

under
construction
gallery

Marine WALLON



©nicolas brasseur

under construction gallery

Images d'images de paysages, les peintures de Marine Wallon n'en perturbent pas moins nos repères habituels. En effet, quoique circonscrits à la surface des toiles, en recouvrant leur quasi-intégralité, les éléments naturels qui les composent forment des sortes de plans aux coordonnées spatiales ambiguës, donnant une impression d'ampleur et suggérant un espace infini. Une sensation d'égarement et d'immersion les accompagne, peut-être également partagée par les personnages que l'artiste représente souvent sur le premier plan de ses toiles. Seuls ou en groupes, vus de dos ou en profil perdu, leurs traits sont seulement esquissés, de telle sorte que notre regard glisse sur eux pour circuler et se perdre dans l'immensité des paysages auxquels ils font face. À rebours de toute emprise sur la nature, ces individus paraissent au contraire débordés par celle-ci, indifférente à leur présence et comme mue par la pression incessante de ses forces.

Sarah Ilher-Meyer, 2018

Dans son protocole de création, Marine Wallon intercepte une image dans un flux vidéo, document servant à la construction de sa peinture. Elle saisit ainsi le moment le plus juste, où les personnages de dos ou représentés en profil fuyant sont dépossédés de l'action principale. L'ombre étendue du club d'un golfeur est mêlé à la lumière estivale. Ces images semblent exister à la marge de leur propre histoire, dans un flottement. Ces songes du réel voient se mêler en même temps la dextérité et le lâcher prise d'une touche picturale complexe où les passages du pinceau sont signifiés par les traces.

Théo-Mario Coppola, extraits du texte "*cet espace sans ombre*"

Née en 1985 à Paris, vit et travaille à Paris.

FORMATION

2010

- POST-DIPLÔME - École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris

2009

- DIPLÔME NATIONAL SUPÉRIEUR D'ARTS-PLASTIQUES à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris

2008

- MFA School of the Museum of Fine Arts of Boston - Print and Paper Studio, Jennifer Schmidt

2007

- DIPLÔME NATIONAL D'ARTS-PLASTIQUES, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (ENSBA)

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2018

- *Les Variations graduelles* - under construction gallery - Paris

2017

- *Lauréats du Prix Novembre à Vitry 2017* - galerie municipale Jean-Collet - Vitry sur Seine

2015

- *Hey, cut!* - under construction gallery - Paris

2013

- *Rencontre* - Duo show avec Mireille Blanc - Chamalot Résidence d'artistes - Haute-Corrèze (19)

2008

- *Entre chien et loup* - ENSBA Paris

under construction gallery

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2018

- *Bienvenue Art Fair* - stand de la galerie under construction - Paris
- *La petite collection* - galerie Bertrand Grimont - Paris
- *22e Prix Antoine Marin* - Arcueil
- *Le soleil se lèvera demain* - Wonder/Liebert - Bagnolet
- *Rock on paper* - under construction gallery - Paris

2017

- *Novembre à Vitry* - Galerie municipale Jean-Collet - Vitry-sur-Seine
- *Tell Tales Signs* - curator Simon Cau - Progress Gallery - Paris
- *Sessions #6* - galerie Paris-Beijing - Paris
- exposition de la toile *Bristol 408 I* à l'Ambassade de France à New-York
- *cet espace sans ombre* - Parcours 10 ans Chamalot Résidence d'artistes - under construction gallery - Paris

2016

- *Le Rayon Vert* - Chez Kit - Pantin
- YIA Art Fair - under construction gallery - Carreau du Temple - Paris
- *Matin, midi et soir* - curator Laure Flammarion - Honoré Visconti - Paris
- 10 ans Chamalot Résidence d'artistes - Corrèze
- *Dédoublement(s)* - under construction gallery - Paris
- *In Mysterious ways* - under construction gallery - Paris

2015

- *Early Work Meets Appartement* - curator Timothée Chaillou, hospitalité Nathalie Miltat - Appartement - Paris
- *A distance convenable* - under construction gallery - Paris
- SLICK Art Fair 10e édition - under construction gallery - Paris
- *Christmas Party #01 - bibliothēca* - under construction gallery - Paris

2014

- *The Illusion of Life* - Manoir de Soisay - Parc Régional du Perche (61)
- *Saxifraga Umbrosa II* - curator Marianne Derrien, Futur II - La Générale en Manufacture - Sèvres
- *Pense-bêtes. Collection#1* - curator Sandra Aubry & Sébastien Bourg - Galerie de Roussan - Paris
- *Vendanges de printemps* - Chamalot Résidence d'artistes - Haute-Corrèze (19)
- Lancement de La belle revue - avec In Extenso Mac/Val - Vitry-sur-Seine
- *Inaugurons avec faste un bocal à poisson rouge* - curator M. Delage de Luget - Kurt-forever - Paris

2013

- Lancement de l'édition Saxifraga Umbrosa, duo - Paris
- *Saxifraga Umbrosa* - curator Marianne Derrien - Espace Lhomond - Paris

2012

- *Così fan tutti* - intervention sauvage au Palais de Tokyo, une proposition de Bérengère Hémin en collaboration avec Make/Shift - Paris

2011

- Novembre à Vitry - Galerie Municipale Jean-Collet - Vitry/Seine
- *La carte* - Le 6B - Saint-Denis
- *Poissy Talents* - Centre de diffusion artistique - Poissy
- *Le Pilonnage de l'Interrogatoire* - Hôtel de Sauroy - Paris

2010

- Salon de Mai - Espace Commines - Paris
- *Mémory* - Anis Gras - Arcueil

under construction gallery

- *Pensées détachées* - Bibliothèque Nationale de France - Paris

2009

- *L'Élan Créatif* - Galerie Plume - Paris
- La manifestation estivale du Point Ephémère - Paris
- *Viva Mexico !* - ENSBA - Paris
- Slick dessin - Espace Richelieu - Paris
- *Champ libre* - Galerie Plume - Paris

2008

- *Les oublié(e)s* - avec Mireille Blanc et Rebecca Everard - ENSBA - Paris
- *Event Horizon* - School of the Museum of Fine Arts of Boston - États-Unis

2007

- 52e Salon de Montrouge
- *Visites dessinées* - Musée des Arts et Métiers - Paris

PROJECTION VIDÉO

2014

- *Bricke* - avec La Belle revue-In Extenso Mac/Val - Vitry s/Seine

RÉSIDENCES

2014

- Résidence au Manoir de Soisay - avec Bérengère Hénin, Manoir de Soisay - juillet 2014

2013

- Résidence Chamalot avec - Mireille Blanc - septembre 2013

BOURSES / PRIX

2018

- Sélectionnée pour le Prix Marin 2018

2017

- Lauréate du Prix Novembre à Vitry

2008

- Lauréate du Prix Print and Paper - SMFA Boston - États-Unis
- Bourse Collin Lefrancq - School of the Museum of Fine Arts of Boston - États-Unis

PUBLICATIONS

2018

- Catalogue du prix internationale de peinture Novembre à Vitry

2016

- Portrait par Marianne Derrien, dans Portraits la Galerie
- Entretien avec Marine WALLON - Point Contemporain
- Matin, midi et soir - Laure Flammarion / Honoré Visconti.

2014

- La Belle revue. > [Lien](#)
- Catalogue Vendanges de Printemps - Chamalot-résidence d'artistes

2013

- Catalogue Saxifraga Umbrosa - texte de Marianne Derrien. > [Lien](#)

under construction gallery

2011

- La poésie pour quoi faire ? - Presses Universitaires de Paris Ouest (en collab. avec les PUF)

2010

- Salon de mai - 62e édition

2009

- Catalogue Diplômés - Éditions ENSBA
- L'Élan Créatif - Éditions Liénart - préface de Didier Semin

2007

- Ce qui se dessine après le heurt, pouvoir le lire indéfiniment - en collaboration avec Anne Collongues
- 52e Salon de Montrouge
- Visites dessinées - Éditions ENSBA

under
construction
gallery

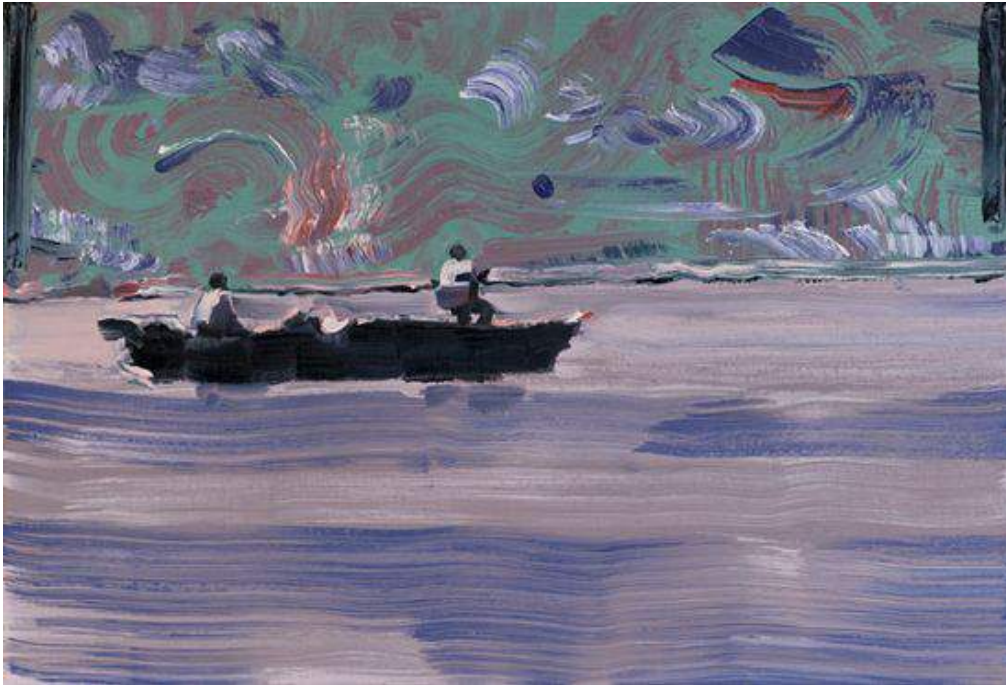


Brazzolo - 2018
Huile sur toile - 90 x 120 cm



Aretù - 2018
Huile sur toile - 40 x 55 cm
©nicolas brasseur

under
construction
gallery



Fontana dam - 2018
Huile sur toile - 40 x 60 cm
©nicolas brasseur



CASCADE - 2017
Huile sur toile - 150 x 190 cm
©nicolas brasseur

under
construction
gallery



Panamint - 2017
Huile sur toile - 100 x 120 cm
©nicolas brasseur



National Recreation Area - 2017
Huile sur toile - 80 x 100 cm



Désert - 2016
Huile sur toile - 100 x 150 cm
©nicolas brasseur



Cima - 2016
Huile sur toile - 150 x 130 cm
©nicolas brasseur

under
construction
gallery



Col Tioga - 2016
Huile sur toile - 130 x 170 cm
©nicolas brasseur



Waucoba - 2016
Huile sur toile - 130 x 170 cm
©nicolas brasseur

under
construction
gallery



Granite - 2015
huile sur toile - 55 x 70 cm



Washakie - 2015
huile sur toile - 55 x 70 cm

under
construction
gallery



Arapahoe - 2016
huile sur toile- 55 x 55 cm

Habiter les images

L'œil innocent n'existe pas. Il s'agit d'un mythe, aujourd'hui révoqué par une approche constructiviste du regard, toujours déjà informé par des prototypes visuels et des schémas mentaux culturellement transmis. De même, l'idée d'une expérience « pure », « immédiate », a désormais cédé la place à celle d'une expérience toujours mêlée de représentations. C'est à partir de ce *topos* que Marine Wallon élabore son travail. Le paysage est son principal motif, en particulier ceux des grands espaces américains, soumis à un régime de visibilité accru depuis l'origine de la photographie et du cinéma. Aussi, loin de les peindre sur le vif, l'artiste les restitue d'après des images extraites de films anonymes, produits par des particuliers, des agences de voyage ou encore des offices de tourisme. Autant de montagnes, de forêts et de déserts dont elle dissout les contours par de larges coups de pinceaux et dont elle schématise les reliefs dans des formes simples et vigoureuses. Tout se passe ici comme si la peinture défaisait les images dont elle s'inspire, en troublait la lisibilité par des effets de texture et de matière pour donner à sentir les forces telluriques de leurs référents. Néanmoins, appartenant à une génération pour laquelle les images ne constituent plus un redoublement du réel, mais le milieu dans lequel baigne tout individu, l'enjeu n'est pas pour l'artiste de vider ses toiles des clichés qui leur préexistent, afin de renouer avec ce qui serait une expérience « authentique » de la nature, mais au contraire d'éprouver celle-ci avec et à travers les représentations qui peuplent notre imaginaire.

Intranquillité

Images d'images de paysages, les peintures de Marine Wallon n'en perturbent pas moins nos repères habituels. En effet, quoique circonscrits à la surface des toiles, en recouvrant leur quasi-intégralité, les éléments naturels qui les composent forment des sortes de plans aux coordonnées spatiales ambiguës, donnant une impression d'ampleur et suggérant un espace infini. Une sensation d'égarement et d'immersion les accompagne, peut-être également partagée par les personnages que l'artiste représente souvent sur le premier plan de ses toiles. Seuls ou en groupes, vus de dos ou en profil perdu, leurs traits sont seulement esquissés, de telle sorte que notre regard glisse sur eux pour circuler et se perdre dans l'immensité des paysages auxquels ils font face. À rebours de toute emprise sur la nature, ces individus paraissent au contraire débordés par celle-ci, indifférente à leur présence et comme mue par la pression incessante de ses forces. Ainsi, bien que les paysages de l'artiste semblent de prime abord idylliques et emprunts de sérénité, une certaine tension et inquiétude les habitent en réalité, en partie liées au mouvement incessant d'un monde qui échappe. Aussi n'est-ce pas un hasard si de nombreuses toiles ont pour titres des noms d'anciens territoires amérindiens, comme si la volonté occidentale de maîtrise de la nature ne parvenait pas intégralement à en dompter les puissances anciennement craintes et célébrées. D'une certaine manière, plutôt que de paysage, construction humaine par excellence, il s'agit peut-être ici davantage de géologie, participant d'une logique de décentrement du regard. Un regard intranquille, convoquant non pas la maîtrise du visible mais au contraire son surgissement insaisissable.

Sarah Ilher Meyer - 2018

under construction gallery

Lorsqu'on se trouve devant une toile de Marine Wallon, à quoi fait-on face ? Paysage et figure apparaissent simultanément, ensemble et séparés. Les figures, le plus souvent solitaires, sont présentées de dos, ainsi que nous le sommes devant le tableau pour qui se trouverait derrière nous, et cette mise en abyme que la scène provoque, comme lorsque deux miroirs en vis-à-vis créent la répercussion à l'infini du reflet dans le reflet, nous renvoie d'emblée à notre position de spectateur.

L'identification aux personnages est immédiate, peut-être parce qu'ils sont ces silhouettes anonymes, communes, passants fixés devant la grandeur d'un paysage qui emplit l'espace du tableau et du regard. Très vite, le paysage vient au devant de la toile, au devant de nous. Le peu de perspective à l'œuvre et un horizon parfois absent, comme dans *Panamint*, créent une frontalité troublante. S'évanouissent peu à peu les éléments distinctifs – arbre, côte, sable, végétation – pour laisser apparaître une surface, habitée et vivante, traitée en larges touches libres gardant la trace du geste. Un motif semble parfois surgir et se répéter, produisant un rythme, presque hypnotique, comme peut l'être celui d'une tapisserie qui, bien qu'immobile, paraît bouger : l'instant est devenu durée et la fixité mouvement. Le sujet est passé au second plan, nos repères ont vacillé, nous sommes maintenant face à la matière même – la peinture ; et cela remue.

Les peintures de Marine Wallon ne cherchent pas tant à représenter qu'à rendre présent ainsi que l'incarne dans *National Recreation Area* cette empreinte de main faisant écho à l'art pariétal - la plus ancienne inscription dans le paysage de notre existence. Cet écho à un art primitif où le support – la paroi des grottes - est apparent, ne semble pas anodin, car Marine Wallon ne tente pas de produire un paysage vraisemblant et ainsi recréer les conditions d'une situation réelle qui nous ferait oublier le tableau. Elle nous met au contraire face à la réalité de la toile, du cadre créé par ses bords, du plan de sa surface, face à la matérialité de la peinture via le passage visible du pinceau et la liberté de la couleur. De même la lumière blanche, comme artificielle, qui émane de la plupart des scènes, fait écho aux éclairages des musées, nous rappelant à notre statut de regardeur. Un regardeur placé devant une œuvre où quelque chose d'invisible est soudain manifeste, par quoi nous sommes arrêtés et rendus muets. La peinture est devenue le paysage, nous renvoyant soudain, par l'émotion et l'inénarrable, face à nous-mêmes.

Anne Collongues - 2017

Le mirage des images

« J'ai l'impression d'avoir les yeux mouillés, qu'est-ce que je dois regarder ? »
Le Désert rouge, Michelangelo Antonioni

Images déformées d'objets réels ou de paysages, images récupérées, phénomènes optiques, les œuvres de Marine Wallon explorent le médium pictural à travers différents supports : toile, brique, aluminium, papier, etc. L'usage de ces techniques et matériaux divers questionne le lien de la peinture à l'image et au fragment. Marine Wallon convoque amplement des références inhérentes au cinéma, à la littérature et à la photographie. C'est en interrogeant la mémoire des images qu'elle explore la peinture au plus profond de son architecture, au sens structurel : montage, temps, espace. De ses œuvres en deux dimensions aux œuvres picturales en volume, l'aphorisme godardien « Ce n'est pas une image juste, c'est juste une image » résonne en boucle. Au sein de ces différents modes de traitement, ce sont les bouleversements des techniques et des médiums qui sont directement mis à l'épreuve. Au-delà de l'image et de son apparente déstructuration narrative, les œuvres de Marine Wallon plongent et remontent à la surface de l'image afin de combler un vide. Quelle image choisir ? Comment trouver « sa propre image » ? Convoquant un travail du regard, les œuvres de Marine Wallon nous mettent face à ces choix et à cette responsabilité. Le brouillage des frontières temporelles de ses œuvres évoque un « éternel présent » aboutissant à une image-pensée qu'il faut percevoir, sentir, appréhender sous ces multiples facettes.

Images hallucinées ou fausses images? Tout est question de raccord et de montage. Les bords de l'image frémissent, préservant au sein de ses peintures le mouvement ou la teinte originelle de l'image récupérée ou collectée à la suite de nombreuses recherches. Ces sensations étranges et ambiguës face à ses peintures nous interpellent par leur similarité avec le phénomène du mirage, de mirari qui signifie en latin : s'étonner, voir avec étonnement.

Comme le précise une des définitions du mirage, « ce phénomène optique est dû à la déviation des faisceaux lumineux par des superpositions de couches d'air de températures différentes. La déviation de ces rayons donne alors l'impression que l'objet que l'on regarde est à un endroit autre que son réel emplacement, et peut déformer l'image observée. Ce n'est en rien une illusion optique qui est une déformation d'une image due à une interprétation erronée du cerveau. Un mirage n'est pas non plus une hallucination puisqu'il est possible de les photographier (l'image est donc réelle) ». Par ces fortes variations de lumière et de température, la Fata Morgana, nom attribué au mirage le plus complexe, est le phénomène optique d'un dédoublement d'une forme à l'horizon, miroitant l'existence d'une terre inconnue ou d'une construction. Ces images multiples et en distorsion révéleraient l'aspect féérique et fantastique de ce phénomène optique très étrange.

Qu'il s'agisse d'utiliser l'aquarelle, la brique ou l'aluminium, Marine Wallon porte un intérêt à la lumière, celle présente dans l'image et celle qui, variant au fil des heures, éclaire le support lui-même, acquérant ainsi un pouvoir cinétique. L'objet photographique est également revisité par la peinture et questionné dans sa condition face au temps (Instantanés, 2014). Dans sa série d'aquarelles intitulée Polaroids (2012), elle présentait des peintures-images aux couleurs saturées et à l'atmosphère inquiétante « couleur d'absinthe », espaces fragmentés où l'âpreté (pauvreté des matériaux, accrochage minimal) et le fantastique se côtoient.

Marine Wallon a exécuté depuis 2013 une série de peintures sur brique, matériau à la fois ancestral par sa constitution terreuse et par sa dimension architecturée. Ces volumes fragmentés, à la manière d'un puzzle, autonomisent chaque partie tout en créant une autre image. Par cette vibration optique et ce tremblement visuel, l'incertitude happe notre regard au centre de l'œuvre. Oscillant entre l'apparition et la disparition de l'image, ces quadrillages créent une nouvelle dynamique sensorielle au sein de l'image peinte, voire fossilisée dans la matière. Lorsque des personnages sont présents dans ses peintures, ce sont des êtres fantomatiques, des personnages-lucioles, semblables à des ombres d'eux-mêmes. Un imaginaire, surnaturel et magique, est ici convoqué en attente d'une image « déjà vue », peut-être propre à l'enfance. Comme le souligne Marine Wallon, ses peintures striées et vibrantes cherchent à créer un égarement visuel, accentué par le bégaiement de l'image. Formes pensantes et montages poétiques, ses œuvres présentent des récurrences thématiques où la perte et l'intemporalité se confrontent. Dans cette volonté de faire mouvoir la peinture, elle la conçoit au travers du filtre d'un écran télévisuel, informatique ou cinématographique.

under construction gallery

De la notion d'architecture à la dimension tactile de l'huile sur brique, ces peintures sont faites de collisions : collision des techniques, des sujets et des matériaux. La photographie est entrechoquée avec la peinture qui elle-même s'imbrique avec l'image-mouvement. Le fort intérêt de Marine Wallon pour les films de guerre met en lumière un souci perpétuel pour les images catastrophes, les silhouettes incertaines ou les décors en suspension. Bombardement des sens et du sens, de nombreuses images reviennent, se répètent dans les archives qui constituent les socles de ses peintures à venir : images-satellites de repérage ou de surveillance. Les deux figures complémentaires du rôdeur et de la proie sont récurrentes.

Marine Wallon constitue des objets-peintures dans lesquels le flou et le déplacement opèrent et jouent avec le fantasme inhérent au mouvement des images. Images liées à une mémoire collective, cette quête perpétuelle de l'image oubliée et perdue semble trouver son parallèle dans l'inévitable besoin de rapprocher l'image en mouvement avec la peinture. Jean-Luc Godard, penseur permanent de son médium et de son temps, a opéré une pensée en mouvement au travers de ses Histoire(s) du cinéma. Godard n'oublie pas qu'une image + une image = une troisième image : c'est là le principe central, le bloc moteur d'Histoire(s), gigantesque travail de collage et de juxtaposition. « De par sa matière, qui est à la fois du temps, de la projection et du souvenir, le cinéma peut faire une échographie de l'Histoire en faisant sa propre échographie. Et donner une vague idée du temps et de l'histoire du temps. Puisque le cinéma, c'est du temps qui passe. Si on se servait des moyens du cinéma – qui est fait pour ça –, on obtiendrait un certain mode de pensée qui permettrait de voir les choses. Mais on n'en veut pas, on préfère parler et avoir de mauvaises surprises. L'homme est un animal spécial qui aime bien vivre dans le malheur, qui se bourre de chocolat pour être malade quand il est en bonne santé. Comme l'analyse, née au même moment, est une façon de dire, le cinéma est une façon de voir ¹. »

Dans Köppen (2014), une de ses dernières œuvres inspirée par l'alugraphie, Marine Wallon propose une image créée par 60 peintures à l'huile sur aluminium, une « percée » massive et lumineuse . Un kaléidoscope d'images à décrypter. Comme l'affirme Jacques Aumont : « Le cinéma a du mal à penser l'espace, qu'il donne sur le mode brisé, supposant le spectateur apte à recoller les morceaux ². ». Au sein de ces nombreux mirages d'images, pourrions-nous en déduire que peindre est un des derniers langages qui existent ?

Marianne Derrien - 2015

¹ Entretien de Jean-Luc Godard, Les Inrocks, 1998.

² Citation extraite du texte d'Alexandre Tylski, Cinéma & peinture : dans le sens des toiles, Cadrage, 2001, <http://www.cadrage.net/dossier/cinemapeinture/cinemapeinture.html>.