



19bd Boisson, 13004 Marseille
Atelier d'artiste de la Ville de Marseille

floresaunois@hotmail.fr
+33 6 38 05 96 33

www.floresaunois.com
documentsdartistes.org/saunois

Flore Saunois 2022

Sélection de travaux

“Pour Flore Saunois, le langage est un fil rouge, et l’écriture, un matériau [...]. Nommer rendant réel, Saunois s’intéresse au point de bascule entre apparition et disparition des choses. Dans ses œuvres protéiformes et malicieuses [...] le support choisi “traduit” des mots qui se racontent. Ainsi déployés, ils adviennent.”

Aurélié Cavanna, Artpress-hors série sept.-oct. 2020

D é m a r c h e

Au travers d’installations, pièces sonores, performances, sculptures, et éditions, Flore Saunois explore la matérialité du langage. Il s’agit de se placer entre le pérenne et le “sur le point de disparaître”, tenter de suspendre la fugacité d’un objet, d’un événement ou d’un phénomène, tracer les contours de possibles, comme autant de moyens d’interroger, en creux, leur condition d’existence.

S’inscrivant dans une relecture des principes de l’art conceptuel, ses travaux explorent avec malice la brèche entre trivial et extraordinaire, le dérisoire comme source d’une poésie latente.

B i o g r a p h i e

Flore Saunois (1987, Pertuis) est diplômée de l’Universität der Künste Berlin (2012), du Conservatoire de Théâtre de Rome, et des Beaux-Arts de Marseille (2018).

Son travail a notamment été présenté à : France Culture (*Creation On Air*), (2017) ; *A performance Affair*, Bruxelles, MAC (Musée d’Art Contemporain de Marseille) ; Institut Français de Hambourg, Collection Lambert, Avignon, (2019) ; MAMC+ (Musée d’Art Moderne et Contemporain St-Etienne Métropole), Manifesta 13 (Friche la Belle de Mai) ; La BF15, Lyon, (2021) ; Art-O-Rama (Lauréate Prix Région Sud), Marseille, (2022) ; Centre Pompidou, Paris (2023).

Ses textes ont été publiés par le CipM (Centre International de Poésie Marseille), Novo, et les éditions Extensibles.

“Flore Saunois’ work announces a red thread: language and writing as materials [...]. When they are named, things become real; Saunois focuses on this tipping point between the appearance and the disappearance of things. In each of her protean and ironic works [...], the medium “translates” the artist’s words into shapes, letting words come into being.”

Aurélié Cavanna, Artpress-hors série sept.-oct. 2020

S t a t e m e n t

In her installations, sound pieces, performances, sculptures and publications, Flore Saunois explores the materiality of language. To draw out the fleetingness of an object, an event, or phenomenon; to sketch out the contours of possibilities; these are all means of evoking and questioning their conditions of existence.

Her work offers a rereading of the principles of conceptual art, playfully exploring the gap between the trivial and the extraordinary, finding latent poetry in the derisory.

B i o g r a p h y

Born in 1987 in Pertuis, Flore Saunois graduated from the Universität der Künste Berlin (2012), the Academy of Theatre of Rome (2014), and the Beaux-Arts de Marseille (2018).

Her work has been presented at: France Culture (*Creation On Air*), (2017) ; *A performance Affair*, Brussels, MAC (Musée d’Art Contemporain de Marseille), CipM (Centre International de Poésie Marseille), (2018) ; Institut Français de Hambourg, Collection Lambert, Avignon, (2019) ; MAMC+ (Musée d’Art Moderne et Contemporain St-Etienne Métropole), Manifesta 13 (Friche la Belle de Mai) ; Art-O-Rama (Région Sud Prize winner), Marseille, (2021) ; La BF15, Lyon, (2022) ; Centre Pompidou, Paris (2023) .

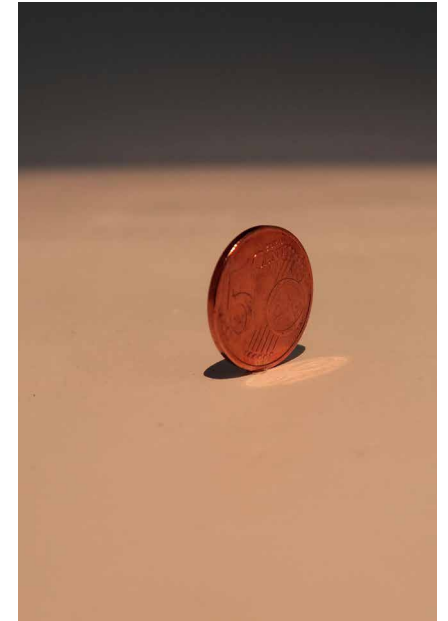
Her texts have been published by the Centre International de Poésie Marseille, Novo, and Les éditions Extensibles.



Vue d'exposition : *J'aurais voulu parler d'érosion*, Art-o-Rama (lauréate Prix Région Sud), Friche Belle de Mai, Marseille, 2022
Exhibition view: *I would have liked to speak of erosion*, Art-o-Rama (Region Sud prizewinner), Friche Belle de Mai, Marseille, 2022



Comme un marcheur sur une droite infinie, 2022, pièce de monnaie, projecteur led, ombre, réflexion, dimensions variables.



“ *Pour commencer, poser que l’art de Flore Saunois est autant plastique que poétique.*

Dire alors que :

Flore Saunois fait partie d’une lignée d’artistes visuelles - Ann-Veronica Janssens, Edith Dekynkt, Ceal Floyer - dont les œuvres, légères comme l’air, jouent sur nos perceptions et tournent notre attention et notre regard vers des événements et des éléments infimes, évanescents, élémentaires.

Ajouter que :

Son travail s’ancre par ailleurs dans une lignée de poètes dont les œuvres font un usage concret des mots et/ou des choses, d’Henri Chopin à Christophe Tarkos, d’Eugen Gomringer à Francis Ponge.

Pour suivre, situer le lieu de l’œuvre :

Un interstice est un mince espace qui sépare deux choses ou deux parties d’une même chose.

C’est là, dans ce mince espace, que se loge l’art de Flore Saunois. Entre le mot et la chose. Entre le visible et l’invisible. Entre le matériel et l’immatériel. Entre la pensée et le rêve. Entre la sensation et le concept. Entre apparition et disparition. Entre présence et absence. Entre le réel et son double.

Puis, dire quoi et comment :

Ce que Flore Saunois rend palpable dans cet interstice, c’est sa ténuité - ce que Duchamp qualifie d’inframince -, et pourtant sa densité, les multiples dimensions qu’il renferme.

Par un patient travail de suspension du temps et avec une grande économie de moyens, ses œuvres se rapprochent d’une tentative de réunir dans un même objet (un même texte, une même performance) à la fois l’épaisseur du passé, la densité du présent et la possibilité d’un futur.

Flore Saunois s’intéresse à ce qui advient. Plus précisément, elle s’intéresse au moment où cela advient et aux effets produits par ce bref instant. Elle s’intéresse à ce que Marcelline Delbecq a appelé la suspension radicale de l’incrédulité.

Et, dans ce fugace interstice, elle déploie un rythme, un phrasé, un tempo, qui donne à ses œuvres une dynamique ondulatoire : les œuvres de Flore Saunois sont vibratiles. ”

Sophie Kaplan, in *Surface tendre*, monographie, éd. FRAEM, 2022.

Provisoires provisoires Provisional provisionals

Récipient en verre de sucre, gel de silice.
Sugar glass container, silicagel.

Un récipient en verre de sucre - un matériau semblable au verre obtenu à partir d'eau et de sucre chauffés, qui a pour propriété de se détériorer avec l'humidité.
À l'intérieur, une petite montagne de gel de silice : de minuscules perles translucides (que l'on trouve habituellement dans de petits sachets dessiccants), qui ont pour rôle de prévenir de l'humidité.

Le récipient ne se maintient donc que grâce à son contenu, et son contenu, le petit tas, que grâce au récipient qui le contient. Nous sommes ainsi face à deux précarités, sans autre fonction que de se soutenir l'une l'autre, le caractère provisoire de l'une suspendu par l'autre, et vice versa.

The container is made of sugar glass, a glass-like material made from heated water and sugar, which deteriorates with humidity.
Inside the container is a small mountain of silicagel, tiny translucent beads that prevent moisture.

So the container is only held together by its contents, the little heap, and this little heap is only held together by the container that holds it: two precariousnesses that support each other.



Provisoires provisoires, récipient en verre de sucre, silice, dimensions variables, 2022.

Vue d'exposition : *Entre la table et le vide*, commissariat Martine Robin, Château de Servières, 2022.

Provisional provisionals, sugar glass container, silica, variable dimensions, 2022.

Exhibition view: *Between the table and the void*, curated by Martine Robin, Château de Servières, Marseille, 2022.



What is on the other side of gold is the same as what is on this side

Installation

Tissu (rideau, gants), porte-serviette, env. 500 x 600 cm. Production La FB 15

Fabric (curtain, gloves), towel holder, approx. 500 x 600 cm. Production La BF 15



A large curtain obstructs the room, from floor to ceiling. One of the corners of the curtain is slightly raised, revealing the presence of the wall behind it. Nearby, a pair of gloves are suspended. They are sewn from the same fabric as the curtain. One sewn with the front of the fabric, the other with the back of the fabric.

Like the suggestion of a scene to come or a gesture to be mentally prolonged, this installation stages the formulation of a latent desire, to know what is on *the other side* - assuming that another side does exist.

The motif of the curtain, recurrent in the history of art, particularly in painting, oscillates between domestic object and theatrical space, between the banal, the trivial and the symbolic. This ambivalence allows me to approach these great metaphysical questions with irony and lightness.

Thus this installation recalls both art history and phenomenological and ontological philosophy, from Pliny the Elder and his account of the Greek painter Parrhasius (proclaimed as the greatest thanks to his painting of a curtain, which his rival was impatient to have removed so that he could see the “actual painting”), to *Le Réel et son double*, that “essay on illusion” by the philosopher Clément Rosset.





What is on the other side of gold is the same as what is on this side, tissu (rideau, gants), porte-serviette, env. 500 x 600 cm. | vue d'exposition : *La Vie Oblique*, La BF 15, Lyon, 2021
What is on the other side of gold is the same as what is on this side, fabric (curtain, gloves), towel holder, approx. 500 x 600 cm. | exhibition vue : *La Vie Oblique*, La BF 15, Lyon, 2021

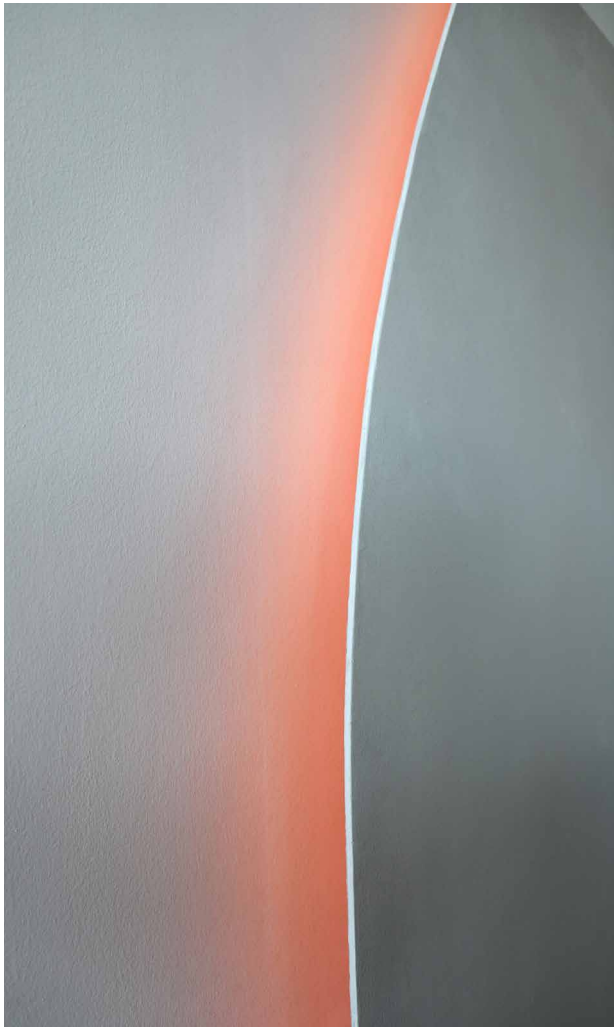
Jours

Production La BF15 | Production La BF15

Installation *in situ* | Site specific installation

Panneaux d'obstruction des fenêtres de l'espace d'exposition marouflés avec du papier affiche orange, env. 250 x 90 cm chaque panneau.

Obstruction panels for the windows of the exhibition space, and orange poster paper applied onto it, approx. 250 x 90 cm each panel.



Vue d'exposition : *La Vie Oblique*, La BF 15, Lyon, 2021 | Exhibition view : *La Vie Oblique*, La BF 15, Lyon, 2021

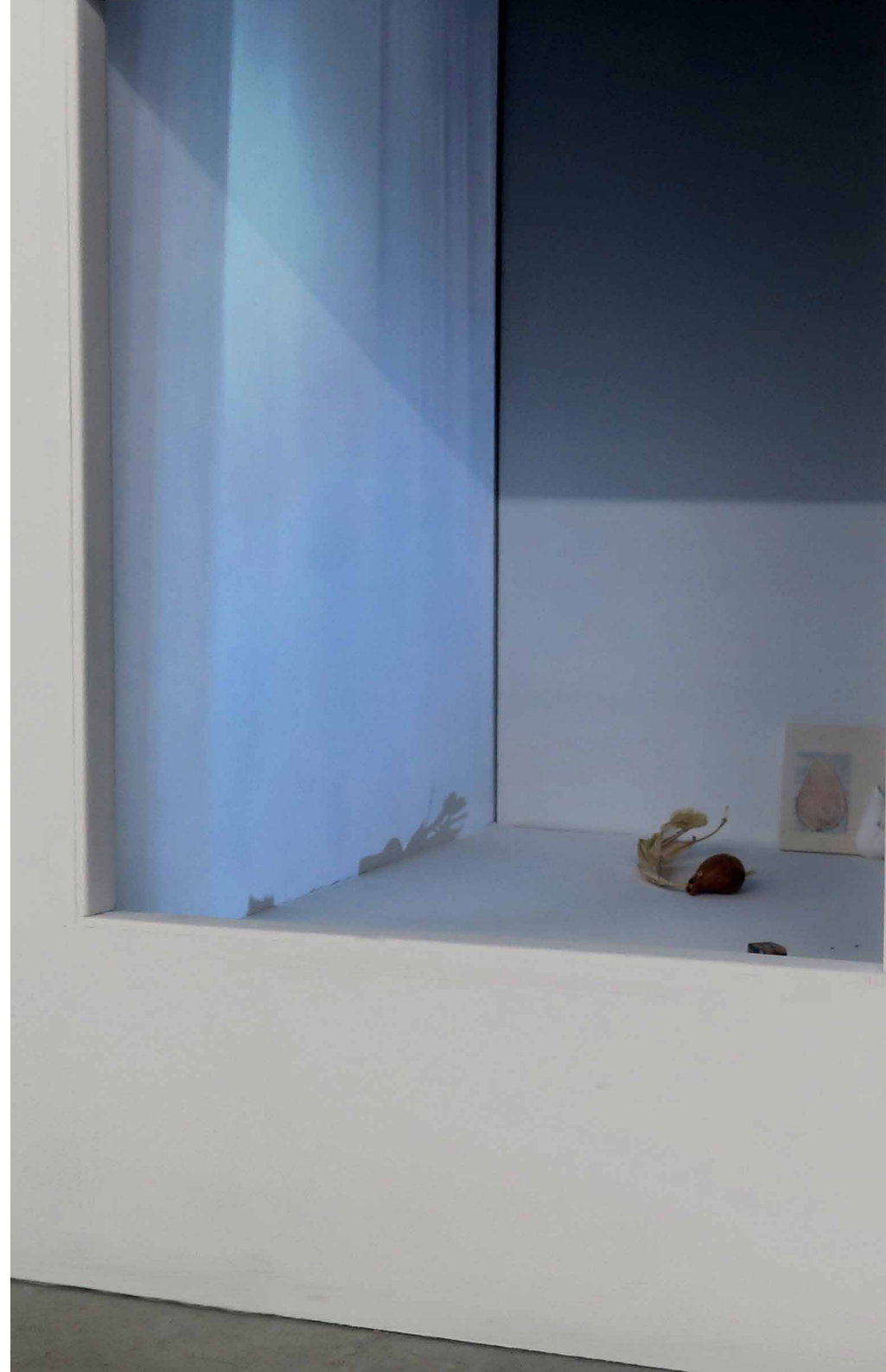
Nature morte | Still Life

Production 3bisf – Lieu d'Arts Contemporains | Production 3bisf – Contemporary Arts Center

Installation

Nature morte, 2021, vidéo muette (l'ombre d'un rideau sur un mur), plâtre, peinture à l'huile, pigments, et divers matériaux, dimensions variables.

Still Life, 2021, mute video-projection (the shadow of a curtain against a wall), plaster, oil paint, pigments, and various materials, variable dimensions.





Nature morte, 2021, vidéo muette (l'ombre d'un rideau sur un mur), plâtre, peinture à l'huile, pigments, et divers matériaux, dimensions variables. | Vue d'exposition: Art-O-Rama, Friche La Belle de Mai, Marseille, 2021.

Still Life, 2021, mute video-projection (the shadow of a curtain against a wall), plaster, oil paint, pigments, and various materials, variable dimensions. | Exhibition view: Art-O-Rama, Friche La Belle de Mai, Marseille, 2021.

Sans titre (feuille pliée #2) / **Untitled (folded paper #2)**

Impression jet d'encre sur papier couché, 21 x 29,7 cm

Production La BF15

Inkjet print on coated paper, 21 x 29,7 cm

Production La BF 15



Sans titre (feuille pliée) #2, vue d'exposition : La Vie Oblique, La BF 15, Lyon, 2021

Untitled (folded paper) #2, exhibition vue : La Vie Oblique, La BF 15, Lyon, 2021



Plan de Visite / Exhibition Guide

2020. Installation *in situ* / Site-specific installation

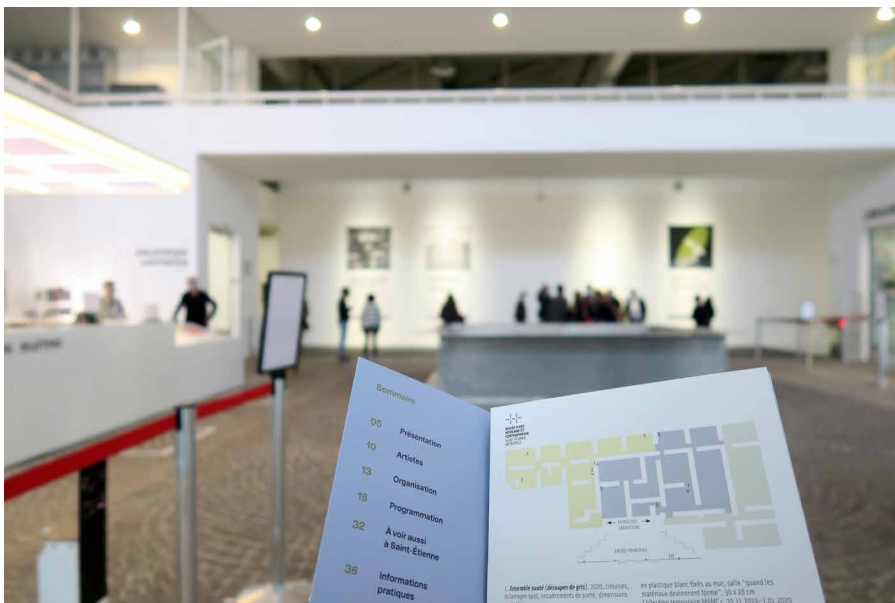
Impression sur papier glacé A5 (édition illimitée) / Print on coated paper A5 (illimited edition)

Production Cité du Design, en collaboration avec le MAMC+ (Musée d'Art Moderne et Contemporain Saint Etienne Métropole), au sein des expositions *Robert Morris, The Perceiving Body*, et *Maurice Allemand, ou comment l'art moderne vint à Saint-Etienne*.

Produced by Cité du Design, in collaboration with the MAMC+ (Museum of Modern and Contemporary Art Saint-Etienne Métropole), within the exhibitions *Robert Morris, The Perceiving Body* and *Maurice Allemand, or How Modern Art Came to Saint-Etienne*.

Infiltrant discrètement les outils de médiation du musée (une feuille glissée dans le guide des expositions distribué à l'entrée du musée), *Plan de Visite* se présente comme un plan des salles avec liste des oeuvres visibles dans les expositions – à ceci près qu'aucune des oeuvres présentes n'y figure. À la place, les légendes pointent des micro-événements, détails et phénomènes discrets de l'architecture ou générés par les dispositifs d'accrochage de l'exposition en cours.

Taking the form of a sheet of paper slipped into the exhibition materials distributed at the entrance of the museum, *Exhibition Guide* discreetly infiltrates the museum's mediation tools. The guide presents a floor plan of the museum's two exhibitions, including a list of works; the works on the list, however, are not those selected which are being exhibited. Instead, the legends of the works point to micro-events, discreet details and phenomena generated by the architecture and exhibition displays.



Plan de Visite, 2020, intervention in situ, impression A5 sur papier glacé, édition illimitée.

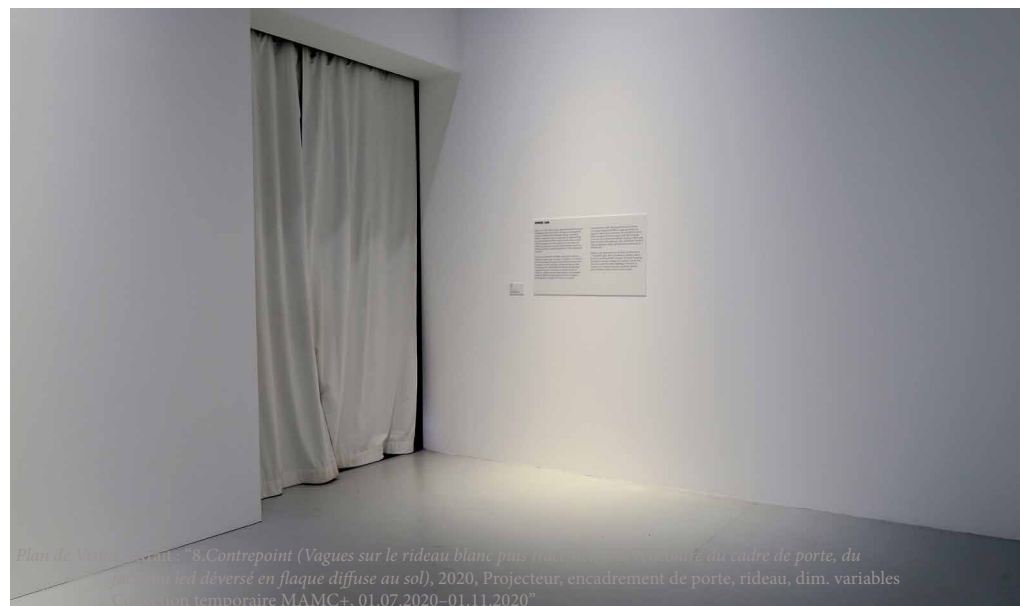
Vue d'exposition: au premier plan, le *Plan de Visite*, inséré dans le guide des expositions ; en arrière plan, l'entrée du musée (MAMC).

Exhibition Guide, 2020, in situ installation, print on coated paper A5 (illimited edition).

Exhibition view: foreground: *Exhibition Guide*, slipped into the exhibition material; background: museum entrance (MAMC).



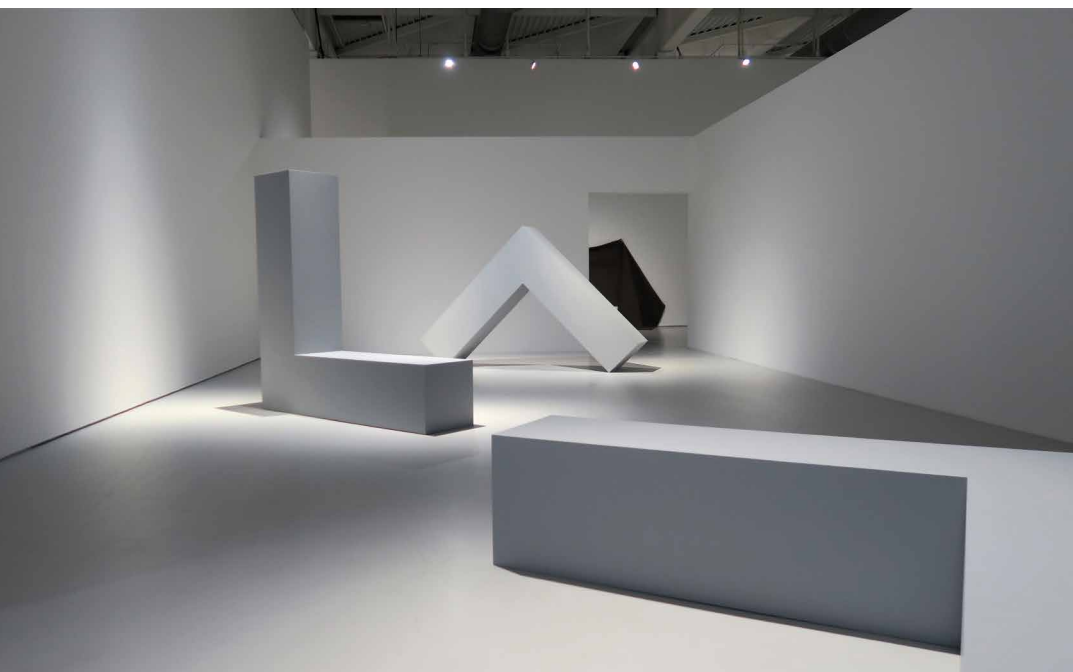
Plan de Visite, extrait : "7. *Petit jour*, 2020, lumière artificielle orientation est, encadrement de porte, lumière naturelle indirecte orientation ouest, spot, cimaises et poteau.
Collection temporaire MAMC+, 01.07.2020–01.11.2020"



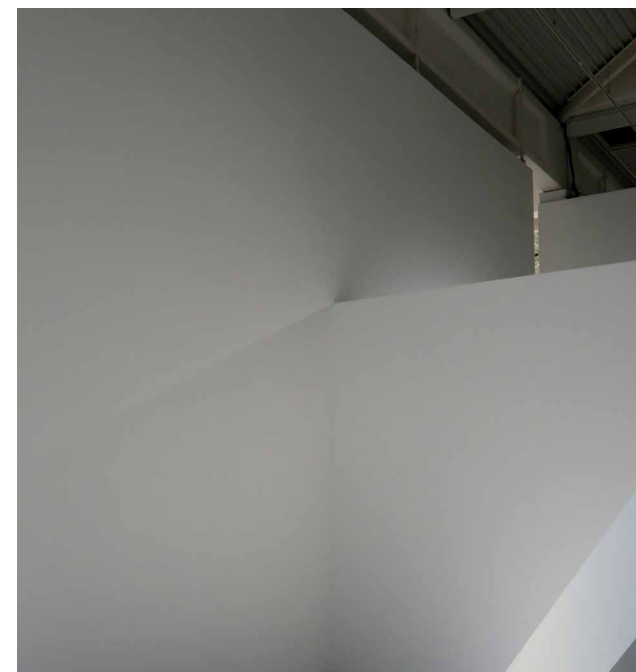
Plan de Visite, extrait : "8. *Contrepoint (Vagues sur le rideau blanc puis trace d'un objet à l'intérieur du cadre de porte, du pied au led déversé en flaque diffuse au sol)*, 2020, Projecteur, encadrement de porte, rideau, dim. variables
Collection temporaire MAMC+, 01.07.2020–01.11.2020"

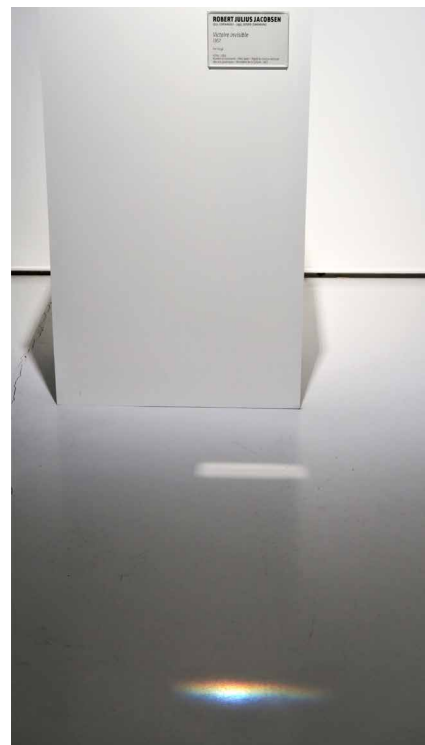
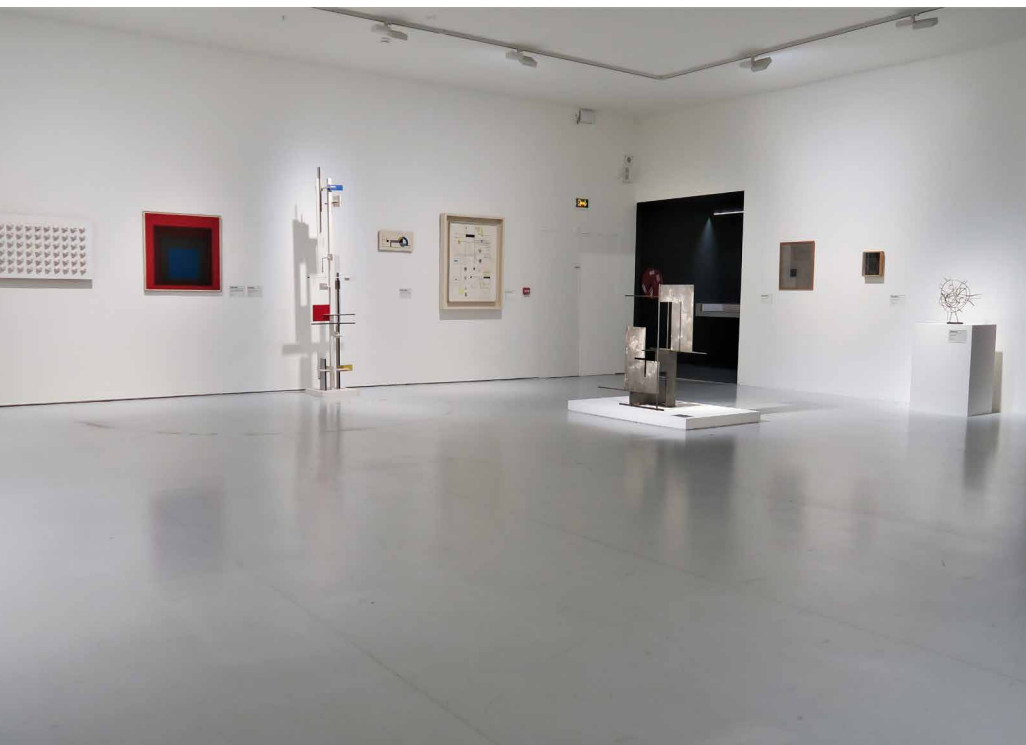


*Plan de Visite, extrait : "10.Interruption 1 (lumière led un instant dissipée dans celle du ciel avant d'atteindre le plafond), 2020, projecteurs orientés au plafond, fenêtres (visible uniquement par temps de pluie, nuageux, ou baisse du jour).
Collection fortuite MAMC+"*



*Plan de Visite, extrait : "9.Aubes simultanées, 2020, projecteurs, cimaise, dimensions variables
Collection temporaire MAMC+, 01.07-01.11.2020"*





Plan de Visite, extrait : "3.Arcs-en-ciel 1 (*Rayonnement*), série "j'ai trouvé deux arcs-en-ciel au sol", 2020, projecteur, cartel plexiglass "André Bloc, *Rayonnement*, 1960", réfraction et dispersion lumineuse, 27 x 6 cm
Collection temporaire MAMC+, 30.11.2019–3.01.2020"

Carte à jouer Playing card

Réalisé en collaboration avec Lucian Moriyama
In collaboration with Lucian Moriyama

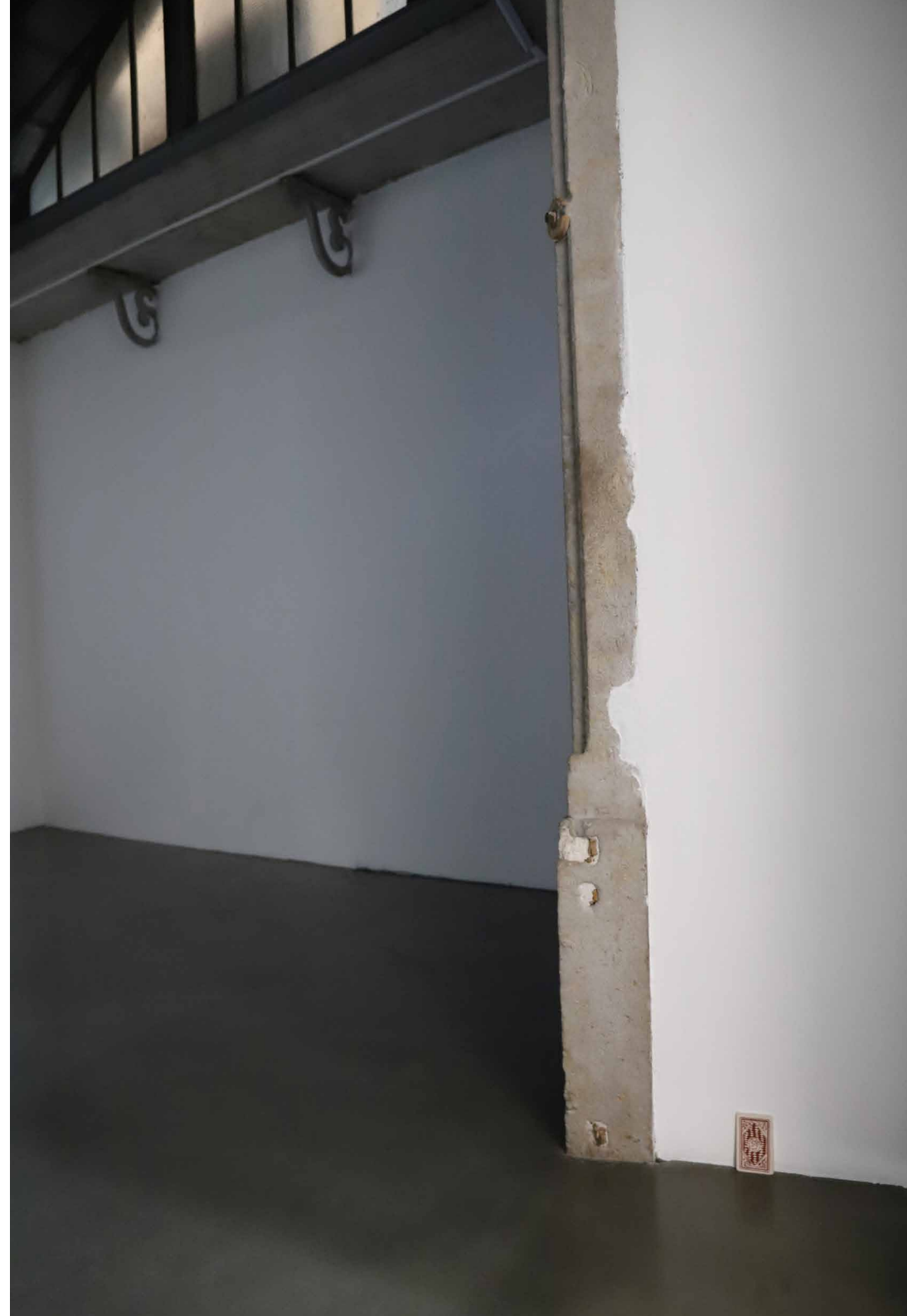
Série d'objets uniques composée de 52 pièces.

L'endroit de la carte fondamentalement inconnu, son dos pour toute réalité visible, elle brouille les notions d'envers et d'endroit. Elle forme un espace de projections – les 52 possibilités à jamais ouvertes.



Carte à jouer, 2020, scagliola (incrustations - plâtre et pigments), 11 x 6,5 x 2 cm.
Playing Card, 2020, scagliola (plaster, pigments), 11 x 6,5 x 2 cm.

Vue d'exposition : *La Vie Oblique*, La BF 15, Lyon, 2021.
Exhibition vue : *La Vie Oblique*, La BF 15, Lyon, 2021.



L'ombre d'un doute / The shadow of a doubt

Photographie d'une porte entrebâillée, projetée à échelle 1 sur cette même porte (alors fermée).

Photograph of a half-opened door, projected scale 1:1, on the same door (closed).



L'ombre d'un doute, 2017, installation in situ, photographie projetée, dimensions variables. | *The shadow of a doubt*, 2017, site-specific installation, projected photograph, variable dimensions.

Vue d'exposition: *Meridional Contrast*, MANIFESTA 13 - les Parallèles du Sud, Friche la Belle de Mai, Marseille, 2020. | Exhibition view: *Meridional Contrast*, MANIFESTA 13 - les Parallèles du Sud, Friche la Belle de Mai, Marseille, 2020.

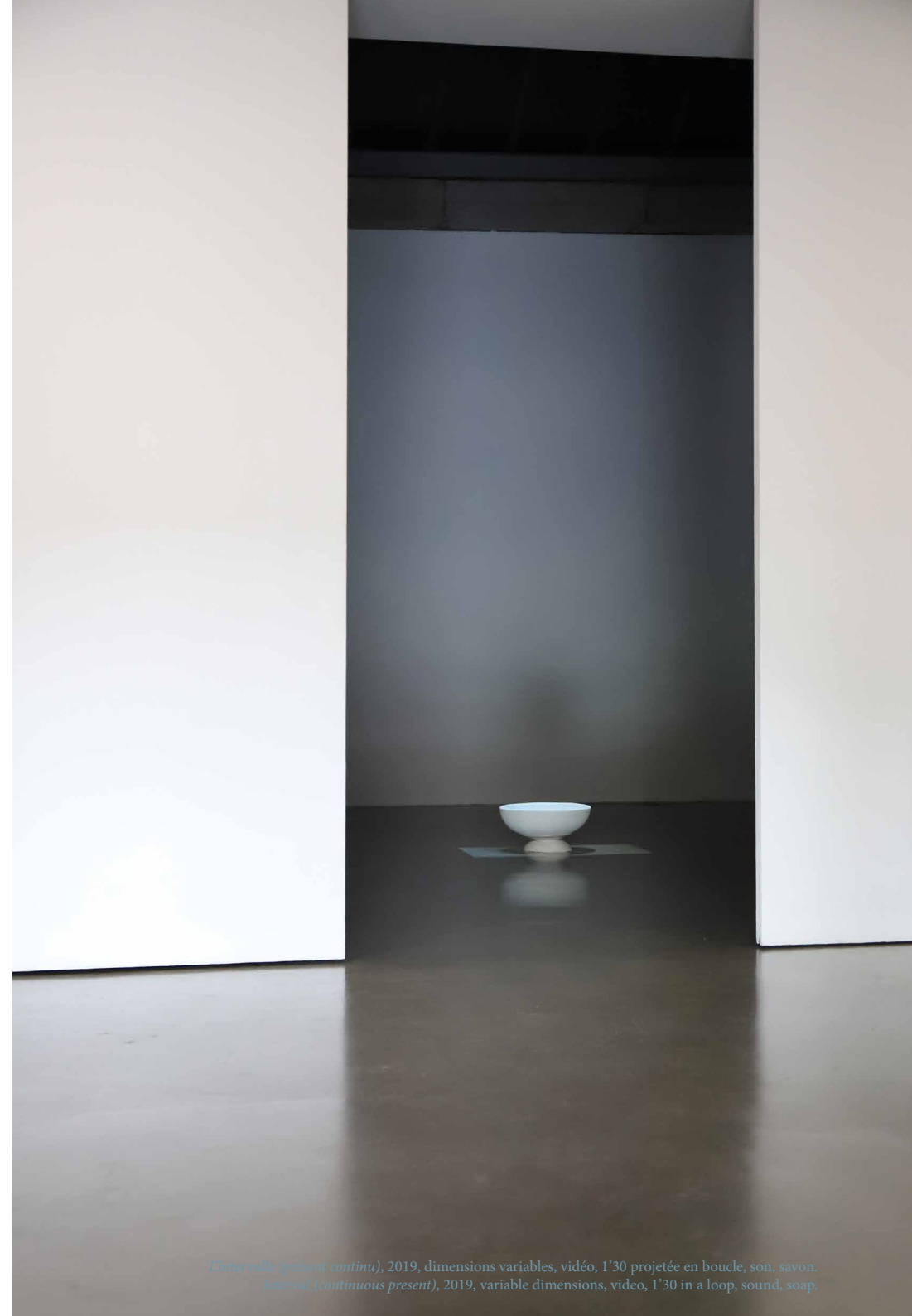
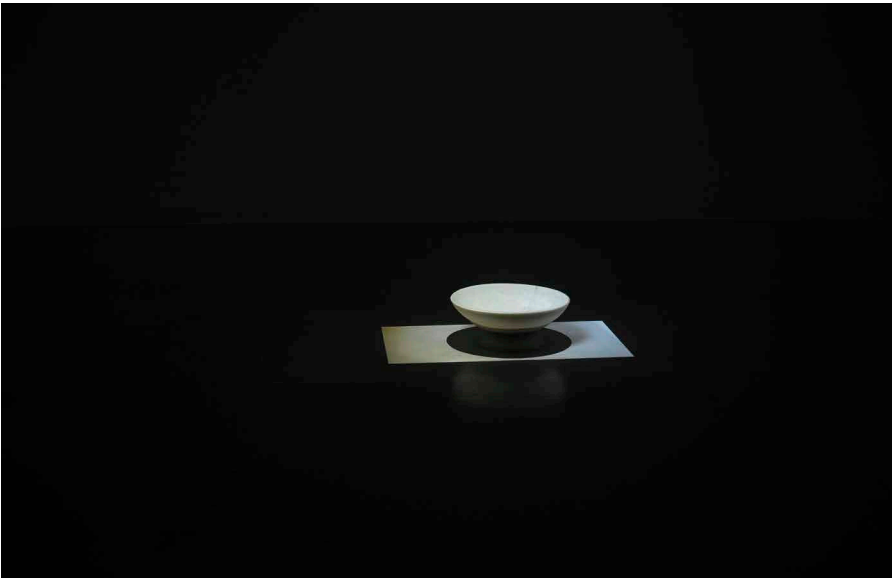
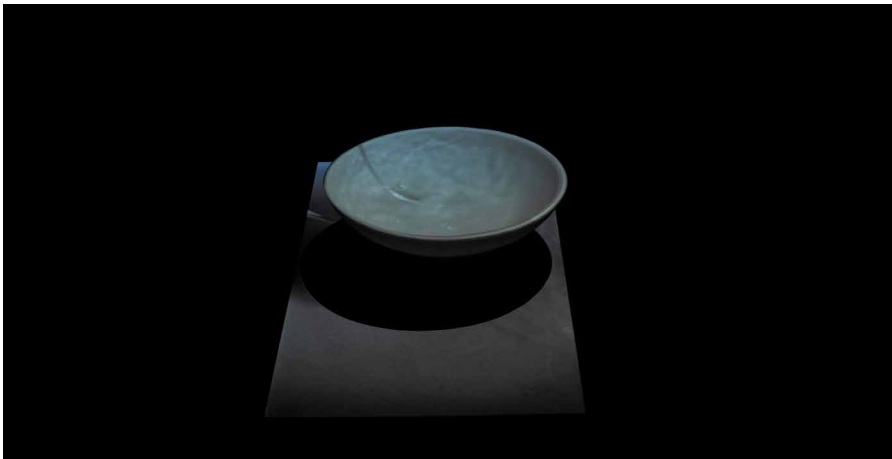
L'intervalle (présent continu) | Interval (continuous present)

Vidéo d'un filet d'eau se déversant, projetée en boucle sur une vasque en savon.

Video of water flowing into a recipient, projected in a loop onto a bowl made of soap.

This installation attempts to reconcile physical and temporal paradoxes: a bowl made of soap is filled with immaterial water, a projection flowing infinitely into the recipient.

The potential of disintegration, of the disappearance of the form suggested by the situation, is never realised. Thus, as if always "on the edge", the object is plunged into a state of immediacy, a receptacle of a present which is constantly resumed and renewed.



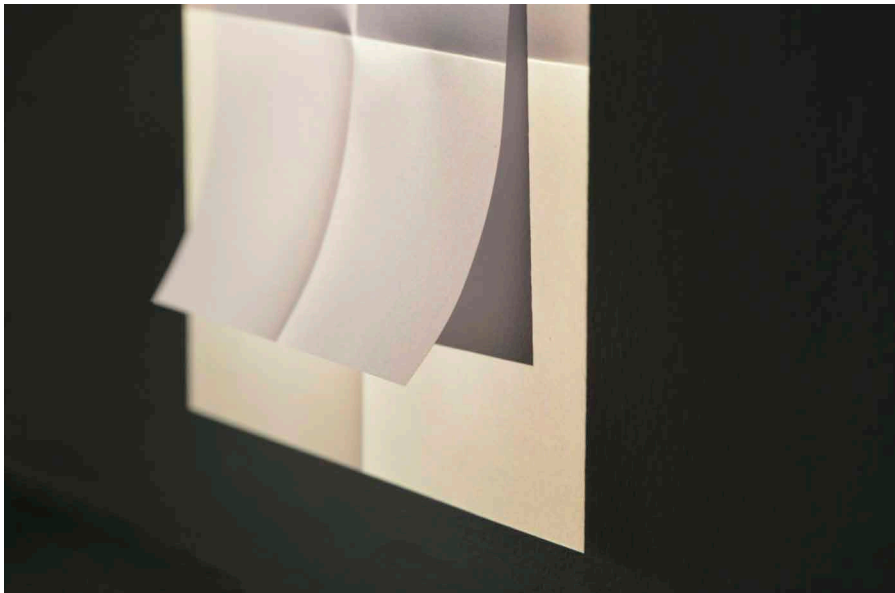
L'intervalle (présent continu), 2019, dimensions variables, vidéo, 1'30 projetée en boucle, son, savon.
Interval (continuous present), 2019, variable dimensions, video, 1'30 in a loop, sound, soap.

Sans titre (feuille pliée) .1 / Untitled (folded paper) .1

Photographie d'une feuille pliée projetée sur une feuille non pliée.
Photograph of a folded paper projected onto an unfolded paper.

“Dans *Sans titre (feuille pliée)*, tout se passe dans ce hiatus entre une image, son support (ou médium, moyen de monstration, ou encore conditions d'apparition), et l'ambiguïté de sa nomination (son titre, les mots posés dessus). L'écart entre deux états d'une même chose. Ce “décalage léger entre les choses” dont parle Clarice Lispector, l'inadéquation entre un objet et sa représentation, entre le signe et ce qu'il désigne. Pointer par-là ce petit trouble dont nous faisons l'expérience, sans même le noter... et une essence assez mystérieuse de l'existant qui, finalement, se manifeste dans le moindre objet du quotidien.”

“In *Untitled (folded paper)*, everything takes place in this gap between an image, its format (or its medium, its means of presentation, or shall we say the conditions of its appearance), and the ambiguity of its nomination (its title, the words placed over it). The space between two states of the same thing. That “slight detachment between things” that Clarice Lispector talks about, the discord between an object and its representation, between the sign and what it designates. Pointing out in that way the little confusion we experience without even noticing... and a fairly mysterious essence of the extant, which ultimately manifests in the slightest everyday objects.”



Sans titre (feuille pliée) #1, 2020, projecteur diapositive, feuille de papier, 30 x 40 cm.
Vue d'exposition : *Meridional Contrast*, MANIFESTA 13 - les Parallèles du Sud, Friche la Belle de Mai, Marseille, 2020.

Untitled (folded paper) #1, 2020, slide projector, sheet of paper, 30 x 40 cm.
Exhibition view : *Meridional Contrast*, MANIFESTA 13 - les Parallèles du Sud, Friche la Belle de Mai, Marseille, 2020.



Combien de km/h

Production Art Cade avec le soutien de la Région Sud, dans le cadre de MANIFESTA 13 - Les Parallèles du Sud
Produced by Art-Cade with the support of the Région Sud as part of MANIFESTA 13 - Les Parallèles du Sud

Extrait de la pièce sonore | Extract from the sound piece : https://youtu.be/J3rw1vaX3_I

Travail réalisé dans le cadre d'une résidence en entreprise avec Mécènes du Sud, sur le chantier du Boulevard Urbain Sud à Marseille (construction d'un tunnel d'un kilomètre, premier tronçon d'une rocade destinée à relier les quartiers sud au littoral).

Une voix déploie le texte, dans un paysage sonore onirique, réalisé à base de sons prélevés sur le chantier. Entre récit et poésie, le texte capte les traces d'une réalité mouvante, engloutie d'heure en heure, au fur et à mesure de l'avancée de l'ouvrage, sorte de journal d'un grand projet architectural, cartographie subjective du projet urbain qui se dessine.



Work developed as part of a residency organised by Mécènes du Sud in partnership with the entreprise GTM SUD. This residency took place on the construction site of a tunnel, part of the Boulevard Urbain Sud, linking the southern quarters of Marseille to the sea

A voice unfolds the text in a dream-like soundscape, reworking sounds taken from the construction site. Situated between prose and poetry, the text captures traces of a shifting reality, engulfed hour after hour as the work progresses, a sort of journal of a grand architectural project, a subjective cartography of an urban plan taking shape.



Combien de km/h, 2020, installation sonore, enceinte, casque, tissus, lettres vinyle adhésives, peinture, 17'24 en boucle, dim. variables.
Vue d'exposition : *Liminal*, galerie Artcade, 2020, MANIFESTA 13, Les Parallèles du Sud, Marseille, 2020.

Combien de km/h, 2020, sound installation, speaker, headphones, fabric, adhesive vinyl letters, paint, 17'24 in a loop, var. dimensions.
Exhibition view : *Liminal*, Artcade gallery, MANIFESTA 13, Les Parallèles du Sud, Marseille, 2020.

Le message ne dit rien / The Message Says Nothing

Production Art-Cade avec le soutien de la Région Sud dans le cadre de MANIFESTA 13 - Les Parallèles du Sud
Produced by Art-Cade with the support of the South Region for MANIFESTA 13 - Les Parallèles du Sud

Texte défilant sur panneau lumineux.
Scrolling text on electronic LED display.

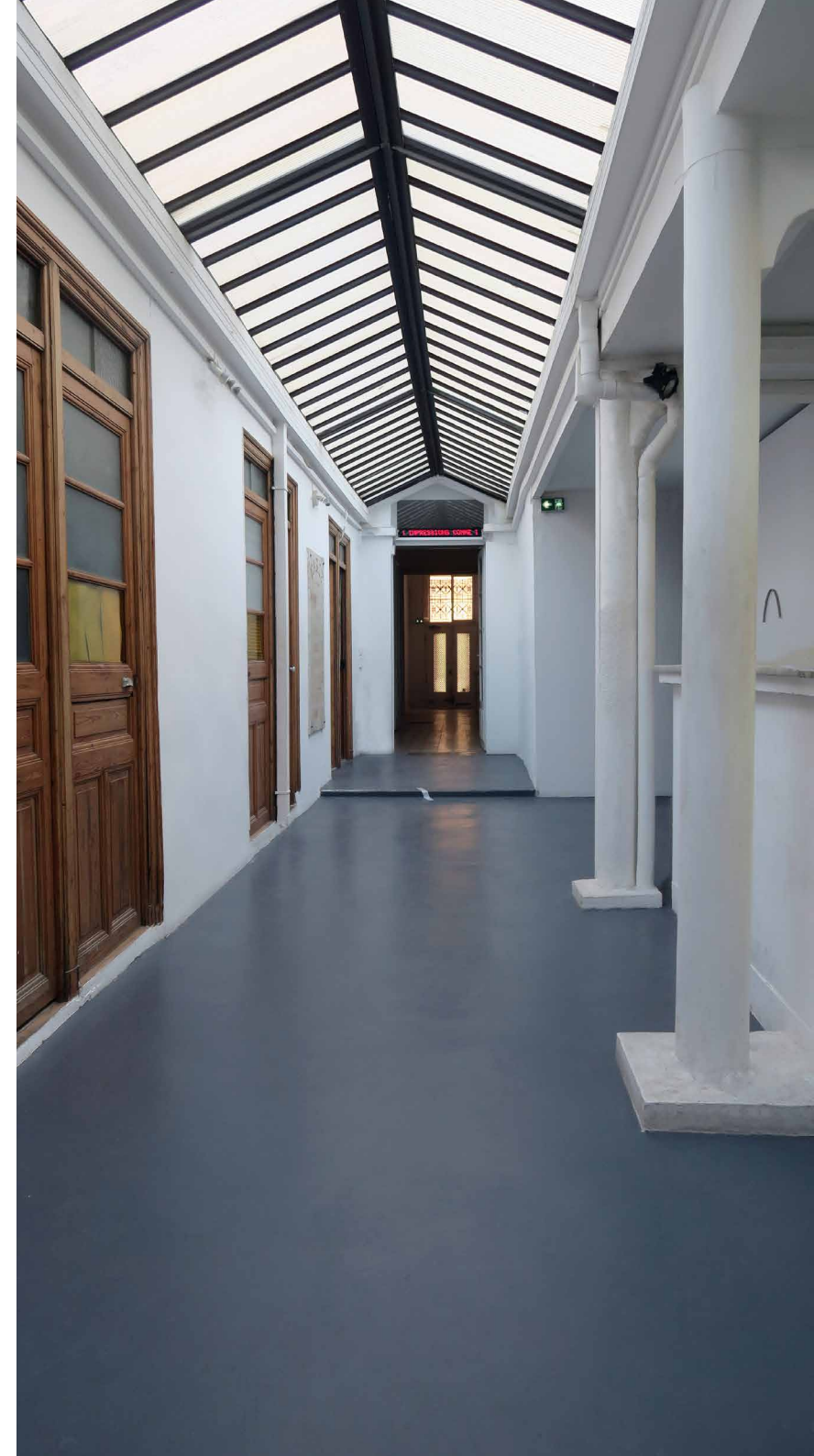


Le message ne dit rien, 2020, panneau lumineux LED.
Vue d'exposition : *Liminal*, galerie Art-Cade, MANIFESTA 13 - les Parallèles du Sud, Marseille, 2020

The message says nothing, 2020, electronic LED display.
Exhibition view: *Liminal*, Art-Cade gallery, MANIFESTA 13 - les Parallèles du Sud, Marseille, 2020

“ LE MESSAGE NE DIT RIEN/
IL TRANSPORTE QUELQUE CHOSE
SEULEMENT/
UN OBJET/
ET DANS CET OBJET/
QUI BRILLEN PAR PETITES
TOUCHES/
DES MORCEAUX
D'ESSOUFFLEMENT PEUT-ÊTRE/
DE CE LIEU CERTAINEMENT/
DES IMPRESSIONS COMME
DE LIGNES DÉFORMÉES EN
PÉRIPHÉRIE DU REGARD/
ET PUIS DES CONSIDÉRATIONS SUR
L'INTERSTICE/
LE MESSAGE NE DIT RIEN/
IL COURT SEULEMENT

“THE MESSAGE SAYS NOTHING/
IT ONLY TRANSPORTS
SOMETHING/
AN OBJECT/
AND IN THIS OBJECT/
WHICH SHIMMERS SLIGHTLY/
PIECES OF BREATHLESSNESS
PERHAPS/
OF THIS PLACE SURELY/
SOME IMPRESSIONS AS OF LINES
DEFORMED ON THE PERIPHERY OF
THE GAZE/
AND ALSO SOME CONSIDERATIONS
ON THE INTERSTICE/
THE MESSAGE DOES NOT SPEAK/
IT ONLY RUNS’



Sans titre (le message ne dit rien) / Untitled (the message says nothing)

Texte courant en boucle le long des murs d'une galerie.
Text running in a loop along a gallery walls.

Travail réalisé pour l'exposition *What's love got to do with it* qui interrogeait la notion d'épuisement. Le texte, circulaire, court sur l'ensemble des murs de la galerie Art-Cade. Il fait écho à son architecture (courbes, portes, décrochages - et au fait notamment que le lieu forme une boucle), ainsi qu' à la position et l'expérience du spectateur qui, au fil de sa lecture, est poussé à arpenter l'ensemble de la galerie, encore et encore, en boucle. Insaisissable, se redéfinissant à chaque instant, l'objet du message se confond avec celui du désir, moteur nous poussant à poursuivre – jusqu'à l'épuisement peut-être...

Commissioned work for the exhibition *What's love got to do with it* on the notion of exhaustion. A repeating text spans across the walls of the Art-Cade gallery. It echoes the architecture of the space (its curves, doors, angles, and circular layout), as well as the position and experience of the spectator. As one reads the text, one circulates around the entire gallery, again and again, in a loop. Elusive, redefining itself at every moment, the object of the message merges with the object of desire, a driving force that pushes us to continue – perhaps to exhaustion...



Sans titre (le message ne dit rien), 2018, installation in situ, lettres vinyle adhésives.
Vue de l'exposition : *What's love got to do with it*, Art-Cade, Galerie des Grands Bains Douche, Marseille, 2018.

Untitled (the message says nothing), 2018, site specific installation, adhesive vinyl letters.
Exhibition view: *What's love got to do with it*, Art-Cade Gallery, Marseille, 2018.

“ LE MESSAGE NE DIT RIEN/
IL TRANSPORTE QUELQUE
CHOSE SEULEMENT/
UN OBJET/
ET DANS CET OBJET/
QUI BRILLENT PAR PETITES
TOUCHES/
DES MORCEAUX
D'ESSOUFFLEMENT PEUT-ÊTRE/
DE CE LIEU CERTAINEMENT/
DES IMPRESSIONS COMME
DE LIGNES DÉFORMÉES EN
PÉRIPHÉRIE DU REGARD/
ET PUIS DES CONSIDÉRATIONS
SUR L'INTERSTICE/
LE MESSAGE NE DIT RIEN/
IL COURT SEULEMENT

“THE MESSAGE SAYS NOTHING/
IT ONLY TRANSPORTS
SOMETHING/
AN OBJECT/
AND IN THIS OBJECT/
WHICH SHIMMERS SLIGHTLY/
PIECES OF BREATHLESSNESS
PERHAPS/
OF THIS PLACE SURELY/
SOME IMPRESSIONS AS OF LINES
DEFORMED ON THE PERIPHERY
OF THE GAZE/
AND ALSO SOME
CONSIDERATIONS ON THE
INTERSTICE/
THE MESSAGE DOES NOT SPEAK/
IT ONLY RUNS’

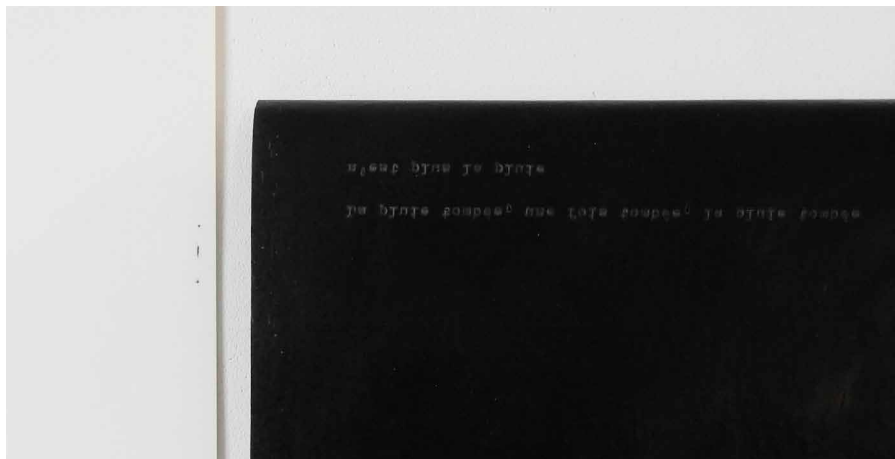
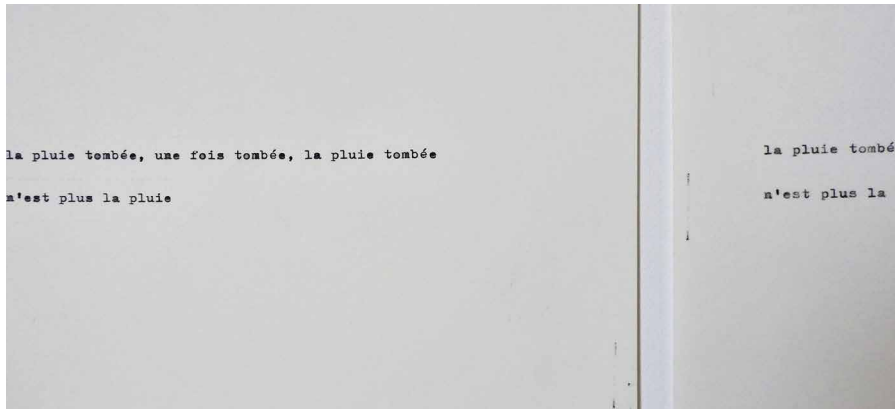


Sans titre (une fois tombée, la pluie) / **Untitled (once fallen, the rain)**

Extrait d'un texte de Christophe Tarkos dactylographié sur papier carbone jusqu'à ce qu'il ait disparu.
Extract of a text by Christophe Tarkos typed on carbon paper until it is all gone.

*“la pluie tombée, une fois tombée, la pluie tombée
n'est plus la pluie “*

*“fallen rain, once fallen, fallen rain
is no longer rain“*



Sans titre (une fois tombée, la pluie), 2019, papier carbone, papier couché, 21 x 29,7 cm (x 10 feuilles).
Untitled (once fallen, fallen rain), 2019, carbon paper, coated paper, 21 x 29,7 cm (x 10 sheets).

Sans titre (Le monde inversé)
Untitled (The world inverted)

Miroir, texte imprimé en miroir sur feuille A3, 2018.

Mirror, mirror printed text on an A3 paper, 2018.

Pour lire ce texte de Peter Handke *Die verkehrte Welte (Le monde inversé)*, il faut le regarder dans le miroir.

Le dispositif de lecture rejoue ici la structure à l'œuvre dans le texte (tant sur un plan syntaxique que sémantique) : les phrases, formellement construites en miroir, conduisent le sujet à un retournement dans lequel il devient l'objet de sa propre action.

To read this text by Peter Handke *Die verkehrte Welte (The world inverted)*, one must read it in the mirror.

This reading device mimics the structure of the text, in both its syntactical as well as semantic layout: the phrases lead the subject to become the object of its own action.



Sans titre (Une Chute Sans Fin) Untitled (A Fall Without End)

Sans jamais s'arrêter, le cylindre roule, lentement. Comme animé d'une volonté propre, obstiné et bien déterminé à poursuivre son improbable quête, il nous délivre dans sa course le texte inscrit à sa surface :

« [...]sans fin
chercher
une chute
sans fin
chercher
une chute
sans fin
chercher
une chute
sans fin
chercher [...] »

Improbable quête qui, de par le mouvement même qui l'anime et sa nature (infinie), s'autoréalise – et s'engendre, à nouveau.

Without ever stopping itself, the cylinder rolls, slowly. As if animated by its own will, obstinate and determined to follow its unlikely quest, it invites us to follow the text written upon its surface:

“[...] to search for
a fall
without end
to search
for
a fall
without end
to search for a fall
without end
to search
for a fall [...]”

An unlikely quest which – by the unending nature of the movement which propels it – achieves itself, and gives rise to itself once more.



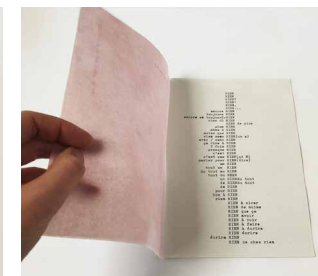
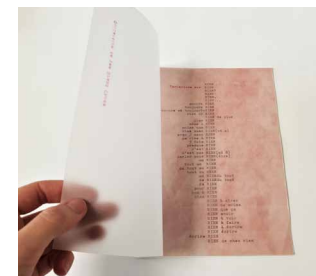
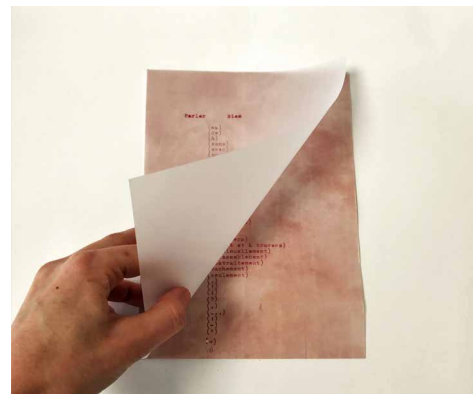
3xRien (mettre en boîte) /ContreCarrer

“parler pour RIEN (dire)”, “un RIEN du tout”. Dans *3xRien (mettre en boîte) /ContreCarrer* (2016), boîte contenant trois livrets, mi-récit mi poésie, Flore Saunois décline ses “variations” autour du mot “rien” dans une éphémère “Collection de pas Grand Chose”. Elle y joue aussi de couches de papiers, de soie, calque ou glacé: texte sur et sous “peau” transparente et fragile. Cette oeuvre annonce un fil rouge, le langage, et l’écriture comme matériau: sens élastique, syllabes rythmiques, textes plastiques.

Le langage se tenant entre inexistant et existant – nommer rendant réel, même “rien” –, Saunois s’intéresse à ce point de bascule entre apparition et disparition des choses. [...]

Exigeants et subtils, ces “objets dérisoires soulevant avec humour des questions trop grandes pour eux” ne manquent pas de malice. [...] Le support choisi (installation, vidéo, pièce sonore ou édition) se fait traduction des mots en formes. [...] Et les mots adviennent.

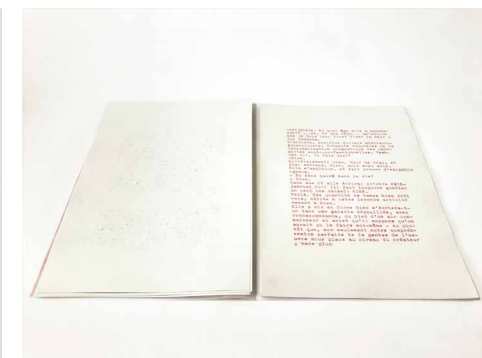
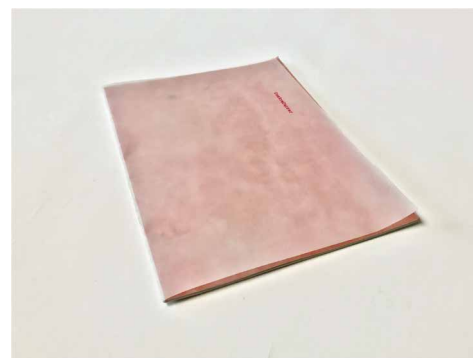
Aurélien Cavanna, *Artpress*, hors-série septembre-octobre 2020



“parler pour RIEN (dire)” (Speaking to [say] NOTHING), “un RIEN du tout” (NOTHING at all). In *3xRIEN (Mettre en boîte)/ContreCarrer* (2016) (*3xNothing [Boxing/Countering]*, 2016), a box holding three leaflets mixing narration and poetry, Flore Saunois displays her “variations” on the word “nothing”, thus creating an ephemeral “Collection de pas Grand Chose” (Collection of Practically Nothing). She also layers different types of paper, such as silk, tracing, or glossy paper. Her text appears on and underneath a fragile, transparent “skin”. This work announces a red thread: language and writing as materials. Elastic meaning, rhythmic syllables, plastic texts.

Language is precariously poised between being and nothingness - when they are named, things becomes real, even “nothing” does. Saunois’ work focuses on this tipping point between the appearance and the disappearance of things. [...] Demanding, subtle, such “unimportant objets humorously bringing up questions that are too heavy for them to bear” are not devoid of irony. [...] The specific medium chosen for each work (installation, video, sound art, or livre d’artiste) becomes a translation of the artist’s words into shapes. [...] And words come into being.

Aurélien Cavanna, *Artpress*, hors-série septembre-octobre 2020



3xRien (mettre en boîte)/ContreCarrer, 2016, bois, papier glacé, papier de soie, papier calque, encre, 11 x 15 x 4 cm, 21p.

À gauche : vue d’ensemble. Ci-dessus : détails.

3xRien (mettre en boîte)/ContreCarrer, 2016, wood, glazed paper, tissue paper, tracing paper, ink, 11 x 15 x 4 cm, 21p.

Left: overall view. Up: details.

envers. encore.

L'édition *envers. encore.* est un objet performatif, pouvant se déployer sous forme de performance, ou bien sous sa forme vidéo.

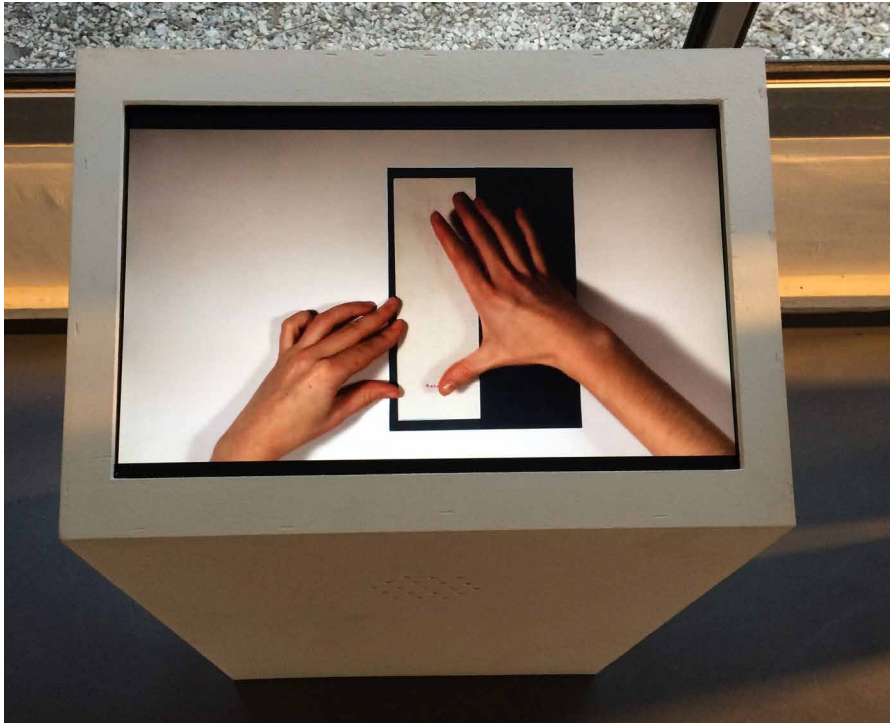
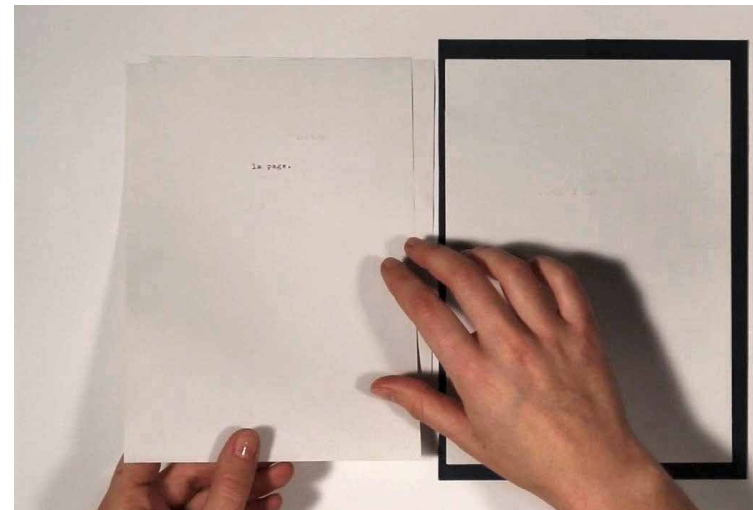
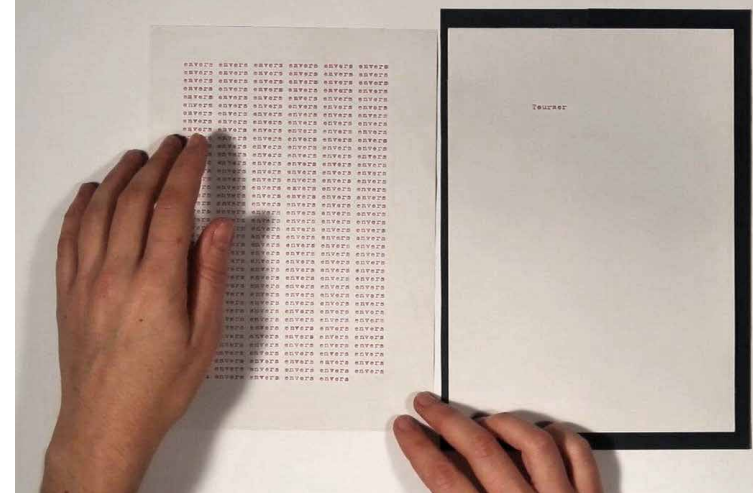
Sur chacune des pages figurent quelques mots ou phrases qui, dans un mouvement parfois tautologique, dictent l'action du lecteur, guident sa manipulation du livre-objet. Au fil d'une succession de renversements discrets, le livre tente de présenter l'envers des choses. Chercher en vain l'endroit de l'envers – cet « envers » qui figure sur la 1^{ère} de couverture, et qui bientôt laisse place à l'« encore » de la 4^{ème} de couverture – injonction à recommencer, encore et encore.

This publication is a performative object which may be exhibited as a performance or as a video. Each page contains some words or phrases which, in a sometimes tautological movement, dictate the action of the reader, guiding his or her manipulation of the book-object. Through a succession of discreet reversals, the book-object attempts to present the reverse side of things.

The reverse of the back side, a negation of the front: an invitation to start again, endlessly.

Link to the video:

<https://www.youtube.com/watch?v=lHcv0gRZI-k&feature=youtu.be>



envers. encore, vidéo, son, 1'25" en boucle, 2017.
envers. encore, video, sound, 1'25" in a loop, 2017.

Lecture de poèmes de poche | A reading of pocket poems

Performance, 2018, 15'

Espace vide. Une chemise, une veste et un manteau suspendus au mur.

Je les enfile. De l'une des poches, je sors un petit bout de papier plié. Sur celui-ci fi gurent quelques mots. Je les lis à haute voix. Je déplie une première fois le papier : le texte continue - à chaque pli, un vers. Pour poursuivre la lecture, il faut déplier, encore, et encore. Le morceau de papier passe bientôt de quelques cm² à plusieurs m². À chaque poche, un nouveau texte.

Parfois tautologiques, les poèmes renvoient à la fois aux gestes de celui qui les manipule, à la situation qui en découle, et à d'autres récits sur lesquels ils ouvrent.

À mesure de la lecture, les poches se vident, et l'espace se remplit des poèmes déployés.



Pour des possibles malléables (performance)

For malleable possibilities (performance)

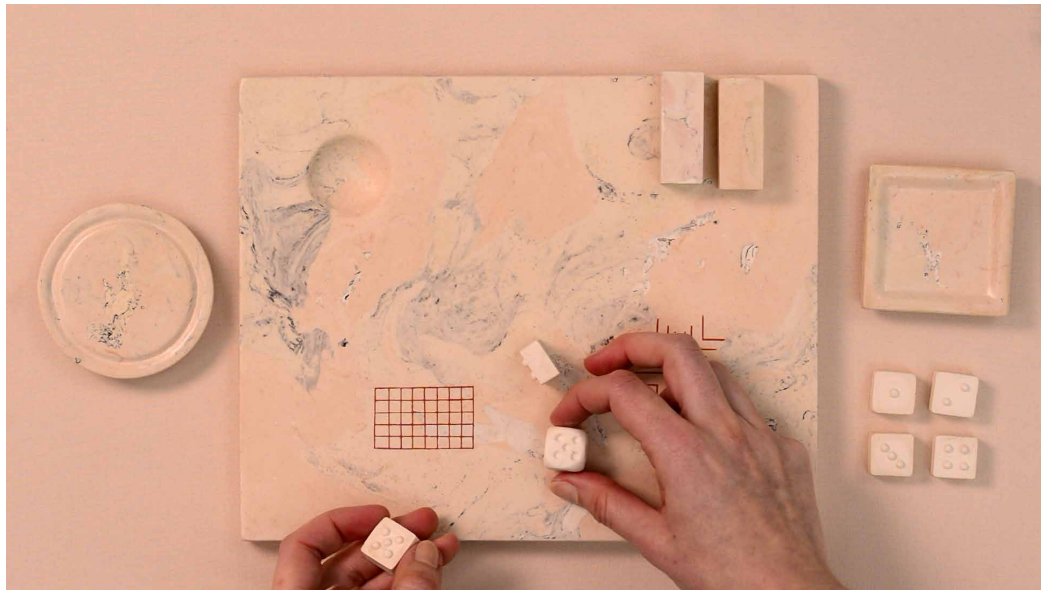
Production La BF15 | Produced by La BF15

Autour d'un plateau de fabrication de dés, la performance nous invite à mettre, ou remettre quelque chose en jeu, la performeuse remettant *in fine* au visiteur un dé en pâte à modeler.

Pour des possibles malléables brouille avec humour la ligne de démarcation entre ce qui est, ce qui pourrait être ou sera, invite à envisager l'étendue des possibles, plaçant entre nos mains un petit objet dérisoire aux potentiels infinis.

Taking place around a dice-making playing board, this performance invites us to put something at stake, culminating in the performer handing the visitor a die made of modelling clay.

For malleable possibilities humorously blurs the line between what is and what could be, inviting us to consider the expanse of what is possible, placing in our hands a small derisory object with infinite potential.



Pour des possibles malléables #2, 2020, performance, pâte à modeler, scagliola (incrustations: plâtre et pigments) (plateau de fabrication des dés), dimensions et durée variables.

For Malleable Possibilities #2, 2020, performance, modelling clay, scagliola (plaster and pigments)(dice-making board), variable dimensions and duration.



Épuiser! -les, souvenirs

Pièce sonore produite par Radio France et diffusée sur France Culture.

Sound piece produced by Radio France and broadcasted on France Culture.



Réécoute / Podcast:

<https://www.franceculture.fr/emissions/creation-air/tandem-628-soundfactory-epuiser-les-souvenirs-puis-chamane-des-mers-dans-le-metro-de-paris>

Jouant, retraçant chacun à sa manière la partition d'une même progression dramatique, trois textes s'entrelacent. Trois écritures qui chacune confère aux mots une qualité différente - tantôt porteurs d'un récit, tantôt matériaux bruts, objets qui s'entrechoquent dans l'espace sonore, donnent à entendre leur formation, leur déliquescence, et les efforts pour les reconstruire.

Langage fragmenté et fragments de langage -balbutiements, tâtonnements, répétitions et variations -, les syllabes, - désormais sons et rythmes -, s'imbriquent. Et au fil de ces tentatives de reconstitution d'énoncés, affleurent des fragments d'images, fragments de souvenirs - au sens propre comme figuré. La métamorphose à l'œuvre au sein même du langage rejoue le mouvement, la quête de remembrance.

Les textes, - poème ou récit d'exploration subglaciaire -, plongent au cœur des zones du souvenir, explorent nos rapports à ces lieux, pour tenter, enfin, - peut-être ! -, d'exposer à la lumière du présent, confronter au monde nouveau, entre temps métamorphosé, les éclats d'instant passés qu'ils y auront glané.

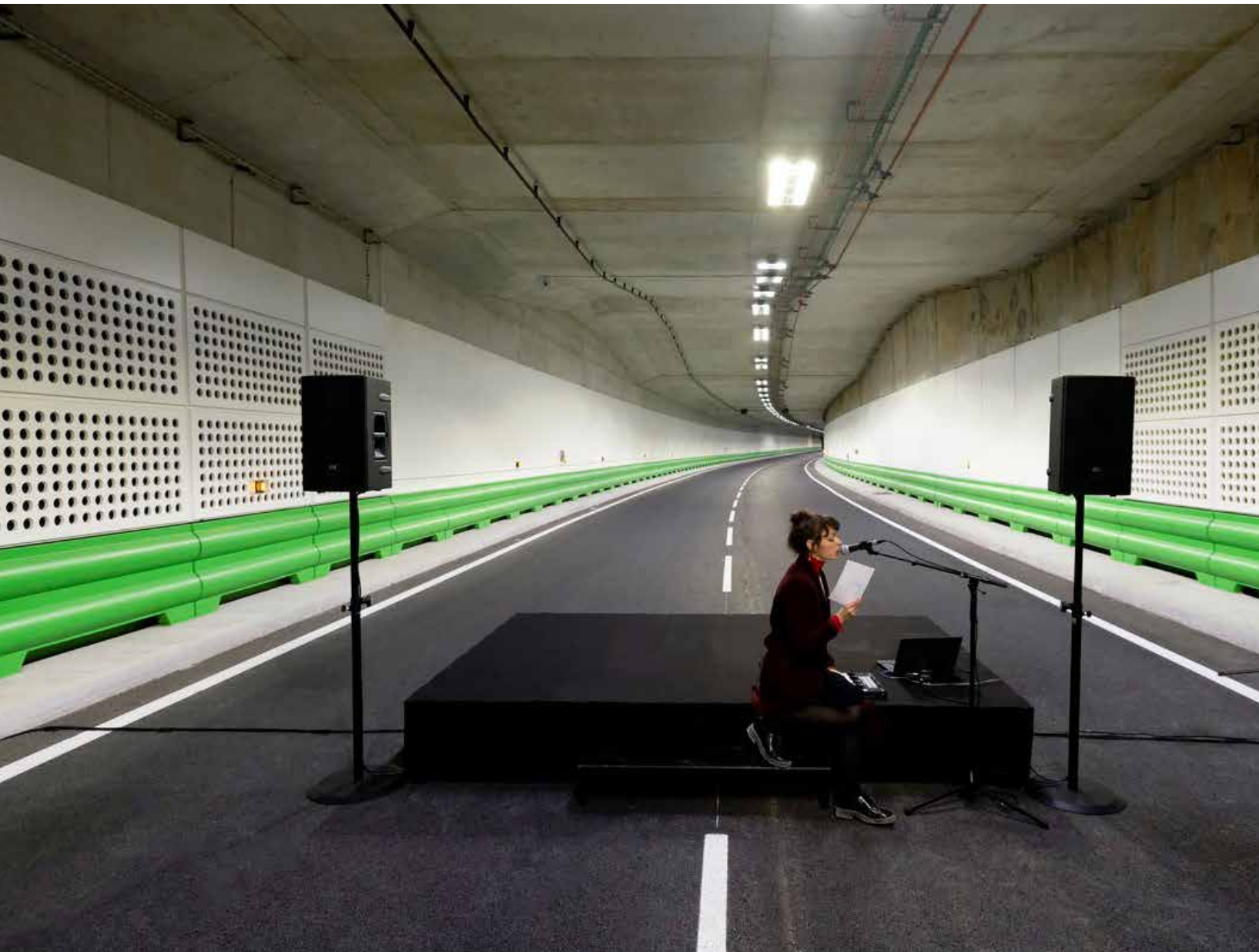
La nuit monte, les expéditions se rapprochent d'un lac sous la mer, et un petit objet a été déplacé sur la commode du souvenir.

C'est cette matière, à la fois sonore et littéraire, qui constitue la matrice de cette performance radiophonique.

Combien de km/h

Production Mécènes du Sud & Art Cade, avec le soutien de la Région Sud, dans le cadre de MANIFESTA 13 - Les Parallèles du Sud
Produced by Mécènes du Sud & Art-Cade, with the support of the Région Sud as part of MANIFESTA 13 - Les Parallèles du Sud

Performance, 2020, 18'30.



Extrait de la pièce sonore:

<https://www.documentsdartistes.org/artistes/saunois/repro2-5.html>

Performance réalisée dans le cadre d'une résidence de recherche et création, sur le chantier de construction du Boulevard Urbain Sud à Marseille (construction d'un tunnel d'un kilomètre, premier tronçon d'une rocade destinée à relier les quartiers sud au littoral). Résidence au sein de GTM Sud, avec Mécènes du Sud.

Le texte se déploie dans un paysage sonore onirique, réalisé à base de sons prélevés sur le chantier. Entre récit et poésie, le texte capte les traces d'une réalité mouvante, engloutie d'heure en heure, au fur et à mesure de l'avancée de l'ouvrage, sorte de journal d'un grand projet architectural, cartographie subjective du projet urbain qui se dessine.

De cette performance *in situ* a été tirée une pièce sonore, qui a été présentée au sein d'une installation, à l'occasion de Manifesta 13.

Le texte dont elle est tirée a été publié dans un livre paru sous le même titre.

Die verkehrte Welt

Performance : transposition of a poem by Peter Handke *Die verkehrte Welt* (The world inverted) into gestures. Each action gives rise to a series of photographs.

Die verkehrte Welt (littéralement « Le monde à l'envers ») est une performance dans laquelle une suite d'actions forme un pendant au texte éponyme de Peter Handke.

Chacune de ces actions, retracée par une série de photos, constitue une transposition possible d'un ou plusieurs vers.

Dans ce texte, les règles de la perception sont faussées, distordues. Dans un réel troublé, une atmosphère ouatée, propre à celle des rêves, le sujet est entraîné dans un continuel passage d'un état à un autre – mais un autre inversé – voir renversé. Au cours de l'action – par son geste même, il se retrouve, devient littéralement (« werde ») l'objet de sa propre action. Ainsi l'actant est agi ; et cela à lieu dans la structure même du texte, se jouant aussi bien sur le plan sémantique que syntaxique. Dans les actions qui constituent cette performance, un objet manipulé par le sujet change la situation, concluant à cet autre inversé, l'objet agissant sur l'auteur de l'action.

J'enfile, enlève, retourne un t-shirt sur lequel figure mon torse nu. Ainsi, à l'instar du « ich », le « je » du texte de Handke qui « [...] horche nicht auf die Geräusche, sondern die Geräusche horchen auf mich ; » (ne guette pas les bruits, ce sont les bruits qui [le] guettent), Ich trage kein T-shirt, sondern der T-shirt trägt meine nacktheit (Je ne porte pas de t-shirt, c'est le t-shirt qui porte ma nudité). À « Eingeschlafen wache ich auf » (Endormi je me réveille), répond angezogen trage ich meine Nacktheit (habillée je porte ma nudité), et ainsi de suite... Ich bin nicht angezogen, sondern es sind meine kleider die mich ausziehen (Je ne suis pas habillée, mais ce sont mes vêtements qui me désabillent), Ich greife nach meinem T-shirt und werde getragen (Je prends mon t-shirt et suis [deviens] portée), etc.



FLORE SAUNOIS

« parler pour RIEN (dire) », « un RIEN du tout ». Dans *3xRien (mettre en boîte)/Contrecarrer* (2016), boîte contenant trois livrets, mi-récit mi-poésie, Flore Saunois décline ses « variations » autour du mot « rien » dans une éphémère « Collection de pas Grand Chose ». Elle y joue aussi de couches de papiers, de soie, calque ou glacé : texte sur et sous « peau » transparente et fragile. Cette œuvre, sa première, annonce un fil rouge, le langage, et l'écriture comme matériau : sens élastique, syllabes rythmiques, textes plastiques.

Le langage se tenant entre inexistant et existant – nommer rend réel, même « rien » –, Saunois s'intéresse à ce point de bascule entre apparition et disparition des choses. Dans des œuvres sur papier de verre ou carbone, les textes évoquent d'ailleurs leur support qui, au lieu de les conserver, pourrait les effacer.

Exigeants et subtils, ces « objets dérisoires soulevant avec humour des questions trop grandes pour eux » ne manquent pas de malice. *Sans titre (Une chute sans fin)* (2018) est ainsi un cylindre autopropulsé têtu qui déroule, encore et encore, le texte « sans fin chercher une chute » inscrit dessus, s'épuisant lui-même. Le support choisi (installation, vidéo, pièce sonore ou édition) se fait traduction des mots en formes. Qu'en serait-il pour un texte de poche ? Lors de sa performance *Lecture de poèmes de poche*, Saunois « trouve », dans des vêtements tout juste enfilés, de petits papiers en fins mille-feuilles. Pour les lire à haute voix, elle les déplie. Petit à petit, ils envahissent l'espace de leur propre histoire qui se déploie. Et les mots adviennent. AC

Née en/born 1987. Vit et travaille à/lives and works in Marseille

Diplômée de/graduated from ESADMM, Marseille, 2018

Expositions personnelles et performances/lectures/

solo shows and performances/lectures:

2019 Biennale de Mulhouse 019; *Et de nos bouches*, chapelle des

Cordeliers, Crest; *Chutes en suspens*, galerie Destré, Marseille

2018 *A Performance Affair - The Panopticon Edition*, Espace Vanderborght,

Bruxelles; *What's Love Got to Do with It*, Reid Gallery, Glasgow

Expositions collectives/group shows:

2019 *Eine Kleine*, Centre photographique Marseille; *Die Nacht des*

Augenblicks, Institut français, Hambourg; *Rêvez! #3*, Collection Lambert,

Avignon

2018 *Tablée*, cipM, Marseille; *What's Love Got to Do with It*, Art-Cade,

Printemps de l'art contemporain, Marseille

*Lecture de poèmes de poche **

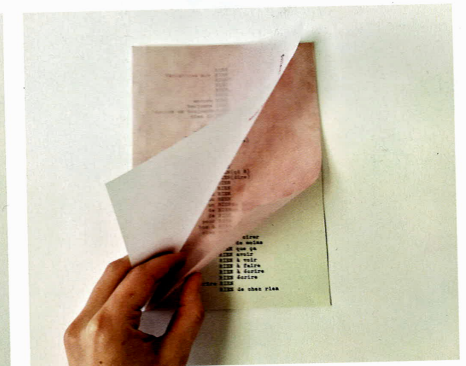
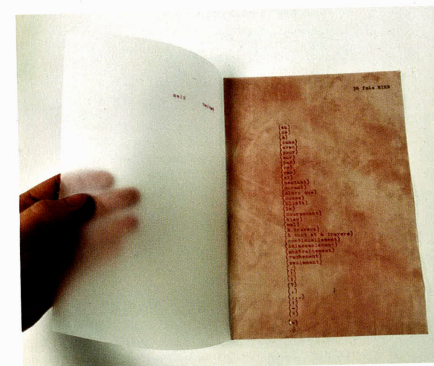
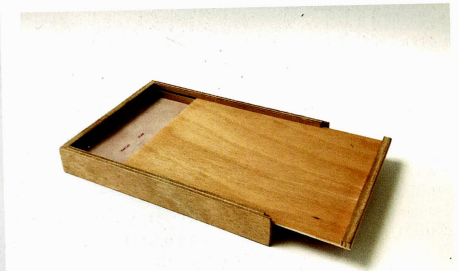
2018

Performance

15 minutes

A Performance Affair, Espace

Vanderborght, Bruxelles



“parler pour RIEN (dire)” (Speaking to [say] NOTHING), “un RIEN du tout” (NOTHING at all). In *3xRien (Mettre en boîte)/Contrecarrer* (2016) (3xNothing [Boxing]/Countering, 2016), a box holding three leaflets mixing narration and poetry, Flore Saunois displays her “variations” on the word “nothing”, thus creating an ephemeral “Collection de pas Grand Chose” (Collection of Practically Nothing). She also layers different types of paper, such as silk, tracing, or glossy paper, texts explicitly mention these surfaces that, instead of ensuring their preservation, might bring about their own erasure.

Language is precariously poised between being and nothingness—when they are named, things become real, even “nothing” does. Saunois’ work focuses on this tipping point between the appearance and the disappearance of things. In her works on glass paper or carbon paper, texts explicitly mention these surfaces that, instead of ensuring their preservation, might bring about their own erasure.

Demanding, subtle, such “unimportant objects humorously bringing up questions that are too heavy for them to bear” are not devoid of irony. *Sans titre (Une chute sans fin)* (Untitled [Endless Fall], 2018) is thus a stubborn, self-propelled cylinder that, endlessly spinning, unfolds the motto “sans fin chercher une chute” (endlessly looking for a fall/a conclusion), thus exhausting itself. The specific medium chosen for each work (installation, video, sound art, or livre d'artiste) becomes a translation of the artist's words into shapes. What about pocket texts? In her performance *Lecture de poèmes de poche* (A Reading of Pocket Texts), Saunois “finds” thin layers of paper in the pockets of the various pieces of clothing that she puts on. Over time, they take over the space of their own story as it unfolds. Letting words come into being. AC

*3xRien (mettre en boîte)/Contrecarrer **

2016

Bois, papier glacé, papier de soie,

papier calque, encre

11 x 15 x 4 cm

Flore Saunois – « Meridional Contrast » à La Friche et « Liminal » à art-cade

Flore Saunois est sans doute une des artistes qui se sont affirmés avec force à l'occasion du **12e Printemps de l'art contemporain** pour cette rentrée à Marseille.

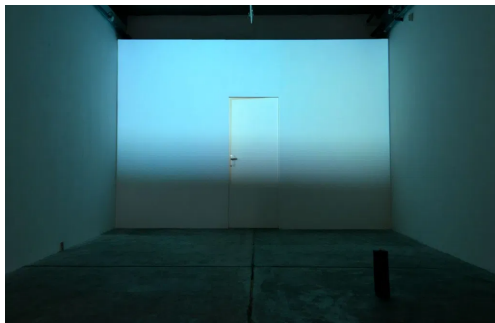
La cohérence et la rigueur de son travail, mais aussi son étonnante maîtrise de l'espace d'exposition s'affirment dans « *Meridional Contrast* » à la **Friche de la Belle de Mai** avec Nepheli Barbas, Julien Bourgain et Louise Mervelet sous le commissariat de **Tiago de Abreu Pinto** (jusqu'au 1er novembre 2020) et dans « *Liminal* » à **art-cade** en compagnie de Tzu Chun Ku, Aurélien Meimaris et Kévin Cardesa (jusqu'au 31 octobre 2020).

Flore Saunois dans « Meridional Contrast » à la Friche de la Belle de Mai

À la **Friche**, sa proposition pour « *Meridional Contrast* » se développe dans un des deux espaces étroits et en longueur qui ouvre sur la droite en entrant dans la Salle des Machines. Avec adresse et pertinence, dans une scénographie au caractère théâtral, **Flore Saunois** installe un rideau vert (*Sans titre*, 2020) à l'entrée de son exposition. La courbe élégante de cette tenture isole partiellement son projet, rompt la géométrie anguleuse du lieu et lui permet de maîtriser habilement la lumière, ce qui est essentiel pour les œuvres exposées.

Sur le mur du fond, **Flore Saunois** présente *L'ombre d'un doute* (2017), la seule pièce ancienne de son exposition, mais peut être une des plus emblématiques de sa démarche artistique.

Cette installation in situ est simplement la projection à échelle 1 d'une photographie d'une porte légèrement entr'ouverte, sur cette même porte fermée.



Flore Saunois – *L'ombre d'un doute*, 2017 – *Meridional Contrast* – Prix Région Sud – Art-o-rama 2020 – Friche la Belle de Mai – Photo Camille Charnay

Le texte qui accompagne cette œuvre sur le site de l'artiste mérite d'être partiellement reproduit ici :

« Le doute auquel fait référence le titre, c'est le nôtre. Ce léger désarroi face à ce que l'on pourrait prendre pour un simple carré de lumière projeté sur un pan de mur. À mieux y regarder cependant, on aperçoit de légers tremblements dans les lignes, la texture flottante des choses, l'ombre projetée discrète de la poignée ou d'un câble. Et la nature de l'image nous apparaît : la photographie projetée, à échelle 1, de ce même pan de mur. Eureka, l'ombre du doute s'estompe – et avec elle le caractère déceptif de la pièce, laissant émerger une pointe d'humour.

D'autres questions apparaissent : les aspérités, plinthes, encadrements de portes, clous oubliés là et mille autres détails sont-ils tous réellement présents, existent-ils dans l'espace matériel que nous occupons, ou sont-ils partie intégrante de l'image projetée ? La porte est-elle ouverte ou fermée ? Existe-t-elle seulement ?

Un trouble entre le réel et sa représentation, le matériel et l'immatériel s'instaure, alors qu'une infra-scénographie, une dramaturgie de l'infime se dessine (...) ».



On avait découvert le travail de **Flore Saunois** à l'occasion de la *Relève II à la galerie art-cade* avec *L'intervalle (présent continu)*, une captivante installation où la vidéo en boucle d'un filet d'eau se déversait dans un récipient en savon. Le recouvrement de temporalités qui « se chevauchent, s'entremêlent, se télescopent en permanence » y était également très présent.



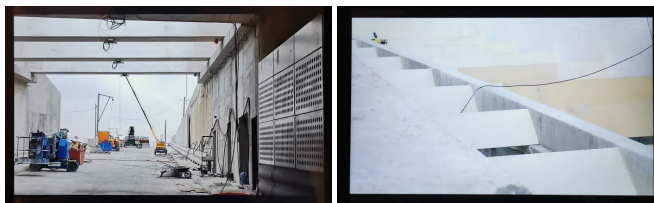
Flore Saunois – *Sans titre (jours)*, 2020 – *Meridional Contrast* – Prix Région Sud – Art-o-rama 2020 – Friche la Belle de Mai – Photo Camille Charnay

On retrouve ces problématiques de la représentation avec *Sans titre (jours)* (2020) et ses deux feuilles de papier blanc et coloré superposées et avec en vis-à-vis *Sans titre (feuille pliée)* (2020) où une diapositive est projetée sur une feuille de papier...

Dans son texte, **Tiago de Abreu Pinto**, commissaire de l'exposition, rapporte quelques bribes de ses échanges avec **Flore Saunois** : « Hmm. J'ai réfléchi à un mot qui me semble pertinent pour décrire mon projet : latence (...) Tous ces objets sont, en quelque sorte, dans une situation d'attente. Ils se tiennent là, ici, prêts à recevoir. (...) Et tout est lié avec l'étendue des possibilités qui s'offrent à nous ».

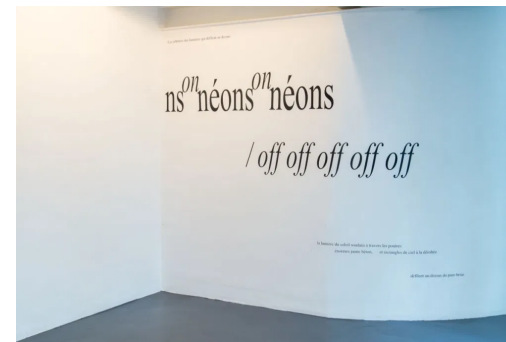
Flore Saunois dans « Liminal » à art-cade* galerie des grands bains douches de la Plaine

Dans « *Liminal* » à **art-cade***, on retrouve chez **Flore Saunois** la même maîtrise de l'espace d'exposition dans la restitution de son travail en résidence chez GTM SUD, une filiale de Vinci Construction.



Dans la première salle de la seconde galerie, **Flore Saunois** installe au sol un étonnant château de cartes en plâtre (*Château*, 2020). On ne manquera pas d'y percevoir quelques échos géométriques et discrets avec une des deux vidéos diffusées en boucle sur tablettes (*Footnotes*, 2020).

Chacun peut méditer sur l'équilibre fragile des chantiers de travaux publics et en particulier sur celui du boulevard urbain multimodal qui a occupé la résidence de l'artiste... En effet, le texte de salle précise que **Flore Saunois** « s'est intéressée à l'aspect incertain, tremblant et fugace que le chantier de construction recèle. Un lieu en perpétuelle redéfinition, à l'évolution inexorable et disparition promise. Une réalité éphémère, mouvante, qui dans son avancement court à sa dissolution »...



Flore Saunois – *On-Off*, 2020 – « *Liminal* » – art-cade – PAC 2020, Marseille – Photo Aurélien Meimaris

L'élégant arrondi de *Château* (2020) et sa forme allongée sont prolongés par *On/Off* (2020), un texte mural, extrait de la pièce sonore *Combien de km/h*, qui vient épouser la courbe du mur qui termine la galerie.

Dans cette seconde salle, un rideau tout aussi théâtral que celui installé à la Friche, mais ici de couleur rose « pêche », organise un espace d'écoute avec une subtile contre-courbe...

Flore Saunois invite les visiteurs à y entendre deux pièces sonores. La première (*Marcher la distance*, 2020) résulte de l'enregistrement de la traversée du tunnel, à pied, avant son ouverture aux voitures. La seconde (*Combien de km/h*, 2020) est issue d'une performance réalisée in situ, à partir de sons prélevés sur le chantier.

Avec distinction, sobriété, légèreté et éloquence, parfois avec humour, mais sans jamais forcer le trait, **Flore Saunois** évoque sa rencontre avec le chantier de ce tunnel premier tronçon d'une rocade entre les quartiers sud de Marseille et la mer.

L'artiste s'interroge et attire notre attention sur « *La création d'un non-lieu. Un lieu où l'on ne s'arrête pas, destiné à être traversé le plus rapidement possible* ». L'ensemble des pièces qu'elle a produites pour cette exposition propose, comme le souligne le texte de présentation, « de rejouer ce mouvement, le suspendre. Se placer au cœur de l'éphémère. S'engouffrer dans le tunnel – lieu onirique avec la plage qui se profile au bout, métaphore des aspirations à un ailleurs, moteur des désirs frénétiques qui se déplacent sans cesse, au fil de la quête »...

Les deux propositions de **Flore Saunois** à **La Friche** comme à **art-cade*** sont d'exceptionnelles réussites qui méritent sans aucun doute d'être vues.

On ne sera pas surpris d'apprendre que **Flore Saunois** a été sélectionnée pour la première édition de la **Biennale artpress des jeunes artistes** qui aura lieu au musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne du 3 octobre au 22 novembre 2020 sous le commissariat d'Étienne Hatt et Romain Mathieu.

Je ne vois pas de sorties.
Je ne vois que des entrées.

Roberto Juarroz, *Fragments verticaux*.

FLORE *subst. fém.* – **A** • Ensemble des végétaux qui croissent de façon naturelle dans un pays, une région ou à une époque donnée. Flore pliocène. Flores extra-européennes. Cf. également floral. **B** • Flore bactérienne. Ensemble des micro-organismes vivant à l'état naturel ou pathologique dans certaines parties de l'organisme. Flore bactérienne du tube digestif de divers invertébrés Empr. au lat. class. Flora désignant la déesse des fleurs, dér. de flos, floris, v. fleur; déjà attesté en lat. sc. au sens d'« herbier ».

MD Quel prénom d'abord! Et quelle responsabilité dans notre monde désaxé. Quel parcours aussi, puisque vous avez commencé par les arts plastiques à l'université en France, puis l'option *costume design* à l'UDK de Berlin (sans véritablement y avoir dessiné de costumes), l'art dramatique à Rome et, de retour en France, Paris 8 d'abord (en théâtre toujours) et enfin aux beaux-arts de Marseille – ses calanques, sa faune, sa flore. De 2006 à aujourd'hui, chaque étape si spécifique de votre parcours est le maillon d'un motif que vous avez patiemment agencé entre les disciplines, entre les langues, entre les formes. Entre la voix et le silence, l'invisible et l'ostensible. Et les choses semblent ne pouvoir exister que dans les interstices.

D'où viendra la voix qui vous soufflera les réponses que vous écrirez à mes questions éparses, glanées au fil de la découverte de vos œuvres, de leur matérialité et de leur verso comme de la lecture de vos textes (intérieure ou écho)?

FS D'où viendra-t-elle, ça je ne le sais pas vraiment. Mais ce qui est sûr, c'est qu'il s'agira de traduire en mots et en phrases, en sonorités, rythmes et sens qu'ils charrient, des images, elles-mêmes traductions, ou intuitions peut-être, de sensations, impressions et perceptions. Tenter d'approcher, de mettre en forme quelque chose de flou.

MD Si vous deviez choisir un lieu – qu'il soit réel ou imaginaire, physique ou impalpable – où commencerait cet entretien?

FS Si vous m'aviez posé la question avec, à portée, des espaces bien réels, tangibles, j'aurais trouvé un détail, l'angle particulier de la lumière dans un coin de la pièce à une heure précise, et j'aurais cherché un moyen de le donner à voir à *nouveau*. Nous nous serions installées dans cet angle de lumière et aurions parlé des photons et de leur voyage jusqu'à la rétine, des conditions particulières ici réunies pour la formation d'une telle qualité de lumière, des caractéristiques architecturales et découpes nécessaires à son apparition, et ce, jusqu'à ce que le phénomène lumineux ait disparu. En creux, nos voix.

Mais nous sommes ici dans l'espace, immense, de l'intangible. Celui des idées. Je choisirais donc un endroit du souvenir – ou bien du désir. (Pas dans le passé, pour le premier, ou bien dans un futur fantasmé, pour le second – un souvenir en soi n'existe pas... et le désir est mouvement – mais cet endroit mis en forme depuis/avec les outils du maintenant. Sans cesse actualisé, réactualisé, fait présent.)

Disons alors que nous sommes, vous et moi, ici et maintenant.

Le silence est-il la ponctuation de la voix ou la voix est-elle la ponctuation du silence?

Roberto Juarroz, *Fragments verticaux*.

MD *Disons alors que nous sommes, vous et moi, ici et maintenant* : c'est bien là toute l'idée d'un entretien qui se tient en présence de ses protagonistes. Or ici et là, maintenant, hier et demain, le nôtre se déroule de manière discontinue par voie de câbles sous-marins; questions et réponses ne s'écrivent pas dans un même élan de voix se répondant, mais dans le silence de la pensée faite écriture, adressée à l'autre et retour.

« *S'entretenir* », *s'entre/tenir*, c'est aussi se tenir entre, ni là ni ici mais à mi-chemin – d'un départ et d'une destination, d'un début et d'une fin. Cet entre est omniprésent dans votre pratique; à l'image de l'interstice que vous empruntez à Roberto Juarroz dans votre livre *La vie oblique* :

Roberto: « Entre la table et le vide/
il est une ligne qui est la table et le vide/
où peut à peine cheminer le poème. »

Très beau fragment qui fait exister une table, l'espace qui l'entoure et cette ligne (ou faille?) où le poème, s'il peut « à peine » y cheminer, prend néanmoins vie.

Pouvez-vous nous dire ce qui, à votre endroit, se joue dans cette notion d'*entre* et de quelle manière elle conditionne à la fois votre travail de volume/mise en espace et votre pratique d'écriture?

FS C'est très beau cette idée d'*entre/tenir*.

Je parle souvent de point de bascule dans mon travail. Des moments ou des endroits charnières, l'instant où quelque chose est sur le point de s'actualiser, où l'on passe du possible (« le domaine du peut-être » comme l'appelle Vladimir Jankélévitch) à la chose réalisée, concrète et univoque, une sorte de point de non-retour, en ce qu'elle nie les autres possibles...

C'est donc oui, cet *entre*-ci que je cherche à capter, mettre en forme. Comme à cristalliser ce passage, tenter de *tenir* sur cette ligne de crête, juste avant que les choses deviennent, ou plutôt, dans ce moment où elles ne sont ni *pas encore* ni *déjà*, ou peut-être les deux à la fois – quelque chose, en quelque sorte, de la table et du vide.

Par exemple, dans *L'intervalle (présent continu)*, une vasque en savon est baignée dans la lumière d'un vidéoprojecteur placé au-dessus d'elle. Ce vidéoprojecteur diffuse en continu la vidéo – et le son – d'un filet d'eau se déversant dans un récipient, si bien que la vasque semble remplie d'eau et continuer, perpétuellement, à se remplir. Elle devrait ainsi, de manière imminente, (1) déborder, (2) fondre. Choses qui, cette eau étant immatérielle, n'adviennent jamais. On assiste constamment à un « sur le point de » – sur le point de déborder, sur le point de fondre. Et pourtant rien. Ainsi, cet instant imminent sans cesse reconduit nous plonge dans un présent toujours recommencé.

Cet *entre* que vous décrivez comme une façon de se tenir « à mi-chemin d'un départ et d'une destination, d'un début et d'une fin » s'impose aussi dans

mon travail en ce qu'il me semblerait difficile d'*initier* quelque chose. Je veux dire par là que mon geste s'apparente, je crois, plus à celui de pointer. Pointer ce qui est, un « déjà là » (l'angle de lumière évoqué plus haut par exemple) plutôt qu'inventer une chose nouvelle (le simple fait que quelque chose *soit*, ou *ait lieu*, constitue déjà un événement si étonnant !). C'est par exemple ce que je fais dans *Plan de visite*, en orientant le regard. (Et il est amusant de noter à ce sujet que c'est l'écriture – la rédaction des légendes – qui, paradoxalement, fait exister ce qui est pointé.)

Mais ce qui peut être donné à voir dans mes œuvres n'est pas forcément un objet à proprement parler, mais plutôt *comment* on perçoit, on définit, on saisit ce qui nous entoure.

Dans mes *Sans titre (feuille pliée)* par exemple, tout se passe dans ce hiatus entre une image, son support (ou médium, moyen de monstration, ou encore conditions d'apparition), et l'ambiguïté de sa nomination (son titre, les mots posés dessus). L'écart entre deux états d'une même chose. Ce « décalage léger entre les choses »¹ dont parle Clarice Lispector, l'ina-déquation entre un objet et sa représentation, entre le signe et ce qu'il désigne. Pointer par-là ce petit trouble dont nous faisons l'expérience, sans même le noter... et une essence assez mystérieuse de l'existant qui, finalement, se manifeste dans le moindre objet du quotidien.

Si je ne saurais donc me placer du côté du début, la finitude est quant à elle une chose qu'il m'est compliqué d'envisager. Ainsi je tente de la suspendre en cherchant des chutes sans fin – *Sans titre (une chute sans fin)* –, en empêchant le savon de fondre, et en créant toutes sortes de boucles... Des formes qui, si elles suspendent temporairement leur caractère éphémère, restent cependant toujours potentiellement malléables. Un peu comme les variations (au sens musical) d'un même thème.

Me placer *entre* est peut-être pour moi une façon d'essayer de capter des fragments de présent. L'écriture est probablement l'exercice où cela apparaît de la manière la plus évidente (et on en revient à cet « ici et maintenant », un « ici et maintenant » qui se réfère à celui de la lectrice ou du lecteur face au texte, comme à celui de l'exercice d'écriture, les deux se télescopant dans le moment de la lecture). *Ici et maintenant*, dans ce qu'il a de tautologique, incarne ce petit bout de présent, ré-activable à l'envi.

Le visible est un ornement de l'invisible

Roberto Juarroz, *Fragments verticaux*.

MD Au fil de L'écriture de cet entretien, je relis *Fragments verticaux* de Roberto Juarroz², livre dont les pages sont toujours repliées sur elles-mêmes en cahiers car je ne les ai jamais découpées. Je les entrouvre pour fureter à l'intérieur de ce qu'elles

enclosent, y glaner des fragments éparés en écho à notre conversation. Et dans ce geste d'aller chercher à l'intérieur d'un texte en partie dissimulé, j'ai pensé à l'une de vos œuvres que je ne parviens pas à retrouver (l'ai-je inventée ? Des enveloppes retournées pour que leurs destinataires deviennent le message, une œuvre de laquelle vous disiez vouloir « Enrouler l'extérieur sur lui-même »). J'ai également pensé à *Souvenir enroulé d'un matin bleu* (1969), très belle œuvre de Gina Pane : un portant en aluminium, sur lequel est gravé « *Ricordo avvolto di un mattino blu* », présente un rouleau de feutre, d'un bleu très particulier, enroulé sur lui-même. L'œuvre telle un dévidoir semble le mettre à disposition et pourtant, le rouleau reste immuablement enroulé sur lui-même. Le souvenir qu'il contient nous est donc tu. La puissance du titre nous fait imaginer quelque chose, ou plutôt toutes sortes de choses, que nous ne voyons pas et qui ne nous seront plus racontées.

Souvenir enroulé d'un matin bleu n'est pas sans évoquer formellement le cylindre de *Sans titre (une chute sans fin)*, mais aussi métaphoriquement *Épuiser ! – les, souvenirs*, pièce radiophonique que vous avez réalisée en 2018 pour France Culture.

Pourriez-vous revisiter ces trois œuvres à l'aune de celle de Gina Pane et nous parler de fragments, d'ellipses, d'images mémorielles et, peut-être, de gants de soie retournés ?

FS J'aime beaucoup cette histoire de lire à l'intérieur de pages toujours repliées sur elles-mêmes, jamais découpées. C'est ce que j'ai fait aussi les fois où il m'est arrivé d'avoir entre les mains ce type d'édition. Un peu comme pour laisser un potentiel intact, ou repousser indéfiniment le moment d'un geste sur lequel il ne sera plus possible de revenir. Un mode de lecture qui, il me semble, sied assez bien aux textes de Roberto Juarroz. Car ses poèmes, en indiquant une direction (la verticalité de « verticaux »), mettent en lumière des forces opposées – celle de la chute en l'occurrence, que vient contrebalancer un mouvement d'élévation – si bien qu'il arrive à habiter cet *entre* que vous évoquiez. Autres pôles dont il mesure la distance – ou sonde le point de jonction (car je ne crois pas qu'il s'agisse de « faille », mais plutôt d'endroit où les choses se rencontrent, entrent en contact – ce qui m'amènera à parler de surface), autres pôles en tension que Juarroz explore donc, sont ceux de l'envers et de l'endroit/le devant et le derrière, de l'intérieur et l'extérieur/le dedans et le dehors de toutes choses – ce qui nous ramène à votre question, à commencer par ces enveloppes retournées sur elles-mêmes. J'aime le fait qu'elles apparaissent dans votre souvenir comme une œuvre. Une œuvre sur laquelle on n'arrive plus à mettre la main, au point de se demander si elle n'émane pas purement et simplement de notre imagination.

Ces enveloppes avec les adresses à l'intérieur sont un geste que je relate dans un de mes textes (textes

qui peuvent parfois être des descriptions d'œuvres non encore – ou peut-être jamais – confrontées à une traduction plastique) ; la phrase commence par « J'aurais voulu »³. Et voilà, par le truchement de votre imagination, que l'œuvre existe ! (Cela me fait penser à un court texte de Clément Rosset, *Le réel, l'imaginaire et l'illusoire*, dans lequel il soutient que l'imaginaire, tout comme la mémoire, loin de s'opposer au réel en sont « des modes de préhension ».) Ce fait de proposer au spectateur un geste de la pensée, comme une distance à combler, une action à prolonger mentalement, est souvent présent dans mes travaux.

Dans *What is on the other side of gold is the same as what is on this side*, à proximité de ce grand rideau (dont un coin soulevé ne révèle rien d'autre que la présence d'un mur), est suspendue la paire de gants que vous évoquiez. Ces gants sont cousus dans le même tissu que celui du rideau. Un tissu à l'aspect satiné d'un côté (surface réfléchissant la lumière), et plus mat au revers. Il s'agit d'un tissu destiné aux doublures des vêtements, quelque chose de supposément à l'intérieur, ici objet de monstration (premier retournement). L'un des gants est cousu avec l'endroit du tissu, et l'autre est cousu avec l'envers du tissu, comme à imaginer un retournement à l'infini de ces gants, sans que jamais la paire ne vienne à coïncider.

Placés là, ils suggèrent le mouvement de soulèvement du rideau esquissé, le geste d'aller voir ce qu'il y a *de l'autre côté*. Derrière, il n'y a rien. Comme si ce qui nous était donné à voir était le rideau lui-même (à l'image du récit du peintre Parrhasios à qui son concurrent demande de retirer le rideau afin qu'il puisse *voir* la peinture... alors que c'est précisément ce rideau qui est représenté).

Peut-être qu'ainsi la beauté de l'œuvre de Gina Pane réside dans ce double mouvement qu'elle offre, d'une part, d'une action potentielle, et de l'autre, d'une sorte d'affirmation de la surface. La surface comme manifestation tangible et bien réelle de quelque chose d'ineffable.

Donner à voir une surface, c'est ménager des espaces de latence, des espaces prêts à recevoir les projections de chacune, de chacun.

Le rouleau de feutre bleu, tout comme mes enveloppes et mes gants, en ce qu'ils constituent chacun un extérieur enroulé sur lui-même, suggèrent un déroulement infini (l'envers étant alors égal à l'endroit, la quête se poursuit sans fin). C'est un petit peu ce qui se passe avec *Sans titre (une chute sans fin)*... le déroulement infini d'un texte sans début ni fin qui, par son action même (son avancée obstinée), réalise et actualise sans cesse ce qu'il cherche : « une chute sans fin ».

La pièce radiophonique *Épuiser ! – les, souvenirs* fait elle aussi écho à *Souvenir enroulé d'un matin bleu* (mais de manière métaphorique comme vous le souleviez) dans la question du dévoilement. Si le *Souvenir* de Gina Pane est enroulé sur lui-même, c'est peut-être parce qu'en le découvrant (au sens de

mettre à nu, le « confronter à la lumière du temps présent »⁴), il s'évanouirait.

Plus que du souvenir lui-même, son image, sa définition nette et arrêtée, c'est peut-être de ce « mouvement vers », de la quête et du désir que suscite le souvenir qu'il est question (objets par définition inatteignables, infinis donc, car toujours réactualisés). Ce qui se joue en effet dans le souvenir est toujours rapport au présent... c'est à l'aune de celui-ci que nous revisitions nos souvenirs...

Presque fiction. Là où la réalité est sur le point de se volatiliser ou de se changer en fantôme et en vide, la parole la contient ou la retient au bord, moyennant les fils quasiment invisibles de l'imagination et de la poésie, c'est-à-dire la non-fiction. Au bord de la fiction.

Roberto Juarroz, *Fragments verticaux*.

MD Pour clore cet entretien que nous pourrions étendre dans le temps et poursuivre de manière diffractée – chaque nouvelle œuvre, chaque nouveau texte apportant sa pierre à l'édifice immatériel auquel vous donnez forme patiemment – j'avais envie de convoquer la réflexion du philosophe Vilém Flusser sur le geste d'écrire, à travers l'introduction à son texte éponyme que l'on peut trouver sur internet dans sa version dactylographiée :

Le geste d'écrire. Il s'agit d'une action par laquelle un matériau est mis sur une surface (par exemple : de la craie sur un tableau noir, ou de l'encre sur une feuille), pour former des dessins (par exemple : des lettres). Les outils de cette action (par exemple : le crayon ou la machine à écrire), sont des instruments pour ajouter un matériau à un autre. On pourrait donc supposer que le geste d'écrire est un acte constructif, si par « con-struction » nous voulons dire : ajouter divers matériaux pour former une structure nouvelle. En réalité, le contraire est le fait. Par son « essence » (eidos), le geste d'écrire est un geste d'excavation, de gravure, et le verbe grec « graphein » en est toujours le témoin. Sa technique habituelle cache son essence. Il y a quelques milliers d'années qu'on s'est mis à gratter les surfaces des briques mésopotamiennes, et c'est cela, pour notre tradition, l'origine de l'écriture. Il s'agit d'un geste dé-structif, d'un acte qui enlève. Écrire, c'est faire des trous. C'est in-scrire, et ce n'est pas sur-scrire, quoique la technique le nie à présent. Un texte écrit n'est pas une formation sur une surface, mais une in-formation dans une surface. Il s'agit d'un geste pénétrant, négatif, par son origine, et par son intention, quoique par sa technique le geste soit son propre contraire.

Pour revenir à la notion de souvenir évoquée précédemment, pensez-vous que certaines de vos œuvres, dans leur fragile présence, avec leur manière presque secrète de nous inclure dans leur fonctionnement, ont pu fabriquer leurs propres souvenirs ? Si oui, de quoi, de qui, de quand se souviendraient-elles ? Et s'il vous fallait écrire l'archéologie d'une forme de mémoire propre à vos œuvres, choisiriez-vous la poésie ? Le récit ? La fiction ou la non-fiction ? Un haïku ? Une liste ? Penseriez-vous cette forme comme une construction ou une excavation ?

FS Beaucoup de mes œuvres contiennent en elles – ou témoignent – de gestes. Gestes passés, gestes potentiels ou gestes à venir (un pli dans une feuille pour ma série de *Sans titre (feuille pliée)*, l'entrouverture d'une porte dans *L'ombre d'un doute*, etc.). Mais peut-on ici parler de souvenirs ? Dans la formulation « ont pu fabriquer leurs propres souvenirs », on entend une certaine autonomie des œuvres, en dehors de vous et moi... Donc, pour répondre plus précisément, je dirais que certaines d'entre elles seulement sont susceptibles de mémoire.

Je pense à *Jours* particulièrement. Une installation *in situ* présentée à La BF15, à la suite d'une résidence durant laquelle j'ai habité (littéralement) le lieu d'exposition. Au cours de mon séjour, j'avais trouvé dans les réserves des panneaux destinés à obstruer la lumière des larges fenêtres de l'espace d'exposition. J'en avais marouflé un des côtés de papier affiche orange et les avais appuyés contre les murs de l'espace. De l'interstice entre le mur et le panneau se dégageait alors une lumière orangée qui débordait de ces contreformes. Si la lumière semblait être produite par ces interstices (beaucoup croyaient à des néons cachés à l'intérieur), le papier ne faisait en réalité que réfléchir la lumière naturelle qui s'y engouffrait. Après avoir empêché la lumière, les panneaux la restituaient.

Ainsi, je peux imaginer ces objets portant le souvenir des lumières que leur surface cachée a absorbé, puis réfléchi, inlassablement, pendant toute la durée de l'exposition ; ce souvenir comme l'empreinte invisible de l'infinité des couches de lumière qui s'y sont déposées.

Dans l'extrait que vous mentionnez, Flusser parle d'une « in-formation dans une surface ». J'ai cette image du réel comme accumulation de surfaces, patiemment formées au fil du temps ; graver dedans, y creuser, serait alors révéler la matière dont il est formé (des couches de temps)/(s) inscrire dans le temps. (Cela me fait penser au carottage, dont il est question dans *Épuiser ! – les, souvenirs*, une forme dans laquelle, précisément, le temps et l'espace coïncident.)

Autre image, ou technique plutôt – que j'aurais du mal à positionner entre construction et excavation – celle du moulage, résultat du contact d'une surface contre une autre. Le moule offre à voir une chose par le dessin de son absence. Le vide spécifique qu'il

vient à créer, pour témoin incontestable de l'existence d'un objet, sorte de mémoire formelle... en creux. Un négatif – la surface extérieure – d'où peut à nouveau surgir l'objet, sa *re-présentation*, et qui ainsi, potentiellement, le conserve et le démultiplie. (À noter qu'avec le moule, on assiste à une intériorité faite extérieur... alors que dans « le réel comme accumulation de surfaces » évoqué plus haut, il s'agit d'un extérieur qui, peu à peu, se fait intériorité...)

Cette technique – absolument fascinante – est apparue de manière relativement récente dans mon travail plastique et j'ai la surprise, à la faveur de cet entretien, de retrouver une note qui précède tout cela, dans laquelle je décris une des trois formes d'écriture employée dans *Épuiser ! – les, souvenirs*, précisément comme du moulage⁵. Et ce, pour décrire une langue fragmentée, faite de répétitions et de variations, qui peu à peu, à tâtons, va faire émerger des fragments d'images, des fragments de souvenirs, et peut-être rejouer ainsi, dans l'écriture même, ce qui est à l'œuvre dans le geste de remembrance ; comme suivre en direct le cours d'une remémoration.

Maintenant, s'il fallait écrire l'archéologie d'une forme de mémoire propre à mes œuvres, je crois que ce serait des fictions faites de réel, des récits écrits comme des poésies – des récits, mais sans vraiment d'histoires à proprement parler, avec un fil et un arc narratifs... Mais « récits » en ce sens qu'il s'agirait de témoigner de quelque chose, d'un événement, pour qu'il ne disparaisse pas complètement. Et pour cela il faut le raconter, ou plutôt, le *décrire*. Une description telle que la pratique Claude Simon : d'une manière qui capte et transcrit le mouvement même, l'action du souvenir, au moment où elle se produit. Simon taille dans le langage le souvenir – bien matériel, bien réel entre nos mains. Ce serait alors une sculpture en taille directe, avec ses blocs de souvenirs incroyablement tangibles, livrés dans le pur présent de notre lecture ●

1. Clarice Lispector, *Água viva*, Édition des femmes, Paris, 2018, traduction de Didier Lemaire et Claudia Poncioni.

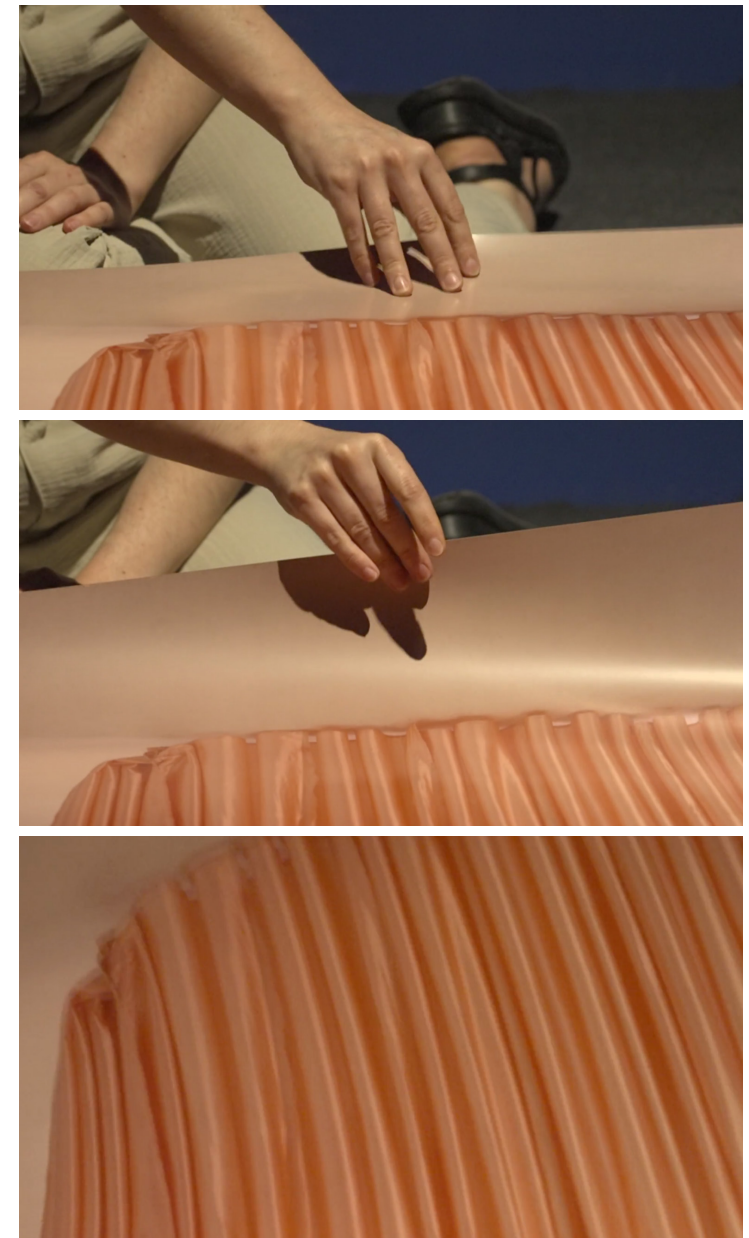
2. Roberto Juarroz, *Fragments verticaux*, éditions José Corti, Paris, 1999.

3. « J'aurais voulu retourner sur elles-mêmes toutes les enveloppes des lettres que je recevais », *La vie oblique*, livre accompagnant l'exposition éponyme à La BF15, Lyon, mai 2021.

4. Extrait de la pièce radiophonique *Épuiser ! – les, souvenirs*, 2018.

5. « Des syllabes, mots et phrases utilisés comme matériau de base dans lequel on vient sculpter – non une sculpture en taille directe qui consisterait à éliminer de la matière pour en extraire une forme précise, mais quelque chose plus proche du moulage, avec, à chaque réplique, une déformation nouvelle qu'il s'agit d'intégrer au fil, au maillage du texte en train de se créer. » Extrait des notes préparatoires pour la pièce radiophonique *Épuiser ! – les, souvenirs*, 2017.

Les photographies d'un rideau, endroit et envers, imprimées recto et verso à 450 exemplaires. Au cours de la performance, la pile est entièrement feuilletée. 1h40 environ. **As if to say The other side is a chimera** Photographs of the front and the back of a curtain, printed on both sides of 450 pages. The performer goes through the entire pile, flipping each page over. About 1h40.





Ouverture (la possibilité d'une œuvre)

Pour commencer, poser que l'art de Flore Saunois est autant plastique que poétique. Dire alors que :

Flore Saunois fait partie d'une lignée d'artistes visuelles – Ann-Veronica Janssens, Edith Dekynkt, Ceal Floyer – dont les œuvres, légères comme l'air, jouent sur nos perceptions et tournent notre attention et notre regard vers des événements et des éléments infimes, évanescents, élémentaires.

Ajouter que :

Son travail s'ancrerait par ailleurs dans une lignée de poètes dont les œuvres font un usage concret des mots et/ou des choses, d'Henri Chopin à Christophe Tarkos, d'Eugen Gomringer à Francis Ponge.

Pour suivre, situer le lieu de l'œuvre :

Un interstice est un mince espace qui sépare deux choses ou deux parties d'une même chose. C'est là, dans ce mince espace, que se loge l'art de Flore Saunois. Entre le mot et la chose. Entre le visible et l'invisible. Entre le matériel et l'immatériel. Entre la pensée et le rêve. Entre la sensation et le concept. Entre apparition et disparition. Entre présence et absence. Entre le réel et son double.

Puis, dire quoi et comment :

Ce que Flore Saunois rend palpable dans cet interstice, c'est sa ténuité – ce que Duchamp qualifie d'inframince –, et pourtant sa densité, les multiples dimensions qu'il renferme.

Par un patient travail de suspension du temps et avec une grande économie de moyens, ses œuvres se rapprochent d'une tentative de réunir dans un même objet (un même texte, une même performance) à la fois l'épaisseur du passé, la densité du présent et la possibilité d'un futur.

Flore Saunois s'intéresse à ce qui advient. Plus précisément, elle s'intéresse au moment où cela advient et aux effets produits par ce bref instant. Elle s'intéresse à ce que Marcelline Delbecq a appelé *la suspension radicale de l'incrédulité*¹.

Et, dans ce fugace interstice, elle déploie un rythme, un phrasé, un tempo, qui donne à ses œuvres une dynamique ondulatoire : les œuvres de Flore Saunois sont vibratiles. L'art de Flore Saunois est un art un art subtil de la trace ; c'est un art qu'il faut pister.

J'ai donc suivi la trace de quelques œuvres et projets, et rassemblé quelques indices.

Indice n°1 (La vie oblique)

La vie oblique, titre de l'exposition de Flore Saunois à La BF15², est tiré d'une phrase du livre *Água viva* de Clarice Lispector, romancière que l'artiste affectionne particulièrement. Elle évoque la perception d'une réalité « vue à travers une coupe oblique », la mise en lumière d'espaces intersticiels³ (voir *supra*).

La maturation de *La vie oblique* a été particulière : invitée à résider dans l'espace d'exposition pendant le mois qui a précédé son ouverture, et alors que

celui-ci était fermé au public suite aux restrictions imposées par la crise sanitaire, l'artiste a pu l'investir pour un temps suspendu et étendu de recherche et de création. Elle l'a ainsi mis au et en travail. Elle a composé avec lui, avec les flots de soleil qui entrent par ses grandes fenêtres, avec les ondes du fleuve qui dansent de l'autre côté de la rue, avec l'arrivée et l'explosion du printemps. Elle a composé avec l'environnement, avec son architecture, avec ses caractères stables, autant qu'avec ses fugacités – notamment les variations journalières de la lumière, ce que Jonas Mekas appelle « des brefs éclats de beauté » (*brief glimpses of beauty*⁴).

L'exposition, qui interrogeait la question de la représentation, se présentait comme une scène, un décor à la fois dépouillé et signifiant, à l'intérieur duquel chaque élément avait valeur de trace, d'indice. Les objets exposés y fonctionnaient comme des symboles. En cela ils prenaient le relais des mots, pour cette fois quasiment absents.

La vie oblique produisait un pur effet de réel, un pur présent. *La vie oblique* aurait également pu s'appeler *La vie dans les plis*⁵.

Deux pièces de cette exposition ont particulièrement retenu mon œil :

What is on the other side of gold is the same as what is on this side, 2021.

Composée d'un grand rideau en satin rose clair qui redouble un mur et d'une paire de gants confectionnés dans le même tissu et posés sur un portant en métal noir, cette œuvre met en abyme les questions de représentation.

Elle interroge en premier lieu le théâtre et ses représentations. Via l'usage d'un rideau d'abord, élément indispensable et central du pacte théâtral, qui sépare le réel de la salle de l'illusion de la scène. Pourtant, dans *La vie oblique*, le rideau n'ouvre que sur la présence creuse, plate et finie d'un mur blanc, que laisse paraître un pan soulevé. Via la présence adjacente de longs gants au repos sur leur barre ensuite, l'un cousu à l'endroit et l'autre à l'envers – diffraction inversée du même –, qui convoquent l'imaginaire des sorties bourgeoises du XIX^e siècle.

Elle interroge également l'art visuel et ses représentations. Le rideau convoque la célèbre histoire de l'œuvre du peintre grec Parrhasius qui représenta de façon si trompeuse un drap recouvrant une peinture que son rival le pris réellement pour un drap. Il s'inscrit également dans la tradition de la représentation du drapé, qui a donné à l'art occidental quelques-unes de ses sculptures et de ses peintures les plus remarquables.

What is on the other side of gold... est une pièce où, dans la suite des interrogations de Plinie l'ancien ou de Clément Rosset, les questions phénoménologiques et ontologiques affluent : qu'est-ce qui est

vrai? qu'est-ce qui est réel? qu'est ce qui se cache derrière tout rideau? Est-ce que rien, ce n'est pas déjà quelque chose?

Jours, 2021.

Pour *Jours*, Flore Saunois a sorti des réserves de La BF15 les panneaux de bois qui servent à occulter les vitres en demi-lune de l'espace d'exposition lorsque celui a besoin d'être transformé en boîte noire. Elle leur a fait subir une légère transformation, en recouvrant l'une de leur face d'un papier orange. Puis elle les a exposés dans l'espace, *comme des sculptures*, posées contre un mur, la face colorée tournée vers ce dernier. La couleur vibrait et irradiait légèrement les contours et alentours. Circule dans cette pièce et dans sa perception la question de l'usage d'une forme, celle de la trace et du souvenir, celle du déplacement qui engendre la beauté. Par une série de gestes simples et minimaux – trouvaille, prélèvement, déplacement, recouvrement, irradiation de la couleur –, l'artiste active une pièce à forte aura poétique.

Je repense à *Jours* et je me demande : est-ce que la face cachée de la lune est plus lumineuse que sa face visible? est-ce que la lune a des levers de soleil? est-ce que le jour peut rendre le soleil à la nuit? est-ce qu'il existe des aurores boréales oranges?

Et puis je trouve cette phrase dans le livre de Clarice Lispector et je me dis quelle pourrait aussi bien m'avoir été dite par Flore Saunois : « Mon thème est l'instant, mon thème de vie. Je cherche à lui être pareille, je me divise des milliers de fois en autant de fois qu'il y a d'instant qui s'écoulent. »⁶

Indice n°2 (Plan de visite)

Plan de visite s'est déployé dans plusieurs salles du Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne – au sein des expositions de Robert Morris et de Maurice Allemand – dans le cadre de la biennale Art Press⁷. L'intervention de Flore Saunois est ici encore ténue, minimale : infiltrant discrètement les outils de médiation du musée (une feuille glissée dans le guide des expositions distribué à l'entrée du musée), *Plan de visite* se présente comme un plan des salles avec la liste des œuvres visibles dans les expositions – à ceci près qu'aucune des œuvres exposées n'y figure. À la place, les légendes pointent des micro-événements, détails et phénomènes discrets de l'architecture ou générés par les dispositifs d'accrochage de l'exposition en cours⁸.

Avec cette proposition, l'artiste nous invite à voir ce que d'habitude nous ne voyons pas et à nous interroger sur notre regard : comment s'exerce-t-il? Qu'est-ce qui est digne d'attention? Qu'est-ce qui fait art? Où commence la perception de la beauté?

À la suite de Duchamp, elle confirme que l'art est une décision et que c'est le regardeur qui fait l'œuvre.

Flore Saunois use de deux procédés pour faire œuvres ici : elle cherche et trouve des beautés accidentelles et inframinces ; elle en souligne l'existence et les caractères à l'aide des mots, ceux des titres et ceux légendes descriptives. Ces titres et légendes sont le fruit d'un subtil travail d'écriture qui s'appuie sur les topoï de phraséologie du cartel d'exposition, pour en faire un art ciselé et renouvelé de la description.

Parmi les dix pièces dispersées dans le musée, on pouvait par exemple observer :

2. *Découpe bleue*, ou *Percée*, 2020. Encadrement de porte et cimaises de hauteurs variées en enfilade, lumière naturelle indirecte, dimensions variables.

4. *Arcs-en-ciel 2 (Victoire invisible)*, série « J'ai trouvé deux arcs-en-ciel au sol », 2020. Projecteur, cartel plexiglass « Robert Julius Jacobsen, *Victoire invisible*, 1957 », réfraction et dispersion lumineuse, 28 × 7 cm.

6. *Composition 1 (cercles et carrés)*, 2020. Trois objets en plastique blanc fixés au mur, salle « Quand les matériaux deviennent forme », 30 × 28 cm.

10. *Interruption 1 (lumière LED un instant dissipée dans celle du ciel avant d'atteindre le plafond)*, 2020. Projecteurs orientés au plafond, fenêtres (visible uniquement par temps de pluie, nuageux, ou baisse du jour).

Nombre de pièces de *Plan de visite* jouaient avec les phénomènes lumineux – réels ou artificiels – à l'œuvre dans les salles du Musée. D'autres rebondissaient sur le titre d'une œuvre, d'une salle d'exposition ou sur l'histoire de l'art. Ainsi de la pièce 6, *Composition 1 (cercles et carrés)*, située au sein de l'exposition de Robert Morris, pour laquelle l'artiste s'est amusée à prendre des vessies pour des lanternes – littéralement, des VMC pour des sculptures. L'art du jeu se délie ici avec malice : dans jeu avec l'histoire de l'abstraction – le titre de l'œuvre est presque celui d'une œuvre de Kandinsky ; dans le jeu avec les mots de l'histoire de l'art que l'artiste, en « tautologue », déplace : *quand les attitudes deviennent formes*, titre d'une exposition fondatrice de l'art de la seconde partie du XX^e siècle, devient *quand les matériaux deviennent forme*, titre donnée par les commissaires à la salle de l'exposition temporaire de Robert Morris, devient *quand les objets deviennent œuvres*, transformation opérée par Flore Saunois sur une VMC du musée.

Les œuvres immatérielles et pourtant bien réelles, concrètes, du *Plan de visite* de Flore Saunois sont des poèmes qui se déploient dans un subtil jeu d'allers-retours entre les mots qui les désignent et les formes et phénomènes dans lesquels ils s'incarnent.

Plan de visite me rappelle mon expérience de visite de l'exposition de Christodoulos Panayiotou, *The portrait of Christopher Atkins*⁹, au CCC-OD de Tours, sur les bords de Loire, par un très bel après-midi d'automne. L'exposition jouait du temps et des matériaux, composés ou récupérés. Les œuvres avaient été disposées dans le centre d'art de telle manière qu'on aurait

pu penser qu'elles en faisaient partie, jouant avec ses lignes et ses lumières.

Bien qu'avec des moyens et des buts différents, les deux artistes invitent le visiteur à un même type de parcours, à travers la physicalité des œuvres, du temps et de l'espace. *Fugit tempo*.

Indices n°3 et 4 (tautologies Sans titre)

Flore Saunois intitule régulièrement ses pièces *Sans titre* et fait suivre ce (non)titrage d'une indication entre parenthèses, qui renseigne sur la source et/ou sur le procédé de l'œuvre. Ainsi, dans *Sans titre (Le monde inversé)*, le monde inversé est à la fois le titre du texte de Peter Handke dont elle reproduit un extrait et les dispositifs en miroir sur lesquels se construisent à la fois le texte de Handke et l'installation elle-même.

Cet ensemble de pièces sans titres se caractérisent par l'imbrication tautologique du texte et de la forme, qui, confondant à dessein signifiant et signifié, permet d'activer de purs effets de présent. L'expérience de traductrice de l'artiste, qui a longuement travaillé sur les équivalences et les équivoques des mots d'une langue à une autre, d'une traduction à une autre, est une des matrices de cette pratique de la transposition.

Parmi les œuvres sans titre de Flore Saunois, deux ont particulièrement retenu mon attention :

Sans titre (le message ne dit rien), 2018.

Lettrage adhésif sur mur
et *Le message ne dit rien*, 2020.
Panneau lumineux LED.

Le message ne dit rien
Il transporte quelque chose seulement
Un objet
Et dans cet objet
Qui brillent par petites touches
Des morceaux d'essoufflement peut-être
De ce lieu certainement
Des impressions comme de lignes déformées
en périphérie du regard
Et puis des considérations sur l'interstice
Le message ne dit rien
Il court seulement

Il existe deux versions de cette pièce. La première, réalisée en 2018, a été conçue pour l'exposition collective *What's love got to do with it*, qui interrogeait la notion d'épuisement¹⁰.

Le texte, circulaire, courrait sur l'ensemble des murs de la galerie. Il faisait écho à l'architecture du lieu (ses courbes, portes, décrochages, son parcours qui forme une boucle), ainsi qu'à la position et l'expérience du spectateur qui, au fil de sa lecture, était poussé à arpenter l'ensemble de la galerie, encore et encore. Insaissable, se redéfinissant à chaque instant, l'objet du message se confond ici avec celui du désir, moteur nous poussant à poursuivre – jusqu'à l'épuisement peut-être...¹¹

Deux ans plus tard, Flore Saunois propose une nouvelle version de cette pièce, au même endroit¹².

À nouveau, le texte est mouvant. Mais cette fois-ci le mouvement n'est pas induit par le spectateur parcourant l'espace pour le lire ; il défile sur un écran à LED, objet usuellement utilisé pour délivrer des messages utilitaires, c'est-à-dire des messages qui disent quelque chose, qui informent. Or que nous dit ce texte ? Il vibre d'abord par sa matérialité : il est un ensemble de mots composés de points rouges électriques, qui brillent, qui s'échappent et se dévoilent dans un même instant. Il parle également de la faculté d'un message à être un véhicule, à mouvoir la pensée. Il parle de la parole comme étant de la pensée en mouvement.

Le message ne dit rien délie plusieurs éléments caractéristiques des œuvres de Flore Saunois : le recours au texte, l'usage de la boucle, la pratique de l'ontologie (*le message ne dit rien, il transporte quelque chose seulement*, c'est-à-dire : l'être n'est rien en soi, seul existe ce qu'il véhicule, ce qui le meut et sa façon de se mouvoir, seuls existent la poésie, le mouvement, le rythme).

Le message ne dit rien déploie, comme beaucoup d'autres œuvres de l'artiste, une forme d'immanence deleuzienne dans laquelle l'art et le réel sont en perpétuel co-devenir.

On trouve également dans cette double pièce un autre élément caractéristique du travail plastique de Flore Saunois, à savoir la façon dont les riens et les presque riens auxquels elle s'intéresse et donne formes, deviennent des objets qui se diffractent en une pluralité de variations, d'interprétations, de traductions.

Enfin, ici comme ailleurs, ce presque rien que meut Flore Saunois est l'objet d'un travail de poète, d'une réflexion sur la matérialité et l'essence des mots. Ce qui la rapproche notamment de Francis Ponge ou de Christophe Tarkos : « [...] Le mot mot ne tient pas. Pas un seul être d'un mot. Il n'y a pas un mot. Pas un pour faire être. Pas un ne désigne un être. Pas un mot mot pour exister. Il ne veut pas exister. Le mot mot, il ne veut rien dire. »¹³

Et puisque me voilà arrivée à Tarkos, j'y reste un peu et l'enjambe vers la pièce suivante.

Sans titre (une fois tombée, la pluie), 2019.

Neuf feuilles de papier blanc de format A4, protégées et rigidifiées chacune par un cadre en verre, sont alignées sur une étagère blanche suspendue à une cimaise, blanche elle aussi. La ligne se termine par une feuille de papier carbone de même format. Cette feuille de carbone a servi à dactylographier sur les feuilles blanches une phrase extraite d'un poème de Christophe Tarkos¹⁴, jusqu'à sa disparition.

Cette phrase dit, sur deux lignes :

la pluie tombée, une fois tombée, la pluie tombée
n'est plus la pluie

Avec à peine plus de deux simples mots, grâce à leur répétition et à leur négation, Christophe Tarkos rend tangible à la fois la pluie en action, la pluie vivante, et sa finitude, la pluie par terre.

À sa suite, Flore Saunois, dans un double de geste de prélèvement et de répétition, poursuit : elle tape à la machine – on pense au cliquetis des touches-mots enfoncées –, à l'aide d'un papier carbone – c'est-à-dire qu'elle imprime –, la pluie qui tombe et qui disparaît. Au bout de neuf feuilles successivement dactylographiées, le blanc a gagné, la pluie a cessé. Flore Saunois redouble et prolonge visuellement l'effet du poète. *After Tarkos*.

Flore Saunois participe de cette perception élargie du monde que rend possible la poésie et dont Marielle Macé parle en ces termes : « Poser que le monde a des idées, les entendre et les suivre, le poème sait très bien faire ça, lui qui écoute les choses signifier, gémir, rêver, lui qui emploie son effort à qualifier ces voix non-voix, ces pensées non-pensées. »¹⁵

Pour cela, Flore Saunois « insépare » le fonds et la forme, les mots et les choses, ravivant les anciennes croyances cratyléennes. Chez elle, les mots, le plus souvent rassemblés en syntagmes, prennent l'apparence – imitent, traduisent – des choses, que soit en les décrivant, ou en essayant d'en reproduire la matérialité.

Sans titre (une fois tombée, la pluie) se situe dans la lignée d'une autre pièce : *La Pluie (projet pour un texte)*¹⁶, magnifique film court de Marcel Broodthaers dans lequel l'artiste se met en scène échouant à écrire un texte à la plume, assis dehors sous une pluie battante artificielle qui efface ses phrases et détrempe ses feuilles. Il y a dans cette performance filmée de nombreux éléments que partage Flore Saunois : l'humour, les allers et retours de la poésie à l'art visuel – Broodthaers est aussi poète –, la disparition du signifiant. *After Broodthaers*.

Épilogue (Flore et Alice)

C'est le matin. Le premier soleil rentre par la fenêtre et, en éclairant le mur, vient en souligner une petite aspérité que je n'avais pas remarqué jusque-là et à laquelle la fréquentation du travail de Flore Saunois m'a rendue sensible.

Je relis une dernière fois ce texte, corrige une ou deux fautes oubliées, rajoute quelques retours à la ligne. Je pense à la physicalité des mots, des phrases et des paragraphes qui le compose.

Je pense aux heures et aux pensées qu'il a concentrées. Me revient en tête un dialogue inventé d'*Alice au Pays des merveilles* : Alice — Combien de temps dure toujours ? Le lapin — Parfois, juste une seconde.

Et je me dis qu'il y a quelque chose de l'aventure d'Alice dans les explorations poétiques et plastiques de Flore Saunois ●

1. Extrait du texte de la pièce chorégraphique *Another Version*, Rémy Héritier et Marcelline Delbecq, création 2013.

2. L'exposition s'est tenue en 2021 à La BF15, Lyon, commissariat Perrine Lacroix.

3. Extrait du communiqué de presse de l'exposition : https://labf15.org/db/doc/1620219665_954394.pdf.

4. Jonas Mekas, *As I Was Moving Ahead, Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty*, documentaire, États-Unis, 2000, 288 min., 16 mm.

5. *La vie dans les plis* est le titre d'un recueil de poèmes d'Henri Michaux, Gallimard, Paris, 1949. Ce sont notamment les plis du grand rideau de *What is on the other side of gold is the same as what is on this side* qui me suggèrent cet autre titrage possible.

6. Clarice Lispector, *Água viva*, Édition des femmes, Paris, 2018, traduction de Didier Lamaison et Claudia Poncioni.

7. *Après l'école*, biennale Art Press des jeunes artistes, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole, 2020.

8. Cette description de la pièce est celle qu'en donne l'artiste sur son site internet : <https://floresaunois.com/Plan-de-visite>.

9. Christodoulos Panayiotou, *The portrait of Christopher Atkins*, Centre de Création Contemporaine – Olivier Debré, Tours, 2021-22.

10. *What's love got to do with it*, galerie Art-Cade, Galerie des grands bains douches de la Plaine, Marseille, commissariat Vanessa Brito et Kirsteen Macdonald, 2018.

11. Cette description de la pièce est celle qu'en donne l'artiste sur son site internet : <https://floresaunois.com/Sans-titre-le-message-ne-dit-rien>.

12. L'œuvre était visible dans l'exposition *Liminal*, galerie Art-Cade, Manifesta 13 : Les parallèles du Sud, Marseille, 2020.

13. Christophe Tarkos, « n°23 », in *Caisses*, P.O.L, Paris, 1998.

14. Christophe Tarkos, « probablement » in *Anachronisme*, P.O.L, Paris, 2001.

15. Marielle Macé, *Nos cabanes*, Verdier, Paris, 2019, p. 100.

16. Marcel Broodthaers, *La Pluie (projet pour un texte)*, 1969, collection Centre Pompidou, numéro d'inventaire : AM 1996-F1310, 16 mm, noir et blanc, silencieux, 2 min.

Flore Saunois née à Pertuis (France), en 1987

19 bd Boisson, 13004, Marseille – Atelier d'Artiste de la Ville de Marseille

+33 6 38 05 96 33 / floresaunois@hotmail.fr / www.floresaunois.com / www.documentsdartistes.org/saunois

FORMATION

- 2016-18 *DNSEP Art (MFA)*, **ESADMM (École des Beaux-Arts de Marseille)**, France /// Félicitations du jury
2015-16 *Maîtrise en Recherches Théâtrales (MA)*, **Université Paris 8**, France /// Félicitations du jury
2011-14 *Diplôme Supérieur D'Arts Dramatiques (BA)*, **EUTHECA (Conservatoire de théâtre de Rome)**, Italie
2009-12 *DNA Costume Design (BFA)*, **Universität der Künste Berlin (Beaux-Arts de Berlin)**, Allemagne /// Mention très bien
2006-09 *Licence Arts Plastiques (BA)*, **Université Marseille-Provence**, France

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2022 *J'aurais voulu parler d'érosion*, Art-O-Rama (Artiste invitée – Lauréate Prix Région Sud), **Friche la Belle de Mai**, Marseille, FR
2022 *Entre la table et le vide*, commissariat Martine Robin, **Château de Servières**, Marseille, FR
2021 *What is on the other side of gold is the same as what is on this side*, Art-O-Rama (Showroom), commissariat Tiago de Abreu Pinto, **Friche la Belle de Mai**, Marseille, FR
2021 *La Vie Oblique*, commissariat Perrine Lacroix, **La BF15**, Lyon, FR
2019 *Biennale de la jeune création contemporaine*, **Parc des Expositions**, Mulhouse, FR
2018 *A Performance Affair – The Panopticon Edition*, comité de sélection : Ellen de Bruijn, Josée&Marc Gensollen, Frédéric de Goldschmidt, Michel Rein, Eva Wittocx et Catherine Wood, **Espace Vanderborght**, Bruxelles, BE

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 2022 *Pleuvior*, commissariat Jeanne Choppy, **Le Basculeur**, Revel-Tourdan, FR
2022 *Arts Ephémères*, commissariat Isabelle Bourgeois & Martine Robin, **Parc de Maison Blanche**, Marseille, FR
2021 *Art-O-Rama*, Immaterial Salon, commissariat Tiago de Abreu Pinto, **Friche la Belle de Mai**, Marseille, FR
2021 *Novembre à Vitry*, Prix International de Peinture, **Galerie Municipale Jean-Collet**, Vitry-sur-Seine, FR
2020 *Biennale Artpress des jeunes artistes*, commissariat Étienne Hatt, Romain Mathieu, **Musée d'art moderne et contemporain (MAMC+)**, Saint-Étienne, FR
2020 *Meridional Contrast*, dans le cadre de **MANIFESTA 13 - Parallèles du Sud**, commissariat Tiago de abreu Pinto, **Friche la Belle de Mai**, Marseille, FR
2020 *Liminal*, dans le cadre de **MANIFESTA 13 - Parallèles du Sud**, **Art-Cade**, galerie des grands bains douche, Marseille, FR
2020 *La relève II*, festival Parallèle, **Art-Cade**, galerie des grands bains douche, Marseille, FR
2019 *Eine Kleine - Nuit de l'Instant*, commissariat Erick Gudimard, **CPM (Centre Photographique Marseille)**, Marseille, FR
2019 *Die Nacht des Augenblicks*, commissariat Liberty Adrien, **Institut Français**, Hambourg, DE
2019 *Rêvez! #3*, commissariat Stéphane Ibars, **Collection Lambert**, Avignon, FR
2018 *Tracé – À l'heure du dessin, 6e temps*, commissariat Josée Gensollen, Martine Robin, **Château de Servières**, Marseille, FR
2018 *Tablée*, commissariat Cécile Marie-Castanet, Didier Morin, **cipM (Centre International de Poésie Marseille)** Vieille Charité, Marseille, FR
2018 *What's love got to do with it*, commissariat Vanessa Brito, Kirsteen McDonald, PAC (Printemps de l'Art Contemporain), MP2018, **Art-Cade**, galerie des grands bains douche, Marseille, FR
2017 *La Nuit de l'Instant*, Centre Photographique Marseille, PAC (Printemps de l'Art Contemporain), **Mucem**, Marseille, FR

PERFORMANCES / LECTURES (sélection)

- 2023 *Lecture de poèmes de poche*, dans le cadre des 50 ans d'Artpress, **Centre Pompidou**, Paris, FR
2023 *Pour des possibles malléables*, **Musée d'Art Contemporain [MAC]**, Marseille, FR
2021 *Eclipse, 3bisf – lieu d'arts contemporains*, Aix-en-Provence, FR
2020 *Lecture de poèmes de poche*, **Musée d'art moderne et contemporain (MAMC+)**, Saint-Étienne, FR
2020 *SABIR la Nuit, Actoral*, festival international des arts et des écritures contemporaines (Montévidéo), en partenariat avec le Centre Wallonie Bruxelles à Paris, La Côté, Marseille, FR
2020 *Infinit village*, par Cora von Zezschwitz & Tilman, commissariat La BF 15, **Manifesta 13, Parallèles du Sud**, Musée Jouenne, Marseille, FR
2019 *Et de nos bouches*, commissariat Hélène Gugenheim, soutenu par Jeune création, **Chapelle des cordeliers**, Crest, FR
2018 *Textes et voix*, Tablée, **cipM (Centre International de Poésie Marseille)** Vieille Charité, Marseille, FR
2018 *Nuit des Veilleurs*, coordonné par Thierry Ollat, **MAC (Musée d'Art Contemporain)**, Marseille, FR
2018 *What's love got to do with it*, commissariat Vanessa Brito, Kirsteen McDonald, **Reid Gallery**, Glasgow, Écosse, GB

- 2017 *Entre deux langues*, programme Pilab avec Camille Llobet, **MacVal**, Vitry-sur-Seine, FR
OEUVRE RADIOPHONIQUE
- 2018 *Épuiser !-les, souvenirs*, pièce sonore, produite par **Radio France**, diffusée dans l'émission *Création on Air* sur **France Culture**

PUBLICATIONS - articles de presse/monographie

- 2022 *Surface tendre | Tender Surface*, **catalogue monographique**, éd. FRAEM, avec les contributions de Sophie Kaplan et Marcelline Delbecq
- 2022 *Flore Saunois, Words as Matter*, entretien avec Reeme Idris, **The Lissome**, novembre 2022
- 2022 *Ich glaube an Nächte [Je crois aux nuits]*, entretien avec Sybille Grandchamp, **Réseau Plein Sud**, Août 2022
- 2022 *Flore Saunois – « Entre la table et le vide » au Château de Servières*, in **En revenant de l'expo**, 21 juillet 2022
- 2021 *Art-O-Rama 2021*, entretien avec Marie Maertens, in **Projects media**, 04.11.2021
- 2021 *Flore Saunois, « temporairement fixé et toujours potentiellement malléable »*, Joël Riff, in **Chronique curiosité**, 2021 semaine 22
- 2021 *Mouth, south : fictional conversations – Flore Saunois*, Tiago de Abreu Pinto, in *Art-o-Rama* publication, avril 2021
- 2020 *Flore Saunois, Aurélie Cavanna*, in **Artpress** - hors série septembre-octobre 2020, n°480-481
- 2020 *Flore Saunois, « meridional Contrast » à la Friche et « liminal » à Artcade*, in **En revenant de l'expo**, 7 septembre 2020

PUBLICATIONS – Livres d'artiste/écrits/poésie

- 2021 *La Vie Oblique*, publié dans le cadre de l'exposition éponyme à **La BF15**
- 2020 *Liminal / Paysage renversé*, publié dans le cadre de l'exposition *Liminal* à Art-cade, Direction artistique et éditoriale : Marie Péjus et Christophe Berdaguer avec Susanna Shannon, avec le soutien de la Région Sud
- 2020 *Combien de km/h*, livre d'artiste, publié dans le cadre de **Manifesta 13**, avec le soutien de Mécènes du Sud
- 2019 *Surface tendre - entretien avec quelques amis de ma bibliothèque*, in **NOVO magazine culturel**, n°56, éditions Chicmedias
- 2018 *Tablée*, édité par le **cipM (Centre International de Poésie Marseille)**, coll. *Le cahier du Refuge*
- 2018 *Épuiser! les, souvenirs*, in *What's Love Got To Do With It*, édité par **Le Bureau des Positions, ESADMM**
- 2016 *Io, Nessuno e Polifemo / Moi, Personne et Polyphème*, Emma Dante, éd. **PUM**, coll. *Nouvelles Scènes*, édition bilingue [traduction (italien/napolitain/sicilien>français) avec le collectif La Langue du bourricot]

BOURSES / RÉSIDENCES / PRIX

- 2021-23 Résidente aux **Ateliers d'Artistes de la Ville de Marseille**
- 2022 Aide Individuelle à la Création, **DRAC PACA**
- 2022 Résidence *Rouvrir Le Monde*, **DRAC PACA**, en partenariat avec l'Abbaye de Boscodon et le Centre d'Art Les Capucins, Embrun
- 2022 Résidence de création et production, **Moly-Sabata/ Fondation Albert Gleizes**, Sablons
- 2021 Résidence *Rouvrir Le Monde*, **DRAC PACA**, en partenariat avec L'INSEAM et le centre social du Grand Canet
- 2021 Prix Région Sud, **Art-O-Rama**
- 2021 Résidence de création et production, **3bisf**, Aix-en-Provence
- 2021 Résidence de création et production, **La BF15**, Lyon
- 2020 *Prix International de peinture 'Novembre à Vitry'*, **Galerie Jean-Collet** (nomination)
- 2020 Fond de soutien, Attribution d'atelier à la **Friche la Belle de Mai - Fraem, Triangle France - Astérides**
- 2019 *Travail-travail*, résidence en entreprise, **Mécènes du Sud**, avec le soutien du Ministère de la culture
- 2019 AIA, Bourse d'aide à l'installation et à l'achat de matériel, **DRAC PACA (Direction Régionale des Affaires Culturelles)**
- 2019 *Prix NOVO*, 019, Mulhouse
- 2018 *What's love got to do with it*, résidence de recherche et création, **GSA, Reid Gallery**, Glasgow, Écosse, GB

ENSEIGNEMENT / COMMISSARIAT

- 2022 Intervention dans le cadre du CPI sculpture, installation, **Beaux-Arts de Marseille**
- 2022 Jury DNA, **ESA AIX** (École supérieure d'art d'Aix-en-Provence Félix Ciccolini)
- 2022 Workshop, sur invitation de Camille Videcoq, dans le cadre de l'axe de recherche "**Lectures Plurielles**", **ESAAIX** (Ecole Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence)
- 2021 Jury critique DNA, **EESAB** (École Européenne Supérieure d'Art de Bretagne, site de Brest)
- 2016 Assistante commissariat exécutif, exposition **Après Babel, traduire**, commissariat Barabara Cassin, **MuCEM**, Marseille

COLLECTIONS PUBLIQUES ET PRIVÉES

FRAC PACA - Fonds Régional d'Art Contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur
 FCAC – Fonds Communal d'Art Contemporain, Marseille
 Collections privées

Dossier mis en ligne par l'artiste sur documentsdartistes.org

Documentation et diffusion de l'activité des artistes visuels de Provence-Alpes-Côte d'Azur

Documents d'artistes presents works by emerging visual artists living in the South of France

Le fonds documentaire rassemble actuellement une sélection de 200 artistes représentatifs d'une pluralité d'horizons et de pratiques dans le champ de l'art contemporain (installation, photographie, peinture, sculpture, dessin, video, son, multimedia) et résidant en Paca. Les dossiers d'artistes actualisés proposent de nombreuses reproductions d'œuvres, un CV, une bibliographie et des textes.

Documents d'Artistes provides a privileged point of view on artistic creation in the PACA region (French Riviera, Nice, Marseille...). The fund currently documents 200 artists spanning several generations and a variety of artistic horizons and practices (drawing, painting, sculpture, installation, photography, video, sound, multimedia). Updated on a regular basis, the artist files propose numerous reproductions of works, a CV, bibliography and texts.