claude du 17 octobre 2026 au 7 mars 2027.

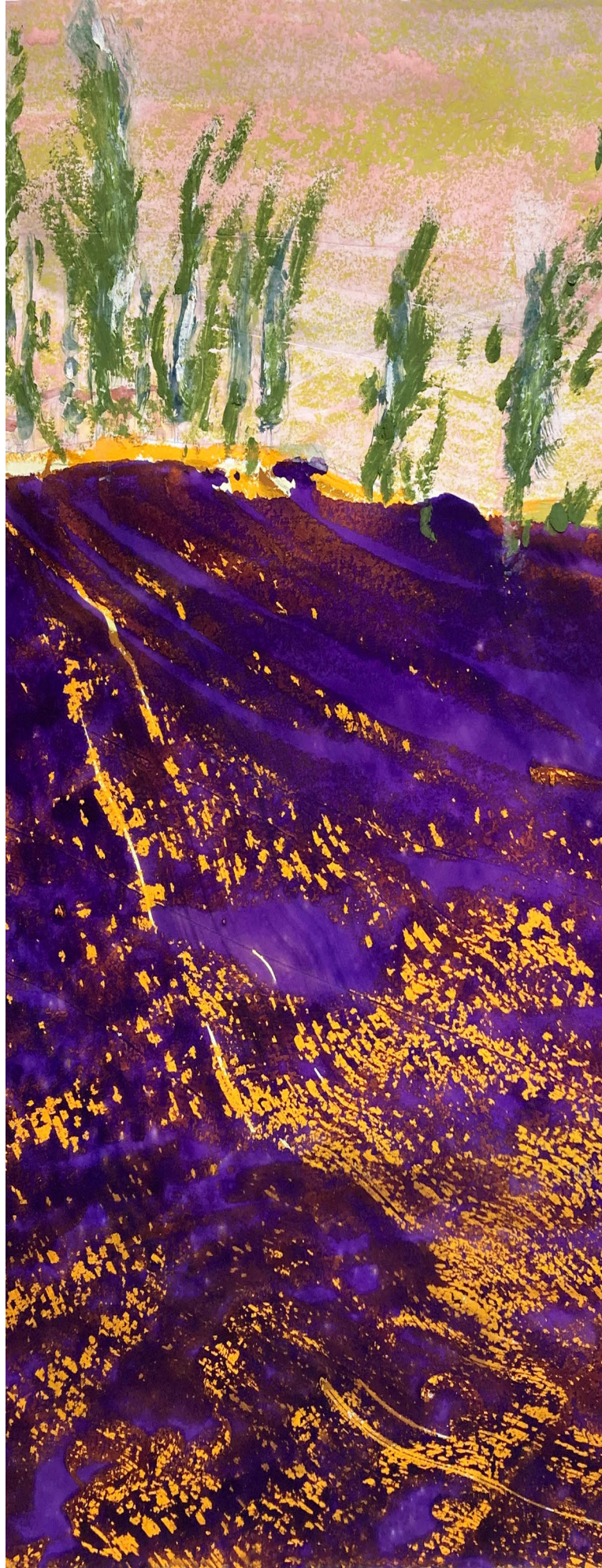
Catalogue : aux éditions Liénart. 160 pages.

Informations pratiques

Musée Estrine

Place Philippe Latourelle
13210 Saint-Rémy-de-Provence
Tel : 04 90 92 34 72
contact@musee-estrine.fr
www.musee-estrine.fr

Ouvert tous les jours sauf le lundi
Février, mars, novembre, décembre : 14h–17h30
Avril, mai, juin, octobre : 10h–13h et 14h–18h
Juillet à septembre : 10h–18h



Auruso, 2025. Gouache et pastel à l'huile sur papier, Collection Famille Lauter
© Marine Wallon, © Adagp, Paris 2026

Extraits du catalogue

Didier Semin, « Dialogue avec un tableau »

Chorégraphie de la matière

La grande place laissée au hasard et à la cuisine apparente le travail de Marine Wallon à ces « images accidentelles », ou ces esquisses, dont Diderot disait qu'elles nous attachent d'autant plus fort qu'elles sont moins déterminées et laissent plus de place à notre imagination¹. Mais il faudrait alors parler d'esquisses achevées ou d'images accidentelles préméditées. C'est une intervention parfois infime, un arrangement quasi imperceptible, mais soigneusement concerté, qui fait dans ses tableaux franchir à la matière brute la frontière de l'image, une simple bénédiction qui scelle les épousailles de la couleur, belle encore de n'avoir rien voulu dire l'instant d'avant, avec l'intelligence humaine. Notre émerveillement est bien, comme le fait remarquer Diderot, semblable à celui des enfants qui, le nez au vent, s'amuse à déceler dans les nuages qui passent mille ressemblances.

Mais il ne faut pas voir dans cette convocation de l'enfance un attendrissement naïf. Georges-Henri Luquet, le psychologue français qui a, en quelque sorte, inventé (au sens originel du terme) le dessin d'enfant, a des mots magnifiques pour décrire l'illumination liée à la découverte de la ressemblance dans un tracé fortuit par tous les enfants, en règle générale aux alentours de leur troisième année : « [...] l'enfant, écrit-il, tout en constatant l'existence chez autrui de la faculté graphique, ne conçoit pas qu'il puisse la posséder lui-même. Le pouvoir de produire, en déplaçant un crayon sur le papier, l'image d'un objet, c'est-à-dire, d'après la conception enfantine, un objet plus ou moins réel, est, si l'on y réfléchit, quelque chose qui tient du miracle, et il est tout naturel que l'enfant commence par s'en juger incapable ; cela rentre pour lui dans le domaine des privilèges des grandes personnes. [...] Mais un jour vient où l'enfant remarque une analogie d'aspect plus ou moins vague entre un de ses tracés et quelque objet réel : il considère alors le tracé

comme une représentation de l'objet, à preuve qu'il énonce l'interprétation qu'il en donne : souris [...], oiseau [...], moulin [...], " un gros chien " [...] »².

La domestication du hasard, comme toutes choses en ce monde, s'apprend. On aurait tort d'imaginer qu'elle date des surréalistes, de Marcel Duchamp, de Joan Miró ou de Jean Arp. Elle est au moins aussi ancienne que le tableau où le peintre Protogène fit, nous dit Plin, un chien merveilleux, après avoir longtemps échoué à trouver l'image juste : « Protogène n'estimait pas qu'il avait su bien rendre la bave du chien haletant [...]. Il avait effacé sa peinture et changé son pinceau, sans arriver à être content de soi. À la fin, irrité contre cet art qui se laissait trop voir, il jeta son éponge sur le morceau détesté : elle y replaça les couleurs qu'elle avait enlevées, de telle sorte qu'elle réalisât l'effet tant cherché, et ainsi, dans cette peinture, c'est le hasard qui reproduisit la nature.

À son exemple, Néalkès réussit, dit-on, à rendre aussi, en jetant son éponge, l'écume d'un cheval [...]. Ainsi Protogène a enseigné à tirer parti même du hasard »³. Marine Wallon a appris que, pour faire sauter le fauve de la matière colorée dans le cercle lumineux du tableau, il n'était pas mauvais d'user de la surprise et d'employer, par exemple, des outils singuliers qui déroutent d'abord le fragile et vivace animal : à côté des pinces plats et ronds, sur sa table d'atelier, une truelle de maçon, des ébauchoirs et des mirettes de sculpteur, une sorte de plumeau, des outils de caoutchouc dont elle seule doit savoir le nom et qui sont à l'image des galets plats qu'on ramasse dans les torrents, une boule de laine d'acier dont l'office déclaré est a priori de récupérer les casseroles... Plus elle avance dans son travail, plus elle est libre, plus aériennes y semblent les acrobaties de la couleur, et plus ce que Dominique Païni appelle très joliment la « crête hypnotique »⁴ qui y sépare l'abstraction de la figure se fait ténue.

Tout se passe comme si elle était en train de désapprendre méthodiquement tout ce qu'elle sait pour mieux trouver le centre de gravité de la matière picturale et se débarrasser de toute affectation. Dans le célèbre dialogue qu'il a intitulé *Sur le théâtre de marionnettes*, Heinrich von Kleist faisait dire à Monsieur C., danseur

Tout se passe comme si elle était en train de désapprendre méthodiquement tout ce qu'elle sait pour mieux trouver le centre de gravité de la matière picturale et se débarrasser de toute affectation. Dans le célèbre dialogue qu'il a intitulé *Sur le théâtre de marionnettes*, Heinrich von Kleist faisait dire à Monsieur C., danseur émérite passionné de marionnettes, que la grâce « apparaît sous sa forme la plus pure dans cette anatomie humaine qui n'a aucune conscience, ou qui a une conscience infinie, donc dans un mannequin, ou dans un dieu »⁵: se rêver un dieu est peu raisonnable — se rapprocher de la matière est plus sage.

Son dernier tableau n'est pas un paysage en haute pâte : c'est un diptyque en aplat, aux proportions des écrans de cinémascope, inégalement couvert d'un bleu profond, où scintillent des lucioles de couleur dans une chorégraphie évocatrice des constellations de Miró. Les caresses héritées de Titien sont devenues toucher de pianiste. Tant de somptueuse simplicité ne s'acquiert nullement par la paresse, mais par la volonté farouche de sans cesse se laisser surprendre — sans toutefois se laisser faire — par la toile avec laquelle on a engagé le dialogue en prenant garde de parler, même si avec les mains, toujours avec douceur.

Marine Wallon a longuement pratiqué la danse, un art qu'elle continue de placer très haut dans la hiérarchie de ses passions, et ne serait sans doute pas insensible aux arguments de Monsieur C. : elle lutte, dans son atelier, avec en main des accessoires excentriques que les Philistins de Strindberg auraient eu beau jeu de qualifier de batterie de cuisine, pour ne pas perdre cet équilibre prodigieux qu'on acquiert en lâchant prise, en laissant autant qu'il est possible la matière dont on tire les ficelles trouver elle-même, aidée seulement de quelques impulsions, son centre de gravité.

¹ Voir Denis Diderot, « Salon de 1767 », in Denis Diderot, *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, tome IV, 1996, p. 715

² G.-H. Luquet, *Le Dessin enfantin*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1927, p. 144.

³ Plin, *Histoire naturelle*, cité in : Adolphe Reinach, *La Peinture ancienne [...]*, *Recueil Milliet*, Paris, Macula, 1985, p. 365-367 (première édition : Klincksieck, 1921).

⁴ Dominique Païni, catalogue de l'exposition *Relief*, 20 juin - 31 août 2024, Saint-Paul-de-Vence, Galerie Catherine Issert

⁵ Heinrich von Kleist, *Sur le théâtre de Marionnettes*, Paris, Mille et une nuits, 1993, p. 20 [1810 pour la date de première parution en allemand]

Marianne Derrien, « Et là, tandis que le monde tourne, dans les étoiles¹»

Rêver, archiver, filmer la peinture

L'œuvre picturale de Marine Wallon entretient, depuis plusieurs années, un dialogue avec le cinéma et l'image photographique. Peindre devient un impératif dans un monde régi par l'activité industrielle et technologique, le progrès technique, avec ses exploits et ses désastres. Que la figure humaine y soit présente ou non, sa peinture, faite de gestes ouverts à l'aléatoire et à l'éclatement, s'attache à explorer le paysage sous différents angles de vision : de biais, en plongée ou en contre-plongée. Il s'agit de rompre avec la stabilité perceptive pour se rapprocher davantage d'une expérience vécue. Loin de la doxa perspectiviste et illusionniste, l'artiste voit « littéralement et dans tous les sens³ ».

Cette nécessité d'un regard en mouvement repose sur des instants pris sur le vif. Attirée par les documentaires de voyage, Marine Wallon part ainsi à la recherche de paysages souvent lointains, prenant la forme d'une flânerie à distance, à travers son écran d'ordinateur.

À partir de captures d'images de films amateurs ou touristiques trouvés sur Internet, ses œuvres se lient intimement à un « sentiment d'inquiétude, à des carrefours⁴» décrits par Yves Bonnefoy, dans son livre *L'Arrière-pays*. Ce récit d'évasion, aussi physique que mental, explore un lieu qui n'existe pas et où territorialités et temporalités s'entrecroisent au pays de l'enfance. Arpentant des chemins à Toirac, dans le Lot, où se situe la maison de ses grands-parents, l'auteur retrouve, par l'écriture et l'errance, le goût des premières sensations. Pour Marine Wallon, la peinture prend aussi la voie d'une (en)quête pour habiter le monde réel en se saisissant de sa puissance poétique.

(...) La géographie et la géopolitique n'ont cessé de s'immiscer dans une histoire de la peinture occidentale et moderniste. Pour étirer un espace pictural non-illusionniste, Marine Wallon accentue la place du motif végétal, aquatique ou rocheux. En privilégiant le geste intuitif, elle laisse faire le pinceau, discute avec la couleur pour faire basculer sa peinture vers une possible abstraction. Par les aplats qui la

façonnent, son œuvre est notamment liée à celle de l'artiste américaine Joan Mitchell qui peignit des paysages remémorés, ou encore à celle d'Helen Frankenthaler, toutes deux figures éminentes de la seconde génération de peintres abstraits de l'après-guerre. Cette dernière inventa la technique du *soak-stain*, qui consiste à utiliser la peinture à l'huile comme une teinture, en la fluidifiant pour que la couleur s'imprègne directement dans la fibre de la toile. De larges taches aux teintes vives, rouge orangé, vert et bleu, plus ou moins denses selon la quantité de matière versée, se déploient sur de grandes toiles horizontales. Helen Frankenthaler est reconnue pour son rôle déterminant dans la transition de l'expressionnisme abstrait à la peinture *Color Field*. Les formats gigantesques qui caractérisent le plus souvent cette peinture américaine semblent fusionner littéralement avec les paysages qu'ils abritent. Toutefois, une certaine remise en question de l'hégémonie de l'abstraction américaine permettra à Marine Wallon de revenir aux fondements premiers de ses outils de peintre afin d'envisager sa pensée picturale figurative et abstraite comme une zone à défendre.

(...) Pour Marine Wallon, ce lieu-là est une fresque située dans une salle souterraine de la *Villa di Livia*, aujourd'hui conservée au *Palazzo Massimo* à Rome. Redécouvert en 1863, ce *locus amoenus* – « lieu idyllique » – est un jardin peuplé de plantes et d'oiseaux. Lors de sa visite, l'artiste est marquée par la puissance synesthésique de ces peintures murales – leurs odeurs, leurs sons –, comme si elle entendait le bruissement des feuilles ou encore le murmure des insectes.

Avec *Zanatenco* (Sotobosque), Marine Wallon cherche certainement à retranscrire cette expérience hors du commun. Ce diptyque réalisé en [...] nous plonge dans un sous-bois en pleine nuit. La trace de ses pinceaux simule les mouvements des insectes minuscules et éclairants qui se confondent avec les étoiles ou évoquent une explosion de feux d'artifice projetés dans le ciel noir. Son format panoramique et l'éclatement du

motif quasi cinématographique se réfèrent indirectement aux *Nymphéas* de Claude Monet qui déroulent le temps et l'espace pour donner « l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage⁸ ».

Offerts par le peintre à la France le lendemain même de l'armistice du 11 novembre 1918 comme symbole de la paix, les *Nymphéas* ne seraient pas uniquement la représentation d'un paysage réel, mais bien plus une sépulture picturale des êtres chers au peintre. Des présences s'y cacheraient, notamment celles d'Alice Hoschedé, la deuxième femme de Monet, et de Jean, l'un de ses fils, tué à la Grande Guerre. Quelque chose flotte encore de l'esprit de ce temps où la tension entre le politique et le spirituel ne cesse de s'accroître. Alors qu'un voile se pose sur nos yeux, la nuit se fait paysage. L'obscurité se révèle une source particulièrement pertinente pour aborder nombre de phénomènes, qu'ils soient scientifiques, technologiques, politiques ou sociaux⁹. Telles sont les variations nocturnes d'un ciel tourmenté, illuminé de *La Nuit étoilée*, peinte en 1889, par Vincent Van Gogh.

Sa maîtrise de l'obscur lui avait permis de représenter certains « effets de nuit¹⁰ » en se basant sur ses connaissances astronomiques. Dans ses lettres, Van Gogh écrivait sur sa relation au cosmos, cette « religion¹¹ » qui exigeait de lui d'aller « dehors pour peindre les étoiles¹² ». D'autres lumières de son temps sont aussi représentées comme celles des réverbères au gaz.

¹ Brian Eno et John Cale, traduction en français d'un extrait de la chanson *Spinning Away*.

³ Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, Paris, Flammarion, 2019, p.12.

⁴ Yves Bonnefoy, *L'Arrière-pays*, Paris, Gallimard 2005, p.9.

⁸ Grégoire Bouillier, *Le Syndrome de l'Orangerie*, Paris, J'ai lu, p.36.

⁹ Hélène Valance, *Nuits américaines : l'art du nocturne aux États-Unis, 1890-1917*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2015.

¹⁰ Vincent van Gogh, *La Nuit étoilée*, notice sur l'oeuvre, Paris, musée d'Orsay, 2026.

¹¹ Vincent van Gogh, *Lettres à son frère Théo*, Paris, Gallimard, 2008, p. 68-69.

¹² Idem.

Cartographie du monde pictural de Marine Wallon

Propos recueillis par Guy Boyer (extraits)

Quelle pourrait être l'œuvre qui synthétise toutes vos préoccupations de geste, de couleur, d'impact visuel sur le spectateur ?

Pour moi, l'œuvre ultime est *Le Talisman*, peint en 1888 par Paul Sérusier (1864-1927). Cette petite huile sur bois représentant le Bois d'Amour à Pont-Aven souligne la liberté du peintre face au réel. Elle réunit toutes les préoccupations de mes peintres favoris : la simplicité, la recherche d'harmonie, l'économie de moyens, l'éclat de la lumière et la justesse des couleurs. Le renversement de son motif principal, avec le reflet des arbres dans l'eau, me fascine. Cette inversion peut se retrouver dans mon travail. Quand je peins la mer, certains spectateurs y voient souvent les nuages, quand je représente des rochers ou des strates de terre, d'autres imaginent de l'eau et des vagues.

Faire passer de la figuration à l'abstraction ?

Le terme « abstraction » est le fruit de nombreux malentendus, comme l'expliquent Michel Pastoureau et de nombreux historiens de l'art. L'abstraction n'est pas la suppression du motif mais la simplification des formes. Helen Frankenthaler, Joan Mitchell et Howard Hodgkin jouent la carte de l'abstraction mais citent toujours le réel.

Et, en dehors de la peinture, qui aimeriez-vous citer ?

L'artiste ghanéen El Anatsui (né en 1944).

Pourquoi ?

C'est un artiste que j'observe depuis longtemps. Il vit et travaille au Nigeria. J'ai revu son travail l'été dernier au musée Guggenheim de Bilbao. La rétrospective Helen Frankenthaler occupait le rez-de-chaussée, et une nouvelle pièce d'El Anatsui envahissait le second étage, à côté de la collection permanente dédiée aux abstraits américains. J'ai trouvé extraordinaire que le musée ait fait ce rapprochement entre les deux artistes, car El Anatsui, c'est bien du *Color Field* mais en sculpture ! Grâce aux petites pièces de métal qu'il utilise, des capsules de bouteilles et des fils de cuivre, il parvient à aller au-delà de la peinture, à signifier la lumière avec des miroitements. J'aime beaucoup la dimension collective de son travail, le fait qu'il ne pourrait pas faire ses sculptures-peintures tout seul. J'ai découvert son travail dans l'exposition *Africa Remix* au Centre Pompidou en 2004. J'admire ses pans colorés, qui pourraient être des pays, des territoires, des cartes. Ce sont en quelque sorte des champs de peinture, des entrelacements de couleurs.

Mais c'est exactement la définition de vos paysages...

Et techniquement, comment faites-vous ?

Je n'ai pas de protocole défini. J'ai une grande table sur laquelle je viens piocher des outils – spatules, chiffons, grattoirs, spatlers – de manière très instinctive tout au long du travail. Ce que j'observe, c'est que je peins souvent mes pinceaux avant même de les appliquer sur la toile. Puis il y a un aspect imprévisible dans l'application : sera-t-elle douce et tortueuse, énergique et saccadée... ? Je dois cette technique, proche du tissage, à un autre peintre : Bernard Frize (né en 1949), qui a utilisé des couleurs combinées en lignes, tressages ou torsades. Il déstructure son geste, supprime le contour, ouvre la peinture vers quelque chose de l'ordre de l'imbrication. J'aime le rapprocher de l'artiste Sheila Hicks (née en 1934), elle aussi grande coloriste.

Sheila Hicks a été influencée par les tissages précolombiens. Votre œuvre a-t-il un lien avec les arts populaires ?

Certainement. Deux de mes voyages ont été déterminants en ce qui concerne la couleur : le Mexique et Cuba. Les arts populaires mexicains, c'est la couleur pure dans toute sa clarté, quand les indigos, les roses, les jaunes surgissent de manière brutale. Le Mexique a été un choc sensitif. J'aimerais que ma peinture provoque les mêmes sensations qu'un marché urbain : une perte de repères spatiaux, le regard qui divague, les couleurs qui séduisent ou perturbent, tous les sens en éveil. Notre mémoire individuelle ressurgit toujours sur un marché. On repense à ceux de son enfance, à d'autres pays visités, aux plats préparés... On reçoit beaucoup d'informations en peu de temps, sans doute autant que dans un musée !

Le Belge Francis Alÿs (né en 1959), qui habite au Mexique, a également son importance dans mon parcours. C'est un artiste déterminant pour ma génération. La marche, l'errance, le questionnement géographique... Ses vidéos *The Green Line*, *Cuentos Patrióticos* et *A Story of Deception* m'avaient à l'époque beaucoup marquée.



Vous parlez également souvent de la peintre suédoise Mamma Andersson...

Oui, sa découverte en 2007 a été une révélation. Elle faisait le pont entre la première moitié du XXe siècle et notre génération. Joan Mitchell et Helen Frankenthaler restaient des références plus lointaines dans la temporalité et plus inaccessibles avec leurs toiles immenses, tandis que Mamma Andersson (née en 1962) peint sur différents formats, pratique la gravure et la lithographie. Malheureusement, elle reste peu montrée dans les institutions françaises alors que tous les peintres de ma génération la connaissent.

Comme vous parlez beaucoup de géographie, si vous pouviez partir explorer en peinture un dernier pays, lequel choisiriez-vous ?

La Suisse. Pour la réserve silencieuse de ses peintres: Cuno Amiet (1868-1961), Ferdinand Hodler (1853-1918), Félix Vallotton (1865-1925)... Et plus proche de nous, Renée Levi (née en 1966). Encore que, avec sa fougue et sa gestuelle, elle ne soit pas vraiment dans la réserve !

Repères biographiques

1985 : Marine Wallon naît à Paris où elle vit et travaille.

2008 : Elle reçoit une bourse Collin-Lefrancq qui lui permet d'étudier à SMFA Boston.

2009 : Elle est diplômée des Beaux-Arts de Paris.

2017 : Elle obtient le Prix International de peinture Novembre à Vitry.

2018 : Elle obtient le 3ème Prix Antoine Marin.

2019 : Prix Moly-Sabata lors du 64ème Salon de Montrouge.

2020 : Prix de la Fondation Colas.

2022 : Lauréate du 11ème Prix Jean-François Prat, présidée par Patrizia Sandretto Re Rebaudengo. Elle réalise une gravure couleur pour la Chalcographie commandée par le musée du Louvre et le Grand Palais Rmn.

2023 : Nominée pour le Prix Drawing Now



Marine Wallon. 2026 ©Vincent Ferrané

Principales expositions

Expositions personnelles

- 2025** *La Traversée*, Maria Tackmann-Marine Wallon, cur : T. Delamarre. Maison des arts Georges & Claude Pompidou (MAGCP), Cajarc
- 2024** *RELIEF*, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence
- 2023** *Tasajera*, Stoppenbach & Delestre, London UK
Plus haut tremble, Centre d'art contemporain / Passages, Troyes
- 2021** *Purple Lime*, Stoppenbach & Delestre, London UK
Brasser carré, Jennifer Douzenel – Marine Wallon, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence
- 2019** *Discordance de la courbe*, centre d'art Le Point Commun, Annecy
- 2018** *Les variations graduelles*, Under Construction Gallery, Paris
Daniel Mato – Marine Wallon, Lauréats du Prix international de peinture Novembre à Vitry, Galerie Jean-Collet, Vitry-sur-Seine
- 2015** *Hey, cut !*, Under Construction Gallery, Paris
- 2013** Mireille Blanc – Marine Wallon, Chamalot Résidence d'artistes, Haute-Corrèze
- 2008** *Entre chien et loup*, ENSBA Paris

Expositions collectives

- 2025** *50 ans*, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence
A Form to accommodate The Mess, cur : C. Canesson & M. Stevens, Personal Space, Vallejo, US
Drawing Now, Galerie Catherine Issert, Le Carreau du Temple, Paris
- 2024** *Projection Spinning Away#2*, experimental film with Corentin Canesson, ADAGP, Paris
Le jour des peintres, Musée d'Orsay, Paris
Projection Spinning Away#1, experimental film with Corentin Canesson, MAGCP, Cajarc
No place tour, Arroniz Gallery, Mexico
Art Paris, Galerie Catherine Issert, Grand Palais Éphémère, Paris
Drawing Now, Galerie Catherine Issert, Le Carreau du Temple, Paris
Next One is Real, cur : Corentin Canesson, La Salle de bains x Monopole, Lyon

- 2023** *Voir en peinture*, cur : Anne Dary, Musée des Beaux-arts de Dole
La grande songerie, cur : Corentin Canesson et Circuit, CIRCUIT centre d'art contemporain, Lausanne CH
L'amour fou, invitation collective de Corentin Canesson, Maison des arts Georges et Claude Pompidou, Saint-Cirq-Lapopie
Voir en peinture, cur : Anne Dary, Musée Estrine, Saint-Rémy-de-Provence
 Art Brussels, Galerie Catherine Issert, Brussels Expo, Bruxelles BE
 Art Paris, Galerie Catherine Issert, Grand Palais Éphémère, Paris
 Drawing Now (Focus), Galerie Catherine Issert, Le Carreau du Temple, Paris
Voir en peinture, cur : Anne Dary, MASC – Musée d'art moderne et contemporain des Sables d'Olonne
- 2022** *Collection de dessins*, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence
 Paris+ par Art Basel, Réunion des Musées Nationaux/Grand Palais, Grand Palais Éphémère, Paris
 11e Prix Jean-François Prat, Fondation Bredin-Prat, Paris
We Paint !, Lauréats de la Fondation Prat, Beaux-arts de Paris
Peintures d'après... ?, cur: Romain Mathieu, un projet Cité du Design ESADSE, Saint-Etienne
Fantôme #3, cur : Sarah Mercadante & Benoît Blanchard, Maison des Ailleurs, Charleville-Mézières
- 2021** Artmonte-Carlo, Galerie Catherine Issert, Grimaldi Forum, Monaco MC
Figures, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence
Les Apparences, À cent mètres du centre du monde, Perpignan
 Drawing Now, Galerie Catherine Issert, Paris
Happy together / Collection Gilles Balmet, Pavillon Carré de Baudouin, Paris
 FIAC Online Viewing rooms, Galerie Catherine Issert
- 2020** Fondation Colas 2020
 Drawing Now, Galerie Catherine Issert, Carreau du Temple, Paris
Lignes brèves, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence
 10 ans, centre d'art Le Point Commun, Annecy
- 2019** *Storytelling*, Stoppenbach & Delestre, London UK
 Vente aux enchères du 64e Salon de Montrouge, Beffroi de Montrouge
 Novembre à Vitry / 50 ans, Galerie Jean-Collet, Vitry-sur-Seine
Some of us, Nordart 2019, cur: Jérôme Cotinet-Alphaize & Marianne Derrien / Kunstwerk Carlhütte, Büdelsdorf DE
 64e Salon de Montrouge, cur: Ami Barack et Marie Gautier, Beffroi de Montrouge
- 2018** *Christmas Party # 4*, UC Gallery, Paris
La Petite Collection, Galerie Bertrand Grimont, Paris
Opéra d'hiver, Wonder/Liebert, Bagnolet
 Bienvenue, UC Gallery, Cité internationale des arts, Paris – Prix Marin
 22e Prix Antoine Marin, Galerie Julio Gonzalez, Arcueil
Rock on paper, UC Gallery, Paris
Le soleil se lèvera demain, cur : Marianne Derrien, Wonder/Liebert, Bagnolet
- 2017** Novembre à Vitry, Galerie Jean-Collet, Vitry-sur-Seine
Tell Tales Signs, Galerie Simon Cau & Progress Gallery, Paris
Sessions # 6, Galerie Paris-Beijing, Paris
 Exposition collective à la Payne Whitney Mansion / Services culturels de l'Ambassade de France
10 ans de résidences, Chamalot Résidence d'artistes
Dédoublément(s), Under Construction Gallery, Paris
In mysterious ways, Under Construction Gallery, Paris
- 2015** *Christmas Party#01- bibliothēca*, cur : Aurélie Faure aka Katarina Stella, Under Construction Gallery, Paris
Early Work Meets Appartement, cur : Timothée Chaillou, hospitalité Nathalie Miltat, Appartement, Paris

- Slick Art fair*, Under Construction Gallery, Paris
- 2014** *The Illusion of Life*, Manoir de Soisay, Parc Régional du Perche
Saxifraga Umbrosa II, cur: Marianne Derrien, Futur II – La Générale en Manufacture, Sèvres
Pense-bêtes. Collection#1, cur: Sandra Aubry & Sébastien Bourg, Galerie de Roussan, Paris
Vendanges de printemps, Chamalot Résidence d'artistes, Haute-Corrèze
Lancement de *La belle revue*, avec In Extenso, Mac/Val, Vitry-sur-Seine
Inaugurons avec faste un bocal à poisson rouge, cur: M. Delage de Luget, Kurt-forever, Paris
Bricke, avec La Belle revue-In Extenso, Mac/Val, Vitry-sur-Seine
- 2013** Lancement de l'édition *Saxifraga Umbrosa*, düo, Paris
Saxifraga Umbrosa, cur: Marianne Derrien, Espace Lhomond, Paris
- 2012** *Così fan tutti*, intervention sauvage au Palais de Tokyo, une proposition de Bérengère Hénin
en collaboration avec Make/Shift, Paris
- 2011** *Novembre à Vitry*, Galerie Municipale Jean-Collet, Vitry/Seine
La carte, Le 6B, Saint-Denis
Le Pionnage de l'Interrogatoire, Hôtel de Sauroy, Paris
- 2010** Salon de Mai, Espace Commines, Paris
Mémory, Anis Gras, Arcueil
Pensées détachées, Bibliothèque Nationale de France, Paris
Co-commissariat de l'exposition *Laboratoire01*, *Artistes-commissaires*, Anis Gras, Arcueil
- 2009** *L'Élan Créatif*, cur: Didier Semin, Galerie Plume, Paris
Viva Mexico !, ENSBA, Paris
Slick dessin, Espace Richelieu, Paris
Champ libre, Galerie Plume, Paris
- 2008** *Les oublié(e)s*, with Mireille Blanc et Rebecca Everard, ENSBA, Paris
Event Horizon, SMFA of Boston US
- 2007** *Visites dessinées*, Musée des Arts et Métiers, Paris

Collections

Collection du Musée du Louvre (Chalcographie)

Fondation Colas

Collection de la Ville de Vitry-sur-Seine, dépôt au Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne (MACVAL)

Bibliothèque nationale de France

Collection Artothèque d'Annecy

Collection d'art contemporain de la Société Générale

Collection de Bueil & Ract-Madoux

Fonds Moly-Sabata

Collections privées

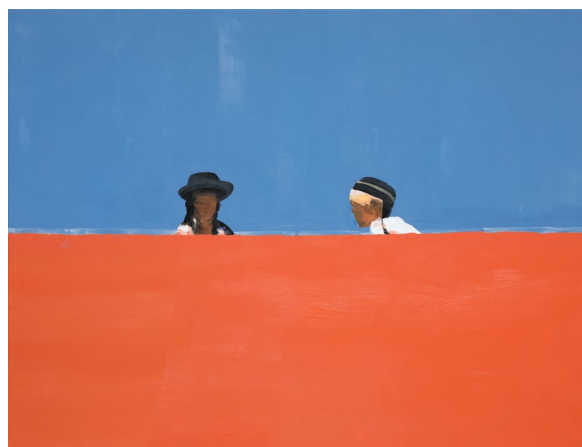
Bibliographie

- 2024** *RELIEF*, édition d'exposition, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence. Texte : Dominique Païni / Graphisme : Antoine Caquard
- 2023** *Tasajera*, édition d'exposition, Stoppenbach & Delestre, London. Texte : Estelle Marois
Graphisme : Antoine Caquard
Voir en peinture, catalogue d'exposition, édition Liénart
Catalogue Plus haut tremble, Centre d'art contemporain / Passages – Troyes. Texte : Didier Semin/Graphisme : Antoine Caquard
- 2022** Catalogue du 11e Prix Jean-François Prat, Éditions Jannink
- 2019** 64e Salon de Montrouge, catalogue d'exposition, cur: Ami Barak & Marie Gautier, texte : Joël Riff
- 2018** *La Petite Collection*, CO2 & Galerie Bertrand Grimont
Une chose pour une autre, Honoré Visconti. Soutien / Ars Ultima
Catalogue du Prix international de peinture Novembre à Vitry
- 2016** Catalogue *Matin, midi et soir*, un projet de Laure Flammarion pour Honoré Visconti
Catalogue *10 ans de résidences à Chamalot*
- 2014** *La Belle revue*
Catalogue *Vendanges de Printemps*, Chamalot-résidence d'artistes
- 2013** Catalogue *Saxifraga Umbrosa*, texte : Marianne Derrien
- 2011** *La poésie pour quoi faire ?*, Presses Universitaires de Paris Ouest
- 2009** Catalogue *Diplômés*, Éditions ENSBA
L'Élan Créatif, Éditions Liénart, Préface : Didier Semin
- 2007** *Ce qui se dessine après le heurt, pouvoir le lire indéfniment*, en collaboration avec Anne Collongues
Visites dessinées, Éditions ENSBA

Visuels disponibles pour la presse



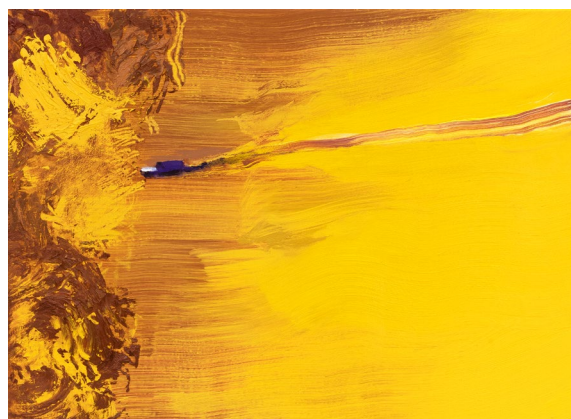
Acotango, 2021
Huile sur toile, 40 x 55 cm
Collection particulière
© Nicolas Brasseur
© Adagp, Paris 2026



Désert, 2016
Huile sur toile, 100 x 150 cm
Collection particulière
© Nicolas Brasseur
© Adagp, Paris 2026



Amália, 2023
Huile sur toile, 200 x 160 cm
Collection particulière
© Nicolas Brasseur
© Adagp, Paris 2026



Oga, 2020
Huile sur toile, 40 x 55 cm
Collection particulière
© Nicolas Brasseur
© Adagp, Paris 2026

Visuels disponibles pour la presse

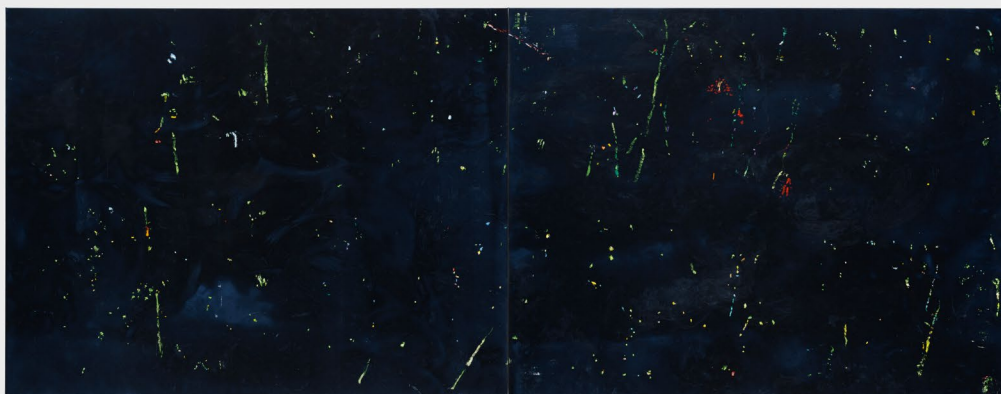


Auruso, 2025
Gouache et pastel à l'huile sur papier, 44,8 x 37,3 cm
Collection Famille Lauter
© Marine Wallon
© Adagp, Paris 2026



Loma, 2020
Huile sur toile, 30 x 40 cm
Collection particulière
© Nicolas Brasseur
© Adagp, Paris 2026

Zanatenco (Sotobosque), 2025
Huile sur toile, 170 x 440 cm
© Nicolas Brasseur
© Adagp, Paris 2026



Toutes les œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur.

Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.

Pour les autres publications de presse : en application de l'article L122-5 9° du Code de la propriété intellectuelle, les titres de presse bénéficient d'une exception au droit d'auteur lorsqu'ils utilisent des œuvres « dans un but exclusif d'information immédiate ». Cette exception les dispense de formuler une demande d'autorisation et de s'acquitter de droits de reproduction si l'œuvre reproduite ou son auteur font l'objet d'une actualité (exemples : annonce d'exposition, inauguration, vernissage, etc.).

Il est précisé que les reproductions ainsi faites doivent « par leur nombre ou leur format » rester « en stricte proportion avec le but exclusif d'information immédiate poursuivi ». En pratique, deux reproductions de moins d'un quart de page (pour la presse écrite) ou deux reproductions tout au long de l'événement concerné (pour la presse en ligne) sont exonérées de droits et dispensées de la procédure de demande d'autorisation.

Au-delà de ce nombre ou de ce format, les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/ représentation. Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service de Presse de l'ADAGP. Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de (c) ADAGP, Paris 2026.

Le musée Estrine

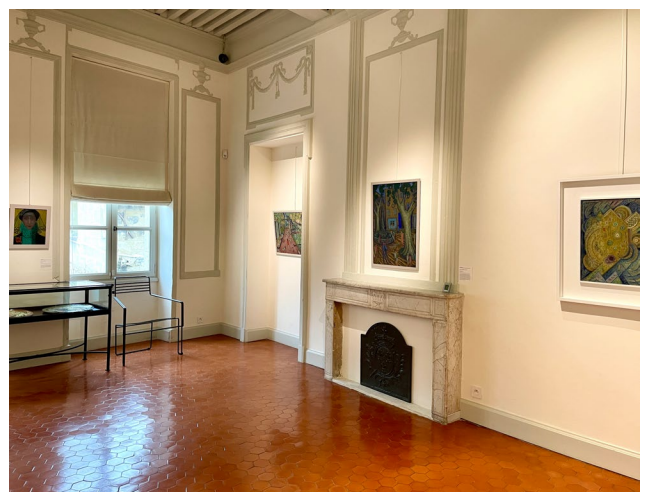
Le musée Estrine (2007) est entièrement consacré à la peinture moderne et contemporaine dans la filiation des deux grands maîtres qui ont marqué la vie saint-rémoise, Vincent van Gogh et Albert Gleizes. Pensé comme une maison de peintres, celle que Van Gogh rêvait dans son grand atelier du Midi, le musée Estrine s'est toujours engagé auprès de la peinture même quand celle-ci était laissée pour compte.

La collection du musée est construite autour de deux sources :

De par sa situation et son héritage, **le musée s'intéresse aux liens qui unissent Provence et Peinture** mettant en avant les artistes liés à ce territoire et à ses paysages (Bioulès, Drouillet, Marchand, Pignon, Prassinos...).



La figuration joue un rôle prépondérant dans les collections, d'abord autour des salons de la jeune peinture (Buffet, Rebeyrolle, De Gallard), puis avec ceux de la figuration narrative (Arroyo, Chambas, Fanti, Velickovic) jusqu'à la jeune scène actuelle, de Mireille Blanc à Mathieu Cherkit. Les générations précédentes avec Eugène Leroy, Roger Edgar Gillet ou aujourd'hui Denis Laget et Nina Childress sont toutes aussi structurantes de cette histoire de la peinture que le musée raconte et défend.



Informations pratiques

Musée Estrine

Place Philippe Latourelle
13210 Saint-Rémy-de-Provence
Tel : 04 90 92 34 72
contact@musee-estrine.fr
www.musee-estrine.fr

Ouvert tous les jours sauf le lundi
Février, mars, novembre, décembre : 14h–17h30
Avril, mai, juin, octobre : 10h–13h et 14h–18h
Juillet à septembre : 10h–18h

