

Florence Reymond

Gaudel de Stampa
Denis Gaudel et Rany Gaudel
T: 06 61 80 54 37
E: [denis @gaudeldestampa.com](mailto:denis@gaudeldestampa.com)

Florence Reymond (1971), vit et travaille à Paris

Représentée par la galerie Gaudel de Stampa, Paris

Diplômée des Beaux-Arts de Saint-Etienne D.N.S.E.P (1994)

Sélection d'expositions personnelles (depuis 2013)

- 2026** Darling River, Conservatoire Arts Plastiques, Montigny le Bretonneux
2024 Œuvres récentes, sélection de peintures présentées au showroom
 quai des Grands Augustins, Gaudel de Stampa, Paris
 Daronne, solo dans la partie, Gaudel de Stampa, Paris
 Le turfu me fout la neuneu, L'Assaut de la Menuiserie, Saint-Etienne
 Solo show, galerie Artdirekt, Bern, Suisse
2022 Basta!, curatée par Aponia, Eglise Saint-Jean, Le Monastier sur Gazeille
2017 Jaune, le Soleil, galerie Odile Ouizeman
2014 Le ventre de la montagne, galerie Odile Ouizeman
2013 La montagne cent fois recommencée, Centre d'art du Creux de
 L'Enfer, Thiers
 Moments artistiques, Christian Aubert, Paris

Sélection d'expositions de groupe (depuis 2004)

- 2026** Volte-face, duo show avec Benoit Gehanne, Progress Gallery, Paris
2025 Le Bal, théâtre du Rond point, curaté par M.Pages, A.Léger et J-M
 Gonzales, galerie Bernard Jourdan, Paris
 De Infantis, Progress Gallery, Paris
 Thérapie Familiale, curaté par A.Girard et F.Reymond, Galerie 105, Paris
 L'occupation des sols curatés par Mathieu Weiller, Galerie Samira Cambie,
 Montpellier
2024 Le jour des peintres, événement organisé par Thomas Lévy-Lasne et
 Nicolas Gausserand, Musée d'Orsay, Paris
 Blind Quest, Ballein, curaté par Julien Auregan, Paris
 Plates & creuses, galerie Hyperbien, Montreuil
2023 Immortelle, MO.CO, Montpellier
 Le parapluie rouge s'ouvrira trois fois, carte blanche à
 Héloïse Bariol, Le Shed, Centre d'art de Normandie, Reims
 Best in show, galerie Hyperbien, Montreuil
2021 Stone Age, curatée par Aline Girard, Gaudel de Stampa, Paris
2020 1969-2019 : Novembre à Vitry / 50, galerie municipale Jean-Collet,
 Vitry-sur-Seine
2019 Draw Art Fair London, galerie Odile Ouizeman, Londres
 Elles, Question de genre? Musée Paul Dini, Villefranche
 Inciser le temps, carte blanche à Alexandra Fau, galerie
 municipale Jean Collet, Vitry-sur-Seine
2017 Le plaisir est partagé, Centre d'Art, Le Grand-Quevilly
2016 J'ai des certitudes sur mes doutes, Artothèque, Caen
 Drawing now, galerie Odile Ouizeman, Paris
2015 Lauréats, MAC Créteil, curatée par Catherine Viollet, Créteil
 Recto/Verso, Fondation Louis Vuitton, Paris
 Collection Philippe Piguet, Abbaye espace d'art contemporain, Annecy
 Art Brussels, galerie Odile Ouizeman, Belgique

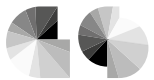
- 2014** Collection 5, galerie Claire Gastaud, Clermont-Ferrand
2013 L'arbre ne meurt jamais, curatée par Florence Guionneau-Joie,
 Théâtre des Sablons, Neuilly-sur-Seine
 L'autre, curatée par François Pourtaud, Espace d'art contemporain
 Camille Lambert, Juvisy-sur-Orge
2009 Les grandes vacances, curatée par Françoise Pérovitch, Maison d'art
 Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne
2008 Délicatesse des couleurs, Hangar-7, Salzbourg, Autriche
2007 Peinture(s) / Génération 70, curatée par Philippe Piguet, Fondation pour
 l'art contemporain Claudine et Jean-Marc Salomon, Annecy
2004 Maison/Témoins, curatée par Marie Cozette, Keren Detton et Julie Pellegrin,
 The Store, Paris

Collections

Frac Grand Large
 Fond National d'Art Contemporain, Paris
 Fondation Colas
 Fond municipal d'Art Contemporain de Vitry
 Fondation pour l'art contemporain Claudine et Jean-Marc Salomon
 Musée Paul Dini
 Artothèque de Grand-Quevilly
 Fond municipal d'Art Contemporain de Pontault Combault
 Fond municipal d'Art Contemporain de Montreuil

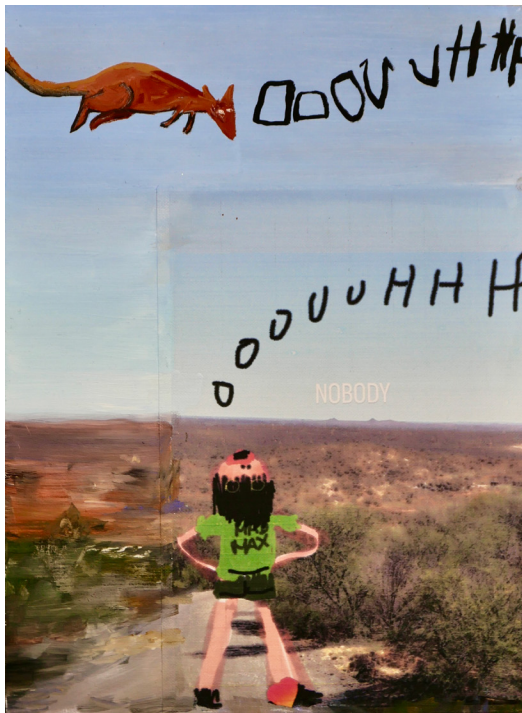
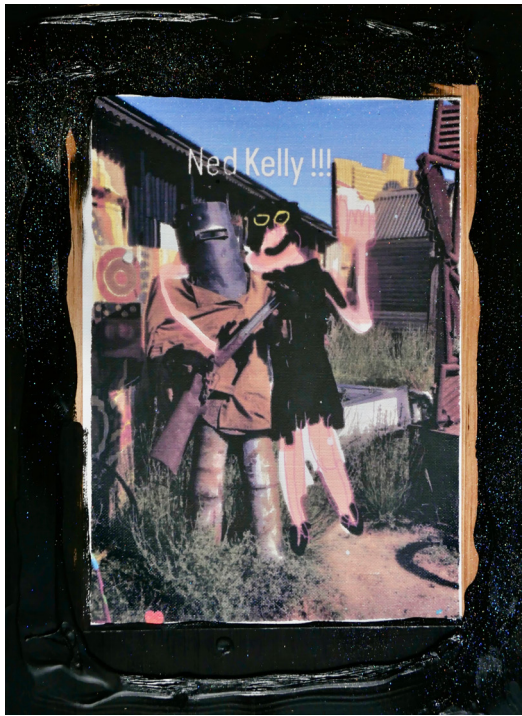
Publications (sélection depuis 2007)

- 2021** *Bagarres*, co-édition The Drawer & l'Ecole d'art, 160 pages, novembre 2021
2019 *Ce que disent les peintres*, Entretiens réunis par Sandrine Morsillo &
 Antoine Perrot, Collection : Pratiques Picturale, 120 pages, février 2019
2016 *Stella Corfou*, écrit par Béatrix Beck, dessins de l'artiste Florence Reymond,
 Les éditions du Chemin de Fer, 128 pages, novembre 2016
2014 *Bloc Florence Reymond 01/2014*, Friville éditions, 30 pages, janvier 2014
2014 *La montagne cent fois recommencée* (+DVD), première monographie de
 l'artiste Florence Reymond, Les presses du réel, édition bilingue
 (français/anglais), 128 pages, mars 2014
2012 *The Drawer n°03 - Vertigo*, Les presses du réel, édition bilingue
 (français/anglais), 160 pages, octobre 2012
2010 *Collection 3, Peintures et dessins*, Edition de la Fondation pour l'art
 contemporain Claudine et Jean-Marc Salomon, édition bilingue
 (français/anglais), 128 pages, mars 2010
2017 *Speed down, Slow down*, Facettes, N°3 : revue annuelle d'art contemporain,
 éditée par 50° nord Réseau transfrontalier d'art contemporain, 136 pages,
 décembre 2017
2007 *Peinture(s) - génération 70*, écrit par Anne Malherbe et Philippe Piguet,
 Edition de la Fondation pour l'art contemporain Claudine et
 Jean-Marc Salomon, 110 pages, juillet 2007



Florence Reymond







Piège nuptiale_6 (série *road trip en Australie*), 2026
dessin & photographie numériques imprimés sur papier toilé et
collés sur contreplaqué, peinture à l'huile, 42 x 29,7 x 2,5 cm



Piège nuptiale_8 (série *road trip en Australie*), 2026
dessin & photographie numériques imprimés sur papier toilé et
collés sur contreplaqué, peinture à l'huile, 42 x 29,7 x 2,5 cm



Piège nuptiale_4 (série *road trip en Australie*), 2026
dessin & photographie numériques imprimés sur papier toilé et
collés sur contreplaqué, peinture à l'huile, 42 x 29,7 x 2,5 cm



Piège nuptiale_5 (série *road trip en Australie*), 2026
dessin & photographie numériques imprimés sur papier toilé et
collés sur contreplaqué, peinture à l'huile, 42 x 29,7 x 2,5 cm

de gauche à droite :

Piège nuptiale _1 à 8,

(série *road trip en Australie*), 2026, dessin & photographie numériques imprimés sur papier toilé et collés sur contreplaqué, peinture à l'huile 42 x 29,7 x 2,5 cm chaque

Wilcannia,

2025-2026, acrylique, bombe peinture paillettée et huile sur toile, 160 x 150 x 5 cm



Vue de l'exposition *Darling River*, Conservatoire Arts Plastiques, Montigny le Bretonneux, mars 2026
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist

de gauche à droite :

Montigny RER trip_1 à 100,

2026, photos numériques retravaillées au doigt depuis un smartphone, imprimées sur papier, 29,7 x 42 cm

Alien road trip,

2026, huile sur toile et collage, 160 x 200 x 5 cm



Vue de l'exposition *Darling River*, Conservatoire d'Arts Plastiques, Montigny le Bretonneux, mars 2026

Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist

Mon travail explore depuis plusieurs années la notion de furtivité comme stratégie de résistance face aux injonctions contemporaines de visibilité, de performance et d'optimisation. La série Les Furtifs, exposée en 2023 à la galerie Gaudel de Stampa, interrogeait la place d'une femme de cinquante ans dans la société à travers la porosité entre corps et architecture, le camouflage et des formes de résistance discrète dans un monde saturé de contrôle.

Road trip sur les traces de Ned Kelly et de Priscilla folle du désert
Grâce à l'aide de la Fondation des artistes, je décide en septembre 2025 de prendre la route, d'effectuer un road trip de 2800 km entre Sydney et Broken Hill en Australie sur les traces des peintures de l'artiste australien Sidney Nolan. Sa série sur le hors-la-loi en fuite Ned Kelly me fascine. Mon but : savoir s'il existe des « cachettes » dans le désert. L'absence de réseau, de signal et de géolocalisation transforme ce déplacement en une expérience concrète d'angle mort contemporain. Privée de GPS et de connexion, le monde redevient opaque, non mesurable, non optimisé. Cette déconnexion produit un état mêlant lenteur, vulnérabilité et hyper-présence, qui nourrit mon travail pictural.

Le fétichisme de l'automobile jusqu'à la fusion : de Crash à Mad Max
Je souhaite rejoindre Broken Hill en voiture histoire de ressentir enfin le vide sans connexion, ni réseau, ni âme qui vive. Ne conduisant pas je propose à mon compagnon de prendre la route avec moi. La voiture nouvelle carapace protectrice n'apparaît que par morceaux depuis l'intérieur, on perçoit des plans de coupe poétiques : reflet dans le rétroviseur, main sur le levier de vitesse, clé de contact, le volant, le capot, les phares. Dans ce paysage parfois hostile, on devient vulnérable dès qu'on abandonne son véhicule fétiche et l'on ne se sent entier qu'une fois à l'intérieur. Depuis cet habitacle poétique j'observe ce paysage déserté, terrain de jeu idéal pour les animaux qui le parcourent et s'y cachent, ils y sont totalement furtifs. La perception du temps change et est liée à d'autres repères que ceux des citadins. Un instinct de survie naît très vite : repérer les oiseaux qui survolent la route au loin comme des drones et qui signalent des animaux morts sur la route- je pense aux corbeaux noirs de Artaud et de Van Gogh-, garder ses distances avec les road-trains, s'arrêter pour faire le plein d'essence dès qu'on le peut, ne pas s'éloigner de la voiture.

Avertissements quelques règles élémentaires de survie dans le bush australien

- 1) toujours avoir un réservoir plein
- 2) prendre de l'eau
- 3) ne jamais s'arrêter sur la route
- 4) ne jamais conduire la nuit afin de limiter les risques de collision avec les animaux

Calculs de kangourous morts sur la route

L'expérience consiste à surveiller ses rétroviseurs de chaque côté pour ne pas voir surgir de kangourou trop tard. Les "roadkill" sont un spectacle désolant au lever du soleil. J'ai commencé à compter le nombre de kangourous morts sur la route qui s'est arrêté approximativement à 200.

Lors de ce road trip, la découverte de deux peintres australiens aborigènes Gordon Waye et Vincent Namatjira—l'un ayant recouvert le Palace Hôtel de fresques du sol au plafond, l'autre s'incrétant en peinture dans les pages de magazines—agit comme un révélateur de mes propres enjeux. Le premier transforme l'espace réel en décor total. En peignant l'hôtel comme un trompe-l'œil généralisé, il fabrique un monde parallèle, une fiction immersive où l'architecture devient surface, où le lieu se donne comme spectacle. Le lieu lui-même devient image. Le second infiltre l'image médiatique en se peignant sur des pages de magazines, entre Lady Diana et son mari, il parasite l'iconographie officielle, s'introduit dans le récit glamour.

Cependant, à côté de mon travail de peinture je pratique le dessin sur iphone de manière quotidienne. Sur l'écran du téléphone je trace rapidement mon trait, souvent en marchant. Ces dessins abordent les thèmes du quotidien, de l'expérience intérieure, des interrogations auxquelles la femme artiste que je suis, est confrontée sous forme de petites scénettes humoristiques. Ces dessins introduisent du jeu, de l'accident, du raté dans un univers saturé d'images optimisées. Postés sur instagram ils interrogent l'image contemporaine : réseaux sociaux, mise en scène de soi, retouche, identification entre vrai et faux, entre image dessinée et image photographique. Ils sont aussi agrémentés de musique, d'emojis, de commentaires, d'autocollants, de vignettes, de cœurs : toute une forme de « poésie » contemporaine. Ces dessins sur photo fusionnent l'imaginaire et le quotidien. En Australie j'ai dessiné mon road trip à la manière d'une petite BD sur photo, comme l'héroïne d'une vie parallèle : moi en Mad Max dans une pose rock n'roll entourée de Kangourous, découvrant les émeus, ou réalisant un show au Palace hôtel, bref dans des situations absurdes ou loufoques. De ces dessins sur photo naissent des peintures ainsi qu'un film qui est en montage.



Jukurpa s'est fait ghosté.e, 2024
huile sur toile, 180 x 200 x 5 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



Nomade Homemade, 2024
huile sur toile, 120 x 120 x 5 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist

de gauche à droite :

Jukurrpa s'est fait ghosté.e,

2024, huile sur toile, 180 x 200 x 5 cm

Roma 2,

2019, huile sur toile et collage, 170 x 170 x 5 cm



Vue de l'exposition du show room pour Art Basel, Galerie Gaudel De Stampa, Paris, 2024
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



Silvertown, 2026

collage, acrylique, paillettes et huile sur toile, 160 x 160 x 5 cm

Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



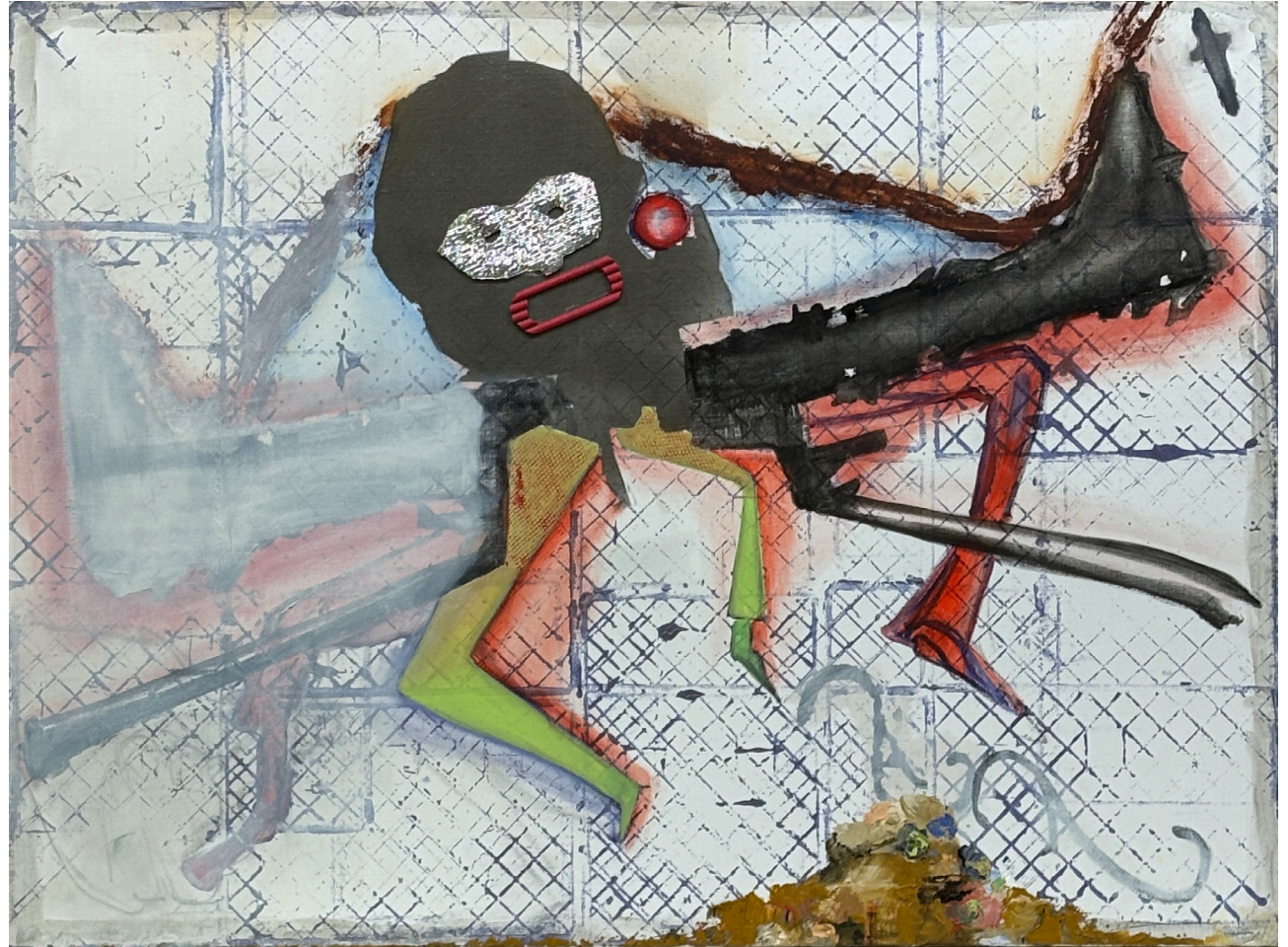
Piège nuptiale_2 (série *road trip en Australie*), 2026
dessin & photographie numériques
imprimés sur papier toilé et collés sur
contreplaqué, peinture à l'huile
42 x 29,7 x 2,5 cm



sieste opéra, 2026
peinture vinylique collage et huile sur toile, 159,5 x 150 x 5 cm



Parking at the motel, 2026
huile sur toile et collage, 146 x 113,7 x 5 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



Drône vampire, 2025
huile sur toile et collage, 97 x 130 x 5 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



Broken Hill, 2026
huile, acrylique et collage sur toile, 146 x 114 x 5 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



Drive-in, 2026
collage, paillettes aérosol et acrylique et huile sur toile, 96,5 x 130 x 5 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



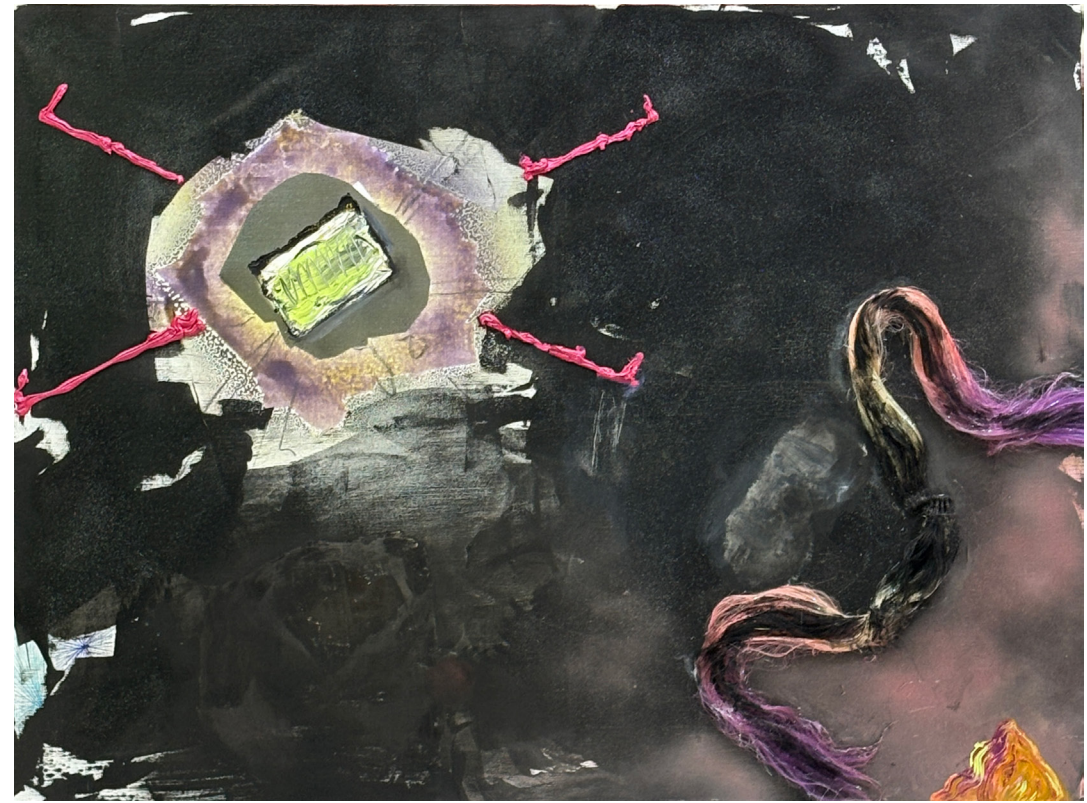
Dubbo, dompteur de drone, 2026
collage et huile sur toile, 130 x 130 x 5 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



Alien road trip, 2026
huile sur toile et collage de toile, 160 x 200 x 5 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



Ozploitation, 2026
collage, bombe peinture pailletée et stylo bille et huile sur toile,
96,5 x 130 x 4 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



Thérapie familiale, 2026
huile sur toile, bombe peinture pailletée et collage fourrure synthétique,
97 x 130 x 4 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



Corbeaux, Cobar, 2026
huile sur toile et bombe peinture pailletée, 130 x 130 x 5 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



Wilcannia, 2026
acrylique, bombe peinture pailletée et huile sur toile, 160 x 150 x 5 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist

Daronne, solo dans la party

RUINES NOUVELLES

L'histoire de l'art n'a eu cesse de se nourrir de contradictions, de peurs, en réponse à des forces d'attractions et des désirs.

La peinture de Florence Reymond nous entraîne précisément dans cette tension cicatricielle.

Apparaît alors un nouveau territoire entre le lavis et l'empatement pour mieux nous protéger des images dévoilées. L'artiste s'imprègne du réel, de l'observation des quotidiens, de son quotidien et nous détache de nos connus et croyances.

Sa pratique, sa facture, nous apparaissent ainsi tout à la fois étrangères et familières. En refusant l'adoption, la filiation, elle s'inscrit dans une relation au sujet ambiguë. Son geste nous parle de cela : de l'espace entre l'artiste et la surface, et par extension entre la matière et la pensée.

L'histoire et les principes chromo phobiques ont mis en opposition les couleurs et le noir et blanc, l'incertain et le superficiel face au constant et au préparatoire.

En contradiction, elle associe le dessin à l'inconscient et démontre un engagement chromatique évident et fondateur. S'engage alors un dialogue attentif et continu avec les couleurs qu'elle travaille parfois jusqu'à une phase râpeuse qui ne quitte plus la toile et par extension nos pensées. La couleur devient alors structurelle, poutre porteuse de l'esquisse, et relate sa fascination pour la saturation des Hanbok, Divali et Holi.

Sa peinture nous rassure : sur nos conditions humaines, sur la place de l'erreur, sur l'incroyable nécessité de l'existence. Elle rend les cohabitations possibles, transforme sa toile en un site de rencontre.

Dans ce nouvel espace, l'artiste travaille le bord, la marge, se joue des déséquilibres pour mieux inviter la constance et la confiance.

Elle se sécurise par l'appréhension du jaune, matière difficile à apprivoiser, et fait de ces aplats un manifeste à la domestication colorimétrique.

EXPOSER SA PENSÉE : ATTENTION PEINTURE VIVANTE !

Sa démarche laisse la place à la construction d'une pensée en mouvement, quatrième dimension épistémologique de son travail. Ici démarre la fiction ou plutôt une autre lecture du réel.

Chacune de ses peintures constitue ainsi un acte, un monolithe. De cette stabilité naissent les agitations.

Joseph Beuys en 1980 installait à la Documenta de Kassel 7000 blocs de basaltes sur la place publique, témoins du bouleversement dans notre relation au monde. Chaque pierre était enlevée à la condition d'un arbre planté.

Cette même connexion et interdépendance qualifie la démarche de Florence Reymond, entre réel et acte artistique, entre surface et volume, entre radicalité et souplesse, mobilité et immobilité.

Et si vous demandez à l'artiste quand prend fin son geste, elle vous répondra :

« Quand la peinture devient vivante ».

Elle cherche alors à capturer l'instant, celui de ses pensées, d'un souvenir convoqué, pour ne pas les oublier ou pour qu'ils deviennent simplement réels et partagés.

Le pictural est une pratique artistique du stable, du constant, historiquement de ce qui reste. Il transforme notre rapport à l'image et au réel, en le reproduisant ou en le déformant. Florence Reymond a pris le parti d'une pratique du mouvement pour capturer les vivants.

JOUER AVEC L'ÉPHÉMÈRE

La série « Les furtifs » ici présentée dans le cadre de l'exposition, œuvres récentes de l'artiste, s'inscrivent dans cette recherche. Ils sont tout à la fois violents et poétiques. Cette intention se manifeste par le reflet, l'effacement, par ajout de matière pailletée et collage d'éléments parasites.

L'artiste convoque également dans ces toiles ce qu'elle nomme la touche amateur. Faire à la manière de, se détacher par ricochets d'une histoire du pictural épaisse. Copier mal pour devenir créateur : une pratique non consciente dont elle s'empare avec amusement et maîtrise.

Ses œuvres questionnent et revendiquent : la place de la femme de 50 ans

(la daronne) dans la société, l'ironie et la beauté des grands ensembles et de ses habitants (les crabes rapides), cette jupe qu'on enlève et qu'on enfile, les ondes dont on se protège, la vitesse et la rapidité d'une société idéalisée par le mouvement futuriste et aujourd'hui re questionnée.

L'artiste échappe ainsi à sa manière à ces violences urbaines en échafaudant des systèmes furtifs.

Dans ces territoires cathartiques, l'intention de Florence Reymond n'est pas sans faire écho à celle d'Odilon Redon, peintre pré impressionniste de la fin du XIXème siècle. Elle s'inscrit ainsi dans une démarche prospective parallèle ayant pour objet de « substituer à la réalité le rêve de la réalité ».

Cécile Cano, avril 2024

commissaire d'exposition, fondatrice de Tropismes

Texte écrit à l'occasion de l'exposition



Daronne, solo dans la party, Gaudel de Stampa, Paris, mai 2024

Revue 02

Florence Reymond à la galerie Gaudel de Stampa

par Estelle Marois

n°108, juillet 2024

extrait du texte : *[cliquez ici pour télécharger le texte](#)*

Dans *Les Furtifs* (2019) d'Alain Damasio, roman anticipant un futur quasi présent d'hyper-connexion, de surveillance et de privatisation, les personnages éponymes sont des êtres d'esquive, qui fuient la capture du regard et se composent constamment avec leur environnement en dépit des divisions spécistes. De cette lecture, Florence Reymond a tiré la série du même nom, produite et présentée par L'Assaut de la menuiserie, et dont elle montre huit peintures pour sa première exposition personnelle à la galerie Gaudel de Stampa, Daronne, solo dans la party.

L'interrogation sur le régime de sur-transparence et les présences qui s'y dérobent fait jouer l'ambiguïté sémantique de la notion de visibilisation — tantôt émancipatrice, tantôt traqueuse. Chez Florence Reymond, plans larges ou détails, perspective cavalière ou sentiment de proximité sont autant de procédés nous permettant de capter les fragments du réel mais aussi de mettre nos sens à la peine, ménageant des cachettes et des lignes de fuite qui se soustraient à notre regard.

Comme premier stratagème pour passer incognito dans l'espace de la peinture, les éléments développent un art du camouflage, autrement dit celui de prendre le maquis de l'intérieur, de devenir leur propre planque. Le quadrillage, équivalent urbain de l'imprimé végétal, camoufle les rebelles qui se fondent dans l'environnement bâti. Ils font même de l'immobilité un mode d'être furtif. L'adossé de Solo dans la party (porte de La Chapelle) ressemble à l'immeuble dont on devine qu'il le soutient, au point de le devenir : l'absorption par la ville, et par la toile, est une stratégie de protection — une stratégie active mais équivoque : elle peut être le signe de la dissolution des corps les plus précaires.

Il y a aussi des évasions, des sorties de toile. Le quadrillage, qui saute d'une œuvre à l'autre, évoque un réseau de coordonnées (latitude, longitude, altitude), la mesure, mise en carte et maîtrise de l'espace. Florence Reymond le découpe, le tord, et le rend inutilisable, comme on ferait dérailler les lignes décidées par les cartographes et vaciller l'espace. Les angles droits deviennent des pointes, les quadrillages des lignes de fuite, les pavés des éclairs ; déréglé, le système autorise désormais déchirements, échappées, rapidité. L'espace ne cesse d'ouvrir de nouvelles déviations — par la marche latérale des crabes qui permet toutes les dissimulations, par la torsion d'un véhicule écrasé sur la toile dans *Faire quiner les pneus*, ou par l'impression d'un déplacement si fugace que l'empreinte est encore fraîche dans *Berchus*, déclans et foncés, marques d'une vitesse qui excède le pouvoir de captation de la peinture.

En dilatant le temps dans l'espace, Florence Reymond désaxe l'abscisse et l'ordonnée de sa propre feuille de route et s'empêche d'anticiper le résultat. Car elle pratique l'incursion du temps (et donc la furtivité même de son geste) en favorisant les interventions inconscientes — contenus anciens restés intacts qui se comportent toujours comme s'ils venaient de surgir, poches de temps achroniques qui s'attrapent inattendues au ras de la toile. Elle invite le crash du hasard sur la toile par l'emploi de peintures difficiles à manier et à mélanger, de matériaux comme la fourrure qui font lutter le pinceau, ou en laissant les marques de ses hésitations autant que celles de ses décisions. L'œuvre en cours et l'œuvre finie coexistent dans l'espace de la toile.



Pampille, 2024
huile sur toile, 97 x 130 x 5 cm
collection du FRAC Grand Large, acquisition 2024



Solo dans la partie (porte de la chapelle), 2023
huile sur toile, fourrure synthétique, 190 x 180 x 5 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



Berchus, déclans et foncedés, 2023
huile sur toile, 170 x 170 x 5 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



Faire quiner les pneus, 2024
huile sur toile, 120 x 120 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



PLS, 2023
huile sur toile, 215 x 150 cm
Courtesy : Gaudel de Stampa, Paris & the artist



Le Turfu me fout la neuneu,

L'Assaut de la menuiserie, Saint-Etienne, Mars 2024

L'ensemble de peintures de Florence Reymond, présenté pour l'exposition *Le turfu me fout la neuneu*, trouve son inspiration initiale dans le roman *Les furtifs* d'Alain Damasio. L'auteur analyse les dérives technologiques de notre présent par le prisme d'une dystopie. Dans les traces de Michel Foucault, il imagine une France en l'an 2050 qui établit un contrôle social par une collecte massive de données. L'auteur pousse ces dérives à leur paroxysme et chaque instant de la vie devient une donnée commercialisable. Au-delà du sujet de société, qu'est-ce qui fascine tant la peintre chez l'écrivain ? Tous deux ont un attrait pour l'iconoclasme, cherchent par leur inventivité à se soustraire aux conventions de représentation, qu'elles soient des traditions littéraire ou picturale.

[...]

Pour Florence Reymond, la peinture est une bataille menée avec puissance et radicalité, dépourvue de préoccupation de bien faire. Bien qu'elle affirme que sa peinture résulte d'un acte réflexe lié à la survie, par une multitude d'allusions picturales à la vertigineuse histoire de l'art, son œuvre révèle une observation minutieuse des productions artistiques contemporaines. La dimension expressionniste des couleurs, régulièrement soulignée dans des analyses consacrées à son travail, s'accompagne d'une intuition de l'assemblage. Son ouverture aux processus de l'inconscient et une constante attention au monde qui l'entoure contribuent à composer un langage pictural singulier. Florence Reymond fraye son identité avec incertitude et liberté, s'impose comme une figure majeure de la scène artistique française.

extrait du texte de Vincent Gobber, commissaire de l'exposition,
Mars 2024



Le Turfu me fout la neuneu, L'Assaut de la menuiserie, Saint-Etienne, Mars 2024



Florence Reymond, par couches accumulées, s'acharne comme une enfant, gratte et en réalité creuse dans les croutes de l'art et met à nu les parois de notre grotte oubliée. On se trouve face à ces monticules de matières : autels totémistes ou statues-menhirs, vieilles de 5000 ans, qui semblent nous observer avec leurs yeux trop kawaiï.

extrait du texte d'Aline Girard, commissaire de l'exposition

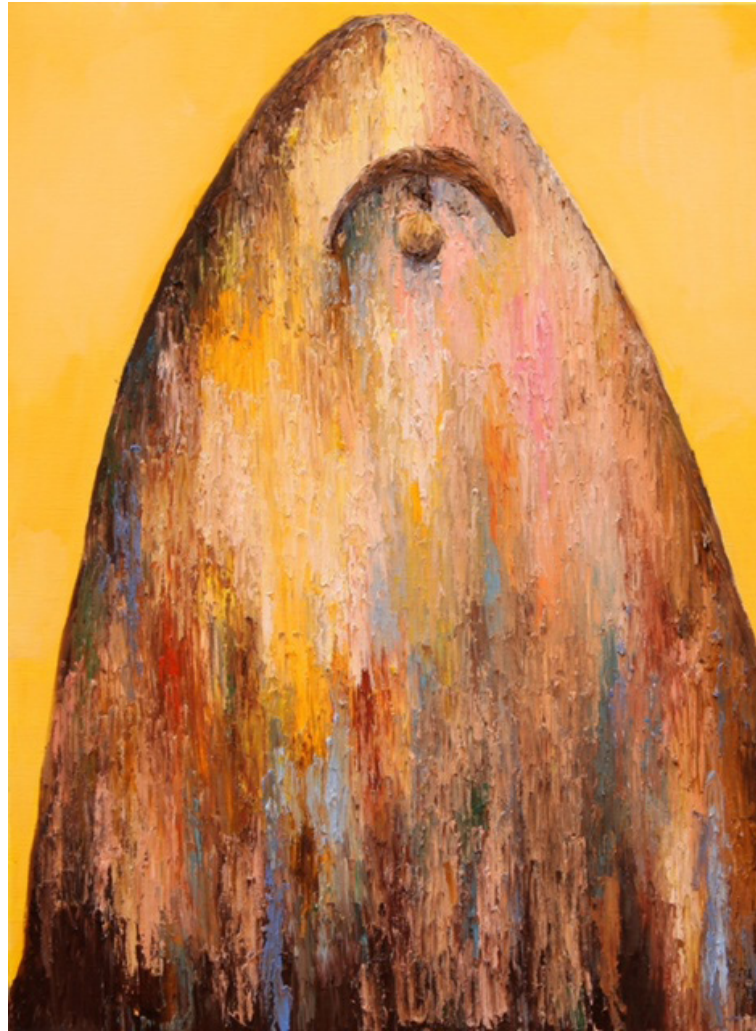


Stone Age, Gaudel de Stampa, Paris, Mai 2021



Les Préhistoriques_1, 2021

huile sur toile
70 x 50 cm



Les Préhistoriques_2, 2021

huile sur toile
70 x 50 cm

Florence Reymond déteste la peinture. Sa matière la dégoûte. Son odeur la répugne. Ses produits chimiques la débectent. Et elle adore ça. Quand elle s'y plonge, elle n'en sort plus. Ces sujets sont pourtant les premiers à vouloir fuir la toile. Les dompter demeure une vraie bataille, une contradiction par laquelle oui et non sont hurlés en un même cri, qui résonne de loin. Ainsi rayonne le grotesque, cette sensation qui fusionne parfaitement la caverne et le monstre, éveillant toutes ces figures qui apparaissent lorsqu'on observe un rocher. Actuellement, l'artiste peint des personnages maison-vagin-stèle. Avec en tête la géographie de l'église Saint-Jean où ces énergumènes surgiront aux côtés d'œuvres plus anciennes, sur son plateau volcanique au cœur du pays, impossible de ne pas penser aux fameuses statues-menhirs du Musée Fenaille, voisines, et chefs-d'œuvre du Néolithique. Elles sont solides, faites d'un seul bloc. Ces présences nous affrontent de leur pleine face, à l'humanité soclée par quelques traits d'une sophistication bouleversante. Regarder ces idoles permet d'en convoquer l'évidente puissance protectrice. Une manière d'agir face au sentiment immémorial de la peur. Alors Florence Reymond peint des trous. Elle voudrait comme d'habitude, lutter contre son envie de remplir. Elle en met partout. Son atelier est une grotte, une espèce de matrice. On perd tout ici sous des amas. Elle y travaille la couleur par touche épaisse, comme une crème, avec un pinceau sans poil très bizarre, qui a fondu. Elle met des gants. L'huile lui rappelle la sculpture. Elle s'additionne, forme des parois, marque les erreurs et les repentirs. C'est une boue grasse, obscène, opportune pour façonner un anthropomorphisme grossier, irréductible. Et c'est tout.



La vierge au manteau, 2017
huile sur toile, 200 x 200 cm



French Cancan, 2017
huile sur toile, 200 x 200 cm



Eve & Adam, 2017
huile sur toile, 200 x 200 cm



La Montagne cent fois recommencée, Centre d'art du Creux de l'enfer, Thiers, 2012

Florence Reymond

Une jubilation gestuelle

Peintures 2012

La vraie grandeur de l'homme, c'est de paraître heureux quand tant invite à l'être. Il en va de même pour ces restes de nuages opalescents, changeants et fantaisistes, aux motifs souriants sous un ciel ténébreux. Les tableaux de Florence Reymond rayonnent d'une énergie nouvelle ; l'artiste est toujours prête, comme pour la montagne de son intitulé, à cent fois les recommencer, peintures d'un roman inachevé. La culture, la création, accompagnent la vie humaine depuis la nuit des temps, et la vie est belle dans une gestuelle à réinventer. Les paysages sont des couleurs en valeurs composées, des miracles ordonnés accessibles pour beaucoup, mais ressentis par trop peu.

La roche et le temps

Le paysage peint, sapin vert et sapinière, découpe en dents-de-scie les crinières végétales d'un feuillage persistant, quand le nez à la pâte plus épaisse fractionne ses parois en surfaces distinctes. Le rocher pétrifié, comme le monument antique pour l'abbé Delille, valide l'indestructible et la permanence de l'art dans la durée. La pierre sera rabaissée (Stolperstein), dressée (menhir), stèle, statue, monument, pour agir durablement sur le temps. Thiers 2012 est le nom du grand triptyque du rez-de-chaussée. De même que toutes les toiles de l'exposition, il répond à la nature troglodytique du Creux de l'enfer — la roche surtout, à laquelle le bâtiment est adossé. Entre croyance religieuse et légendes païennes, histoire sociale et fantôme de George Sand, le rocher n'est jamais loin.

Mais Florence Reymond évite le récit, et s'en échappe s'il le faut par la forme purement géométrique, schématisant la frise et défrisant les schémas. C'est une des particularités de ce travail que d'élaborer son propre langage de signes sur une dialectique contrastée. Quand Matt Mullican associe couleurs et motifs, les raisons sont rigoureusement définies. Le corpus des signes de Florence Reymond s'affiche sur un registre plus syncopé, parfois primitif et compulsif tel celui, maculé, d'un Gérard Gasiorowski dont on retrouve ça et là énoncé le coup de brosse rebelle. L'artiste propose une vision holistique du paysage, dans un geste haché en feuillage de sapin.

La vie se découpe dans une lumière stratifiée, et se recoupe dans des masses ligneuses, des fleurs, des surfaces terreuses. Elle perpétue sa joie première dans de simples motifs de création binaires, et même dans le bras sec et tendu d'un arbre mort. L'œil, dans l'écho rebondissant des formes, s'amuse de ces persistances rétinienne ; et l'aplat, fragmenté/ parcellisé tel un drap de couleur rapiécé, traite son fond d'un geste décidé qui ne se veut surtout pas innocent. Florence Reymond, dans le mystère de sa jubilation, démontre que l'art de peindre répond à une tradition, est un rituel humain dont le geste tient toujours dans la paume d'une main.

extraits du texte de Frédéric Bouglé, commissaire de l'exposition, 2012