

MARIE BOVO

kamel mennour ^{co}

FRAC Provence
Fonds
Régional
d'Art
Contemporain
**Alpes
Côte d'Azur**

OSL contemporary

SOMMAIRE

	10
<i>Comment survivre à l'abstraction / How to survive abstraction</i>	
Joanna Szupinska-Myers	
	24
<i>La Part invisible / The Invisible Face</i>	
Mouna Mekouar	
	42
DOM	
	56
Prédateur, la Danse de l'Ours	
	64
Alger	
	106
Jours blancs	
	128
Cours intérieures	
	142
Grisailles	
	158
La voie de chemin de fer	
	176
Porte d'Aix	
	186
<i>Entretien avec Marie Bovo / Interview with Marie Bovo</i>	
Pascal Neveux	
	202
Biographie sélective	

COMMENT SURVIVRE À L'ABSTRACTION

Joanna Szupinska-Myers
Conservatrice, California Museum of Photography, Riverside

Enfermé dans une cage à peine assez grande pour lui, un ours secoue la tête inlassablement. Il est trop à l'étroit pour faire ne serait-ce qu'un seul pas. Il se contente de porter son poids d'une patte sur l'autre, et les chaînes qui l'entravent raclent les barreaux, métal contre métal. L'animal qui se balance sous nos yeux dans *Prédateur, la Danse de l'Ours* (2008-2014) est au-delà du désespoir, il a accepté son sort; la vidéo nous fait très nettement ressentir l'enfermement bien sûr, mais aussi la résistance animant cette créature soumise à une captivité aussi indigne—sa façon à elle de lutter contre cette aptitude particulière qu'a l'homme pour créer de l'inhumain.

•

C'est le petit matin, et le campement est encore endormi. Légèrement en retrait, nous surplombons la scène, attentifs aux détails émergeant dans cette lumière crépusculaire. Ce qui attire notre œil en premier, ce sont les divers rectangles souillés—draps, couvertures et tapis—suspendus à des fils tendus le long de ce qui semble être une voie de chemin de fer désaffectée, jonchée de débris divers. Sur le ballast s'étalent d'autres bâches de fortune, trempées par la pluie ou la rosée. L'ensemble est disparate : des teintes unies; des motifs animaliers ou cachemire; des imprimés géométriques de style contemporain; des tapis d'Orient. Chaque pièce décline sa provenance d'une tradition particulière dans la décoration d'*intérieur*; l'ensemble y trouve son unité—tout cela *a priori* n'a pas sa place à l'*extérieur*.

Nous commençons ensuite à recenser les objets répandus sur le sol. Dans le coin gauche, en bas, un ballon de foot, un ventilateur électrique, des rails de circuit, du matériel d'éclairage et des pochettes de CD; d'autres menus objets sont disposés au pied des tissus pour les caler et lutter contre le vent. Un élément improbable nous frappe en plein centre de la composition, une chaise, dont la présence donne subitement à l'image tout son sens. Nous réalisons alors que dans le tiers droit du cadre, les toiles tendues délimitent en fait des abris précaires. Quelques paires de chaussons, les reliefs d'un repas pris la veille au soir disposés près de «l'entrée», attestent de la présence de dormeurs derrière «les rideaux». À mesure que nous progressons dans cette série, «La voie de chemin de fer» (2012) de Marie Bovo, nous pouvons voir le décor évoluer : la chaise a été déplacée, une bassine rouge a été balancée sur le toit, la disposition des couvertures a été modifiée. La vie est là, à l'œuvre.

L'intérêt que porte Marie Bovo aux communautés minoritaires de sa ville, Marseille, l'a poussée à photographier ce camp romm quelques semaines seulement avant sa démolition brutale et définitive¹. Le destin de ce camp n'a rien d'étonnant; la France procède bon an mal an à l'expulsion de milliers de Rroms². Marie Bovo s'intéresse à leurs maigres et éphémères possessions, aux espaces qu'ils investissent et, sur la durée de la série, tente d'élaborer la narration proprement dite de leur vie quotidienne. Dans le même temps, elle fait preuve d'une méticulosité particulière pour bannir toute représentation

1. Conversation avec l'artiste, 26 mars 2015.

2. Henri Astier, "France's unwanted Roma" [Les Rroms indésirables en France], BBC News, 13 février 2014.

directe des êtres devant son appareil. Ses clichés du camp, elle les a pris aux premières lueurs de l'aube, alors que rien ne bougeait dans le bivouac. Cadrages et choix d'objectifs ont été effectués de telle sorte que le résultat est à la fois descriptif et pleinement formaliste—ces images convoquent tout aussi bien les collages de la modernité que la photo réaliste par exemple. Cette dualité—descriptive et formelle—parvient à accréditer une démarche qui semblait pourtant condamnée à l'illisibilité par son propre postulat : représenter la vie par le truchement d'une séquence d'abstractions visuelles.

Tâchons de mettre un nom sur ces abstractions. Au cœur de la pratique de Marie Bovo réside cet intérêt pour la façon dont l'homme parvient à s'organiser un lieu de vie communautaire dans la trame hostile des paysages urbains, et, plus largement, dans le maquis des lois et des réglementations nationales ou des flux de la mondialisation. Ces abstractions sont à l'œuvre dans la géométrie de cette voie ferrée, occultée par le déballage des ustensiles nécessaires à la vie quotidienne du camp rom. De façon similaire, « Cours intérieures » (2008-2010) nous donne à voir des arrière-cours d'immeubles datant de la fin du dix-neuvième siècle, qui se délitent lentement depuis les années soixante. Proches des quais du port de la Joliette, ils abritent aujourd'hui principalement des immigrés algériens et tunisiens de fraîche date. Les nouveaux arrivants ont tendu leurs cordes à linge au-dessus des cours, adaptant ainsi à leurs besoins des lieux destinés à l'origine à la petite bourgeoisie locale.

Procédant de la même manière que pour « La voie de chemin de fer », l'artiste ouvre l'espace qu'elle nous présente. Elle cadre directement sur le ciel, ravalant au rang d'abstractions tout le reste : l'architecture, les choses, le monde extérieur dans son entier. Cadrage après cadrage, elle ouvre une fenêtre sur l'espace infini qui s'étend bien au-delà des besoins du quotidien et des destins à jamais inconnus suivant leur cours derrière les nombreux volets clos.

Marie Bovo utilise les qualités d'abstraction de son médium pour nous offrir ses ouvertures au-dessus des arrière-cours, ou, comme dans la série « Grisailles » (2010), pour construire un espace beaucoup plus fermé. Ici en effet, ce geste enfantin consistant à lever les yeux n'aboutit pas à une échappée dans le bleu du ciel, parce que le regard se trouve bloqué dans son élan par le plafond. Il s'agit de halls d'entrée d'immeubles datant du second Empire, de couleur grise ; leur style très composite, mélange de diverses influences dans l'art décoratif européen de l'époque, se trouve ici surchargé par des décennies de modifications, d'ajouts, ou plus simplement détérioré par l'âge et l'usage. Dans *Grisaille 215*, le gris du plafond s'écaille et tombe par plaques ; des fils d'alimentation électrique et des conduites de gaz courent le long de corniches très visiblement rapiécées ; l'ensemble, tuyaux compris, a été recouvert d'une bonne couche de peinture, mais seulement sur une bande d'une certaine hauteur. Tracée à main levée, la limite ondulante de la zone refaite jure avec la stricte géométrie des surfaces architecturales. Les photographies de Marie Bovo

3. Voir par exemple *Grisaille 217*.

témoignent des dégâts dus au passage du temps sur ces immeubles, mais également des efforts que les occupants ont consacrés jusqu'à récemment, avec des moyens apparemment plus limités que les bâtisseurs des origines, à moderniser ou maintenir en état ces parties communes. Sur quelques-unes des photographies³, on peut même constater la présence de marques moins strictement utilitaires : des traces de ballons de foot maculent le plafond, preuve de l'indifférence des enfants vis-à-vis des lieux et reflet de l'ennui qu'ils y trompaient.

Même si la vie urbaine est centrale dans la majeure partie de son travail, Marie Bovo ne s'y limite pourtant pas. Dans « Jours blancs » (2012), l'artiste nous emmène vers les libres horizons d'une plage norvégienne. Des bandes de ciel et de sable enserrent ici celles plus étroites de l'étendue marine ; trois bandes horizontales donc, qui composent un paysage *a minima*. Ces photographies ont été prises dans la quiétude de cette nuit qui n'en est pas une, dans la lumière crépusculaire de l'été nordique où le soleil ne se couche jamais. Pendant ces quelques semaines sans véritable obscurité, on peut aller jusqu'à perdre toute notion de rythme naturel⁴. Et tandis que la plage semble surgir sous la loupe d'un objectif qui individualise le moindre grain de sable, l'eau nous apparaît telle une étrange masse lisse, le mouvement de la houle et des vagues ayant été gommé par la longueur du temps de pose.

Même sous le soleil perpétuel de l'Arctique, la vie urbaine a laissé des traces. Dans *Jours blancs, 2h17*,

il y a des empreintes de pas sur la plage, ainsi que des cannettes, des bouteilles et des emballages vides—abandonnés sur place ou rejetés par la marée. À l'instar des peintres flamands de l'âge d'or, qui introduisaient des mouches dans leurs natures mortes exubérantes à seule fin de rappeler au spectateur sa mort prochaine, l'appareil de l'artiste enregistre la présence du déchet dans un paysage crépusculaire et supposément vierge. Sur les rivages de cet océan qui annonce un autre monde, le commerce nous a emboîté le pas.

Avec cette série réalisée dans les îles Lofoten, nous affrontons des limites d'un nouveau genre : les franges du monde habité, peut-être, ou bien les restrictions dans l'expression d'une artiste loin de ses bases, exilée du monde qu'elle connaît le mieux. Si l'on compare la vision trouble de la mer et du ciel des Lofoten avec l'échappée vers ce dernier des « Cours intérieures », ce ciel nordique nous apparaît tel un mur—un infini qui serait aussi un obstacle. Autant l'infini des « Jours blancs » est oppressant, autant celui des « Cours intérieures » est libérateur ; il évoque la possibilité, fût-elle utopique, d'un au-delà de la prison des jours.

Subvenir aux besoins vitaux, après tout, cela peut dévorer beaucoup de temps, surtout dans les milieux défavorisés, et particulièrement dans les communautés de migrants composées de gens en délicatesse avec la loi et se heurtant de ce fait à des barrières pour nous impalpables. « La voie de chemin de fer » et « Grisailles » sont remplies de ce genre de petits détails affleurant à la surface,

4. Conversation avec l'artiste.

infimes traces de ces vies se déroulant dans des environnements bâtis. Mais si les aléas de la vie urbaine sont une constante dans le travail de Marie Bovo, l'échappée céleste de l'arrière-cour est toujours là pour signaler la possibilité d'une évasion. Cette promesse implicite peut être étendue également aux découvertes formelles répétées lors de son exploration des réalités urbaines par la photographe : une promesse toujours placée au centre des choses, de la Joliette au camp rom—et toujours, nécessairement, à construire à partir des matériaux ordinaires et des gestes quotidiens, car c'est précisément ce matériau qui la fera émerger.

•

Fin 2013, l'artiste s'est rendue en Algérie pour la première fois. «Je voulais voir Alger, parce qu'elle est très proche de la France», dit-elle de cette ville située à une heure d'avion au sud de Marseille. «Je voulais faire cette expérience par rapport à l'histoire, et par rapport aux relations entre nos deux pays⁵.» Sur place, elle a posé son appareil face à toute une série de balcons identiques, et sur les mondes qui s'offraient au regard au-delà de leurs balustrades.

Les cadrages d'«Alger» sont répétitifs : des murs de couleur unie, aux tons pastels, entourent un sol carrelé avec motifs, lui-même encadré par une plinthe noire. L'espace domestique s'ouvre sur la composition proprement dite : une échappée verticale sur la ville. Les portes-fenêtres sont ouvertes en direction du spectateur, donnant

accès à un balcon de dimension modeste aux fins barreaux de fer forgé. Nul objet domestique en vue—la pièce a été débarrassée du moindre indice pouvant suggérer une présence. Elle est là pourtant, mais à l'arrière-plan de la pièce où nous nous trouvons, sur ces autres balcons que nous apercevons, chacun d'entre eux conviant sa propre narration et proposant une sorte de réciprocité impossible à imaginer dans les photographies de Marseille. Ces vues soutendent une vie urbaine toute de densité; par leur répétition au travers des ouvertures de ses portes-fenêtres, elles nous inclinent à penser que la ville peut être à l'origine d'une expérience partagée. Ici, la dialectique de l'urbanisme et de l'évasion, de l'enfermement et de la libération, nous semble tout d'un coup très lointaine. À Alger, Marie Bovo a été à la rencontre d'un monde dans lequel le resserrement opéré dans l'espace photographique pouvait coïncider avec l'expérience réelle en temps et en heure.

5. Conversation avec l'artiste. Marseille est une ville cosmopolite; entre autres minorités, il existe une importante population algérienne immigrée, qui compte plusieurs générations. Voir à ce sujet Christopher Dickey, "Marseille's Melting Pot", *National Geographic*, mars 2012.

HOW TO SURVIVE ABSTRACTION

Joanna Szupinska-Myers
Curator of Exhibitions, California Museum of Photography, Riverside

A bear swings its head back and forth in a cage scarcely larger than its own body. It is too tightly confined even to pace. Instead it shifts its weight from one leg to the other, as metal chain rattles against metal grate. The animal we encounter in *Prédateur, la Danse de l'Ours* (2008-2014) is not in despair but has accepted its fate; the video exposes its confinement, but also the creature's persistence in conditions of miserable restriction—the ways it sustains itself within the human capacity for inhumanity.

•

It is early morning and the camp is still sleeping. We stand outside and above the scene, absorbing its details in the dawn light. Our eye is caught, first, by the patterns of stained rectangles—sheets, blankets, and carpets—arranged atop the ties of an abandoned-seeming railway strewn with junk. Other coverings, damp with rain or dew, cover an embankment on either side. We take in their assortment of styles: solid colors, animal prints, and paisleys; geometric patterns of a modern design; Oriental rugs. Each signals its former belonging to distinct traditions of craft and ornament, while all are united by their evident domesticity—their non-belonging to this outdoor scene.

We begin then to tally up the objects established atop this ground-plane. In the lower left corner we spot a soccer ball, electric fan, stray circuit boards, light fixtures, and DVD cases; small objects pin down the edges of the fabrics against the wind. A disruptive element grounds us at

image-center, a chair, whose appearance gives the picture a sudden shock of depth. We realize that hidden beneath the tarps in the frame's right third are cabins. Several pairs of slippers, along with the remains of last night's supper, visible at the dwelling's edge, imply their owners inside, fast asleep. As our eye moves to the other photographs in this series, "La voie de chemin de fer" (2012) by the photographer Marie Bovo, we observe this world of things in process: the chair has been moved, a red bowl has been flung to the roof, blankets are rearranged. The patterns of a life emerge.

Bovo's interest in the minority communities of her city, Marseilles, has brought her to photograph this Roma camp just weeks before its brutal and consummate demolition.¹ The fate of the camp is not an anomaly; every year thousands of Romani are deported from France.² Bovo attends to their contingent constellation of things, their spaces, and, over the course of the series, builds a tentative narrative of their daily life. At the same time, she has arranged things pointedly to exclude their direct representation from the camera's view. Her pictures were shot during the dark early morning hours, while the camp was still. She has framed her pictures and tilted the camera lens in such a way that the resulting images are both acutely descriptive, and decisively formal in arrangement (these pictures call up modernist collage, for example, as much as realist photography). In their doubleness—as both descriptive and formalist—her photographs seem to acknowledge the illegibility of the task

1. Conversation with the artist,
March 26, 2015.

2. Henri Astier, "France's
unwanted Roma," BBC News,
February 13, 2014.

they set for themselves: of representing life lived in a set of abstractions.

Let us give these abstractions a name. Threaded throughout Bovo's practice is her interest in the human act of carving out a space for community within inhospitable urban landscapes, and more broadly, within the confinement of law and the logics of nations and the systems of globalism. We discover these abstractions in the geometry of the railroad tracks hidden beneath the daily life of this Roma camp. Similarly, "Cours intérieures" (2008-2010) are views of the back courtyards of late 19th century buildings that have been in slow decline since the 1960s. Located near the quay de la Joliette, they now primarily house immigrants from Algeria and Tunisia. Laundry lines are strung by occupants in courtyards that were destined at first for the French bourgeoisie, making the apartments functional for today's inhabitants. As she does in her photographs of the *chemin de fer*, Bovo flattens the spaces she shows us. She looks straight up to the sky, abstracting fabric, architecture, and the outside world all at once. In frame after frame she constructs a window into the infinite space beyond daily chores and narratives unraveling behind the many window shutters.

Bovo employs the abstracting quality of her medium to give us the openness of courtyards, or, as in the series "Grisailles" (2010), to construct a more claustrophobic space. Here the childlike act of looking straight up offers not a window into the deep recession of the sky, but instead an abruptly arrested view. She shows us the grey-

colored entryways of Second Empire buildings; their eclectic mix of earlier European styles is found overlaid with decades of alterations, or deformed by age and environment. In *Grisaille 215*, the gray of the ceiling gives way and flakes; electrical wire and gas pipes run along cornices whose cracks are visibly patched; a subsequent paint job covers the whole, pipes and all, but only reaches so high. The unevenness of the paint's edge made by hand snakes over the perfect geometry of the architecture. Bovo's photographs witness the passage of time in the buildings' deterioration, but also the recent human attempts, with rather fewer means than those who constructed these buildings, to modernize and maintain these communal spaces. And in several of the photographs,³ we see evidence of actions less considered: prints made by soccer balls, marks born of the indifference and boredom of childhood, pepper the ceiling.

Although urban life is at the center of much of her work, Bovo does not limit herself to depicting the city. In "Jours blancs" (2012), the photographer takes us to the open environs of a Norwegian beach. Swaths of sky and sand line narrower strips of sea; three horizontal bands economically convey a landscape. These photographs were made in the stillness of night on the Lofoten Islands during the summer season when the sun never sets. In the weeks absent of darkness one can lose all sense of natural rhythm.⁴ And while the beach is subject to an incredible focus, in which each individual grain of sand seems visible, the water is eerily smooth, ebbs and flows of waves lost to the camera's long exposure.

But even in this endless Arctic sunshine can be found the remains of urbanized life. In *Jours blancs, 2h17*, the beach is marked with footsteps as well as cans, bottles, and wrappers—either discarded here or washed up by the water. Just as painters of the Dutch Golden Age secreted their own mortality, Bovo's camera finds trash in a twilit and supposedly remote natural landscape. Even to the edge of this otherworldly sea, the traces of commerce have followed us.

With the Lofoten photographs, we find ourselves staring into a new set of limits: the edge of the inhabitable world, perhaps, or the representational abilities of a photographer far from home, remote from the world she knows best. Looking out into the blurred wash of sea and sky, the infinite recess of the "Cours intérieures" becomes in the Lofoten pictures just another wall—an infinitude that is at the same time containment. If, in the "Jours blancs" indefinite recession becomes constrictive, in the "Cours intérieures" it is the image of openness, the utopian possibility of difference that persists, even in a state of everyday imprisonment.

Meeting basic needs, after all, can be time consuming, especially for working class and immigrant communities, made up of people with variable legal status who must face barriers often invisible to the rest of us. "La voie de chemin de fer" and "Grisailles" are full of such reminders on their very surface, depicting traces of the lives that are contained within built environments. But if the everyday dispossessions

of urban life are a constant presence in Bovo's work, the open sky of a courtyard might still promise some extension beyond its bounds. This implicit promise might extend, too, to the repeated discovery of form in the urban realities her photographs describe: a promise still envisionable at the center of things, from la Joliette to Lofoten to the Romani camp—which must, of necessity, be constructed of everyday materials and gestures, must somehow be made to emerge from them as found.

•

In late 2013, the photographer traveled to Algeria for the first time. "I wanted to see Algiers because it is very close to France," she reflects on the city located just over an hour south of Marseilles by plane. "I wanted to experience it because of history, and because of our countries' relationship."⁵ There she trained her camera on a series of identical balconies, and onto the world on which they open.

The framing device used in "Alger" (2013) is repeated in each case: monochromatic walls painted in pastel hues meet a patterned tile floor finished with black baseboards. Domestic space opens onto composition: a flat vertical view of the city. The wooden doors open inward toward us, giving access to a small balcony with low wrought-iron railing. Each interior is devoid of domestic objects—the rooms are stripped bare of clues that might suggest a life. Instead, life is glimpsed beyond these rooms in which we stand: more balconies across the way fill the

3. See for instance *Grisaille 217*.

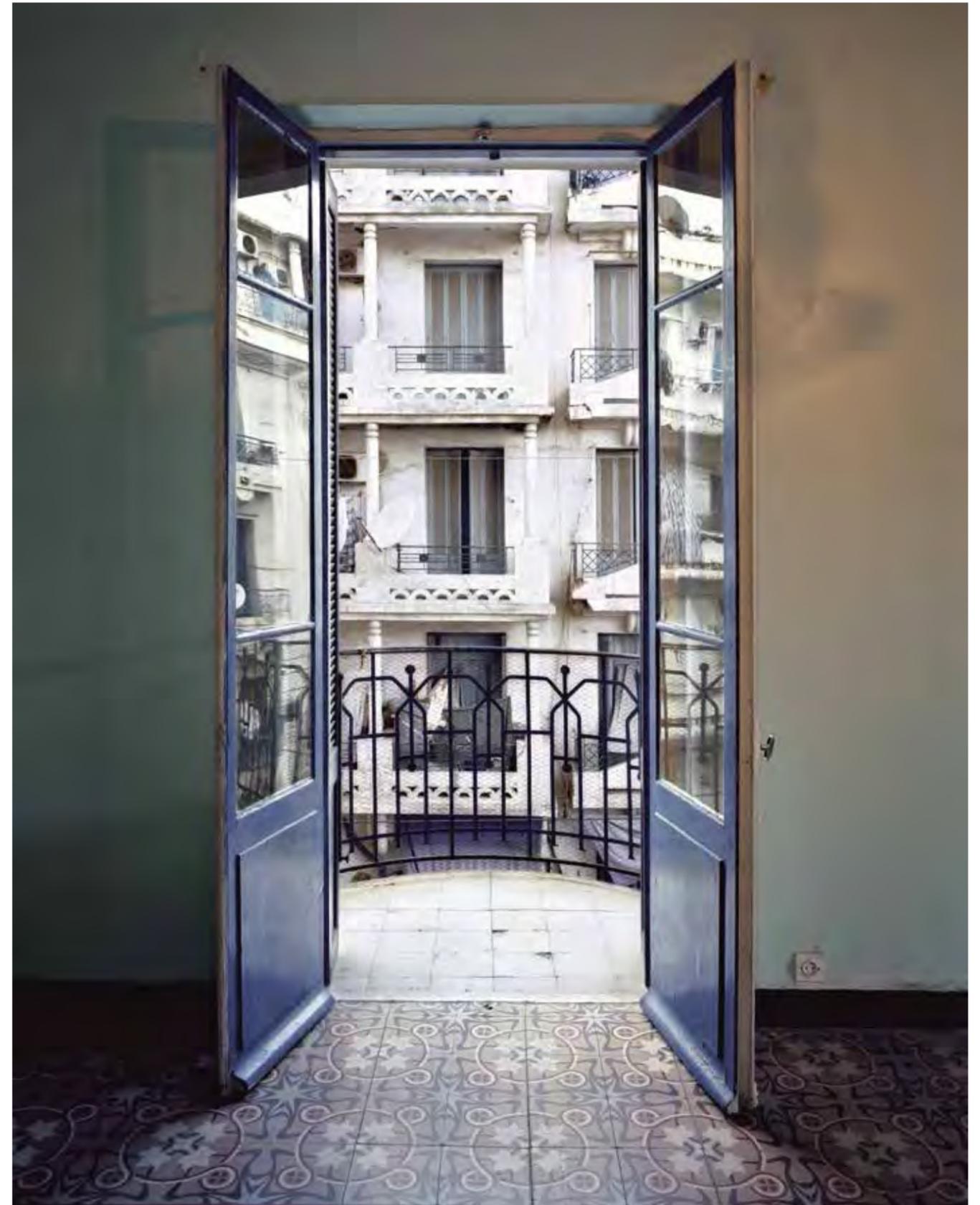
4. Conversation with the artist.

5. Conversation with the artist. Marseilles is a diverse city with, among other groups, an especially large Algerian immigrant population that counts several generations. See Christopher Dickey, "Marseille's Melting Pot," National Geographic, March 2012.

frame, each carrying its own narratives, and conveying a sort of reciprocity impossible to imagine in the photographs of Marseilles. These views convey a densely populated urban life, and, in their repetition through an open door, suggest the possibility of a shared experience of the city. Here the dialectic of urbanism and escape, imprisonment and uncontainment, suddenly seems very far off. In Algiers, Bovo is able to picture a world in which the confinement of photographic space can coexist with real space in time.

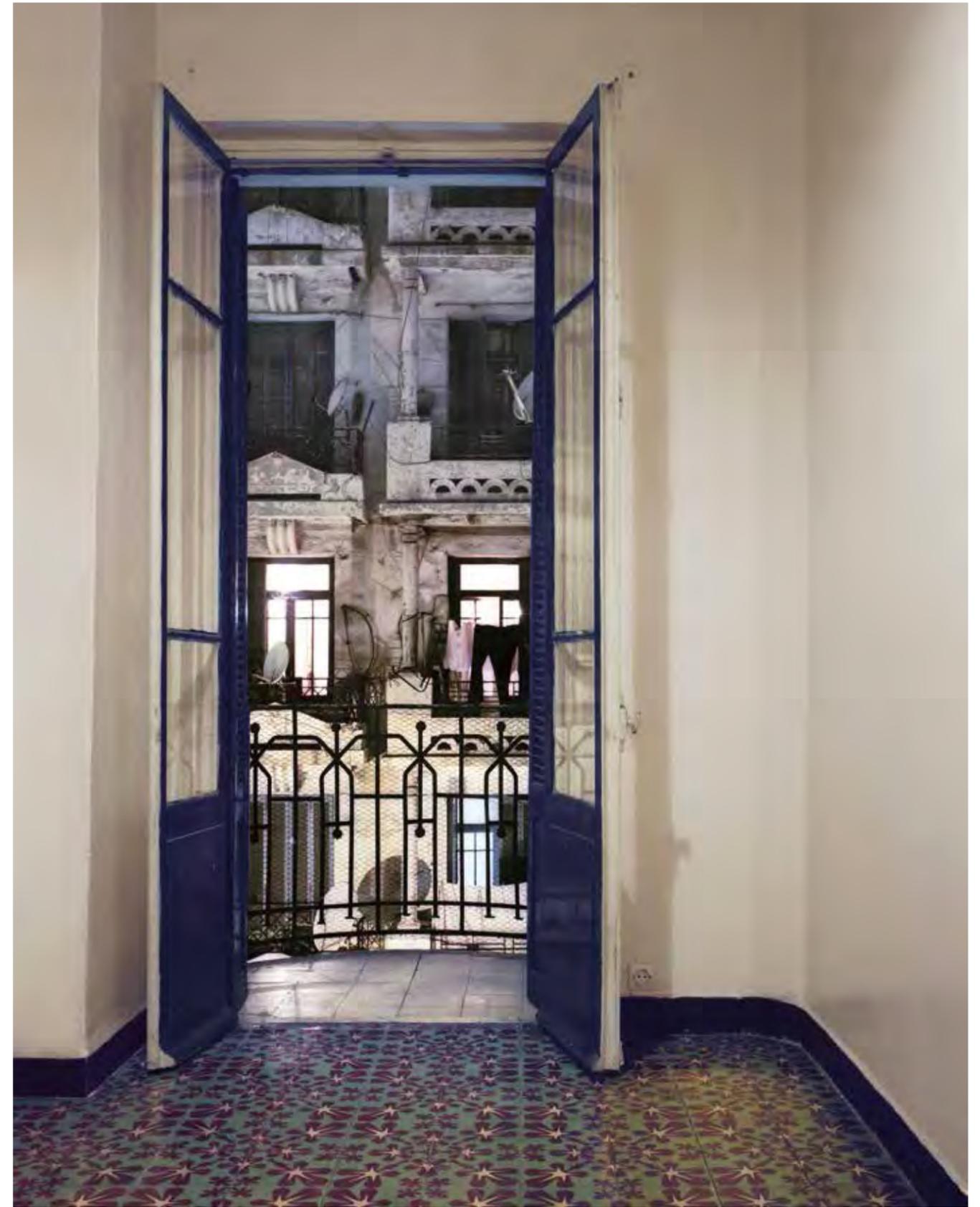
ALGER

Photographies couleur / Color prints
150 x 120 cm
Avec le soutien de / With the support of
aria (artist residency in algiers)





Alger, 23h18, le 9 novembre 2013



Alger, 22h34, le 3 novembre 2013

Vues d'expositions / Exhibitions views



«Alger, jours blancs», kamel mennour, Paris, 2014



« La Danse de l'Ours », FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille, 2015

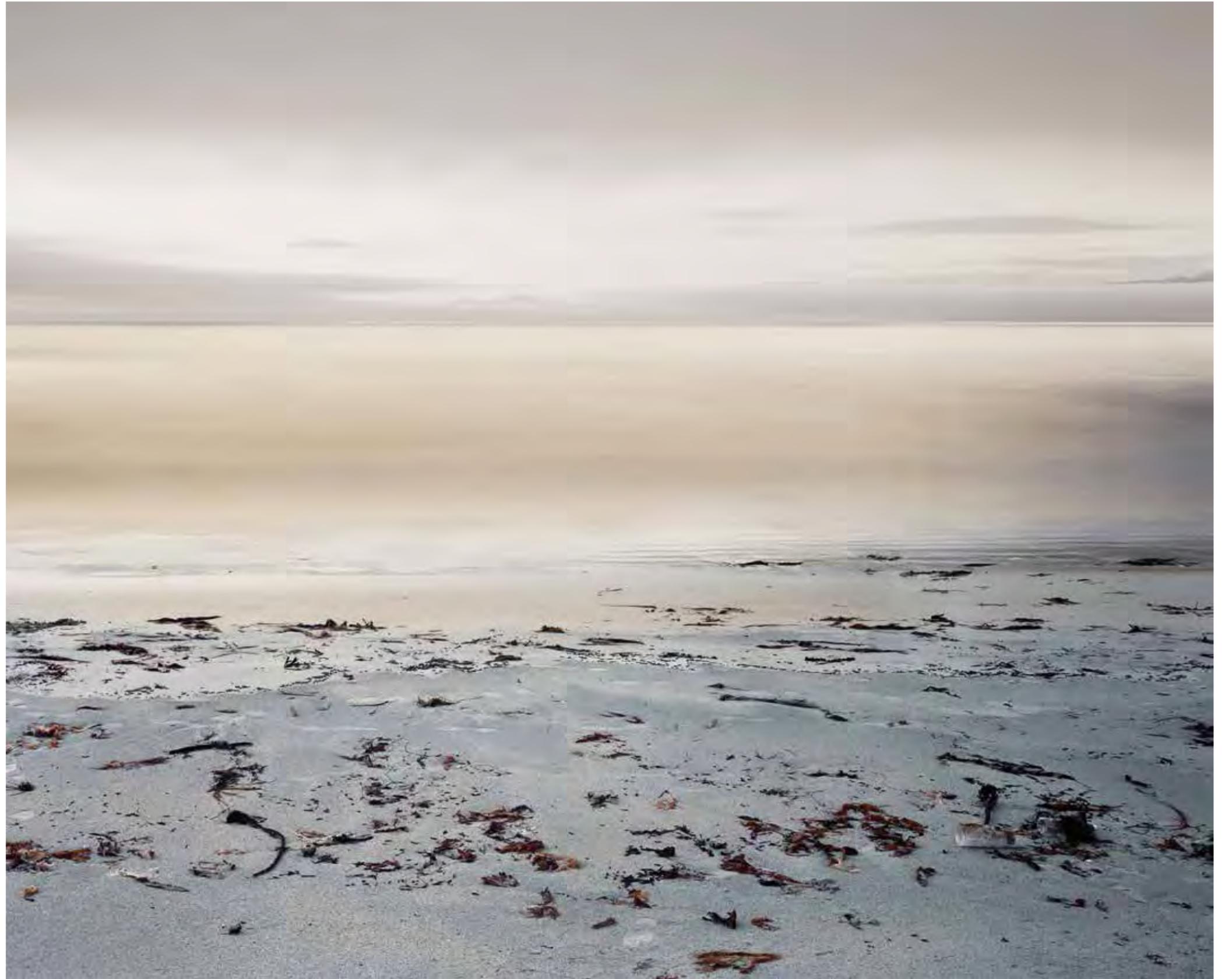


«Alger», OSL contemporary, Oslo, 2015

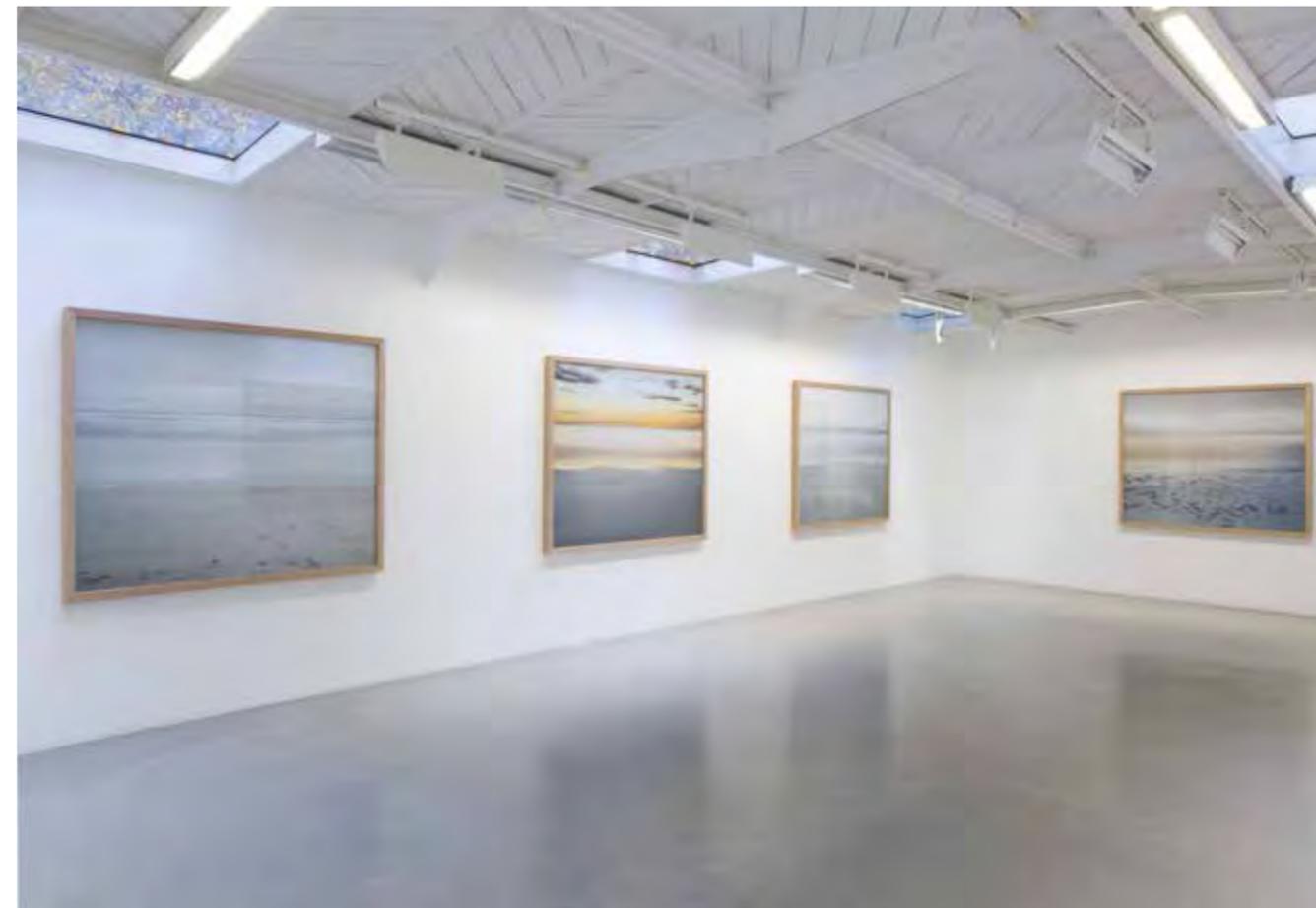
JOURS BLANCS

Photographies couleur / Color prints
130 x 162 cm





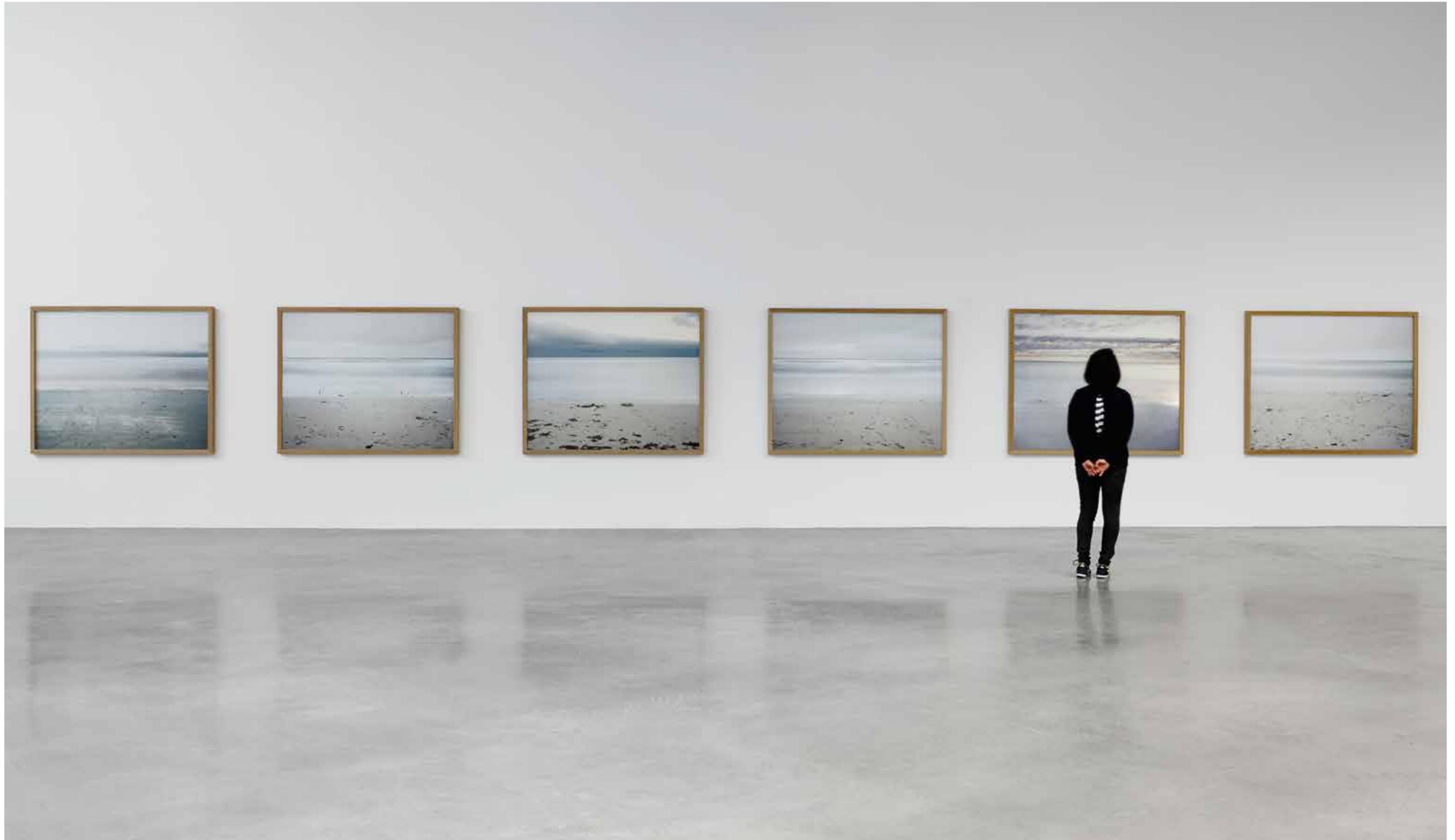
Vues d'expositions / Exhibitions views



«Alger, jours blancs», kamel mennour, Paris, 2014



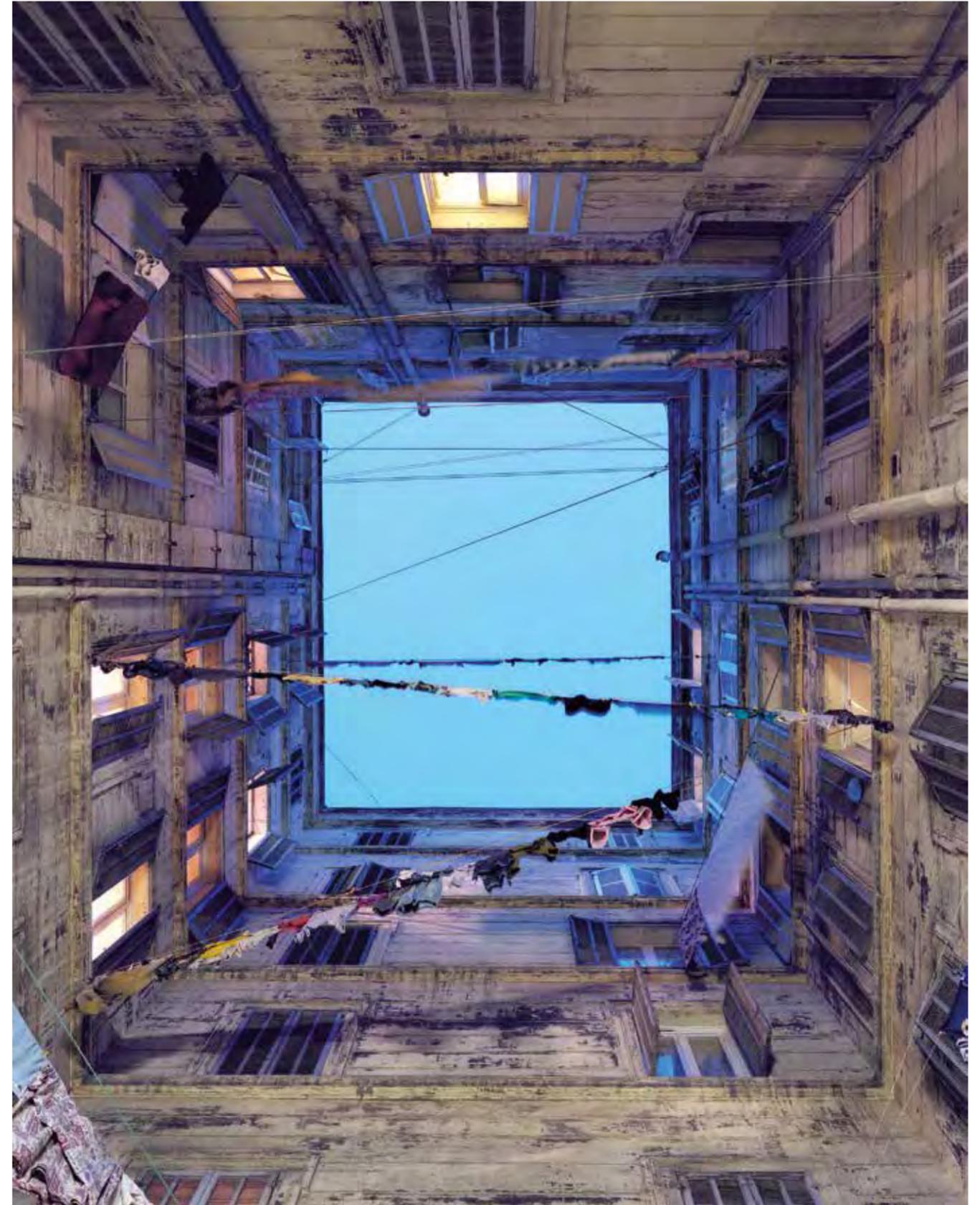
«Different Lights», KaviarFactory, Henningsvær, Lofoten, 2013



« La Danse de l'Ours », FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille, 2015

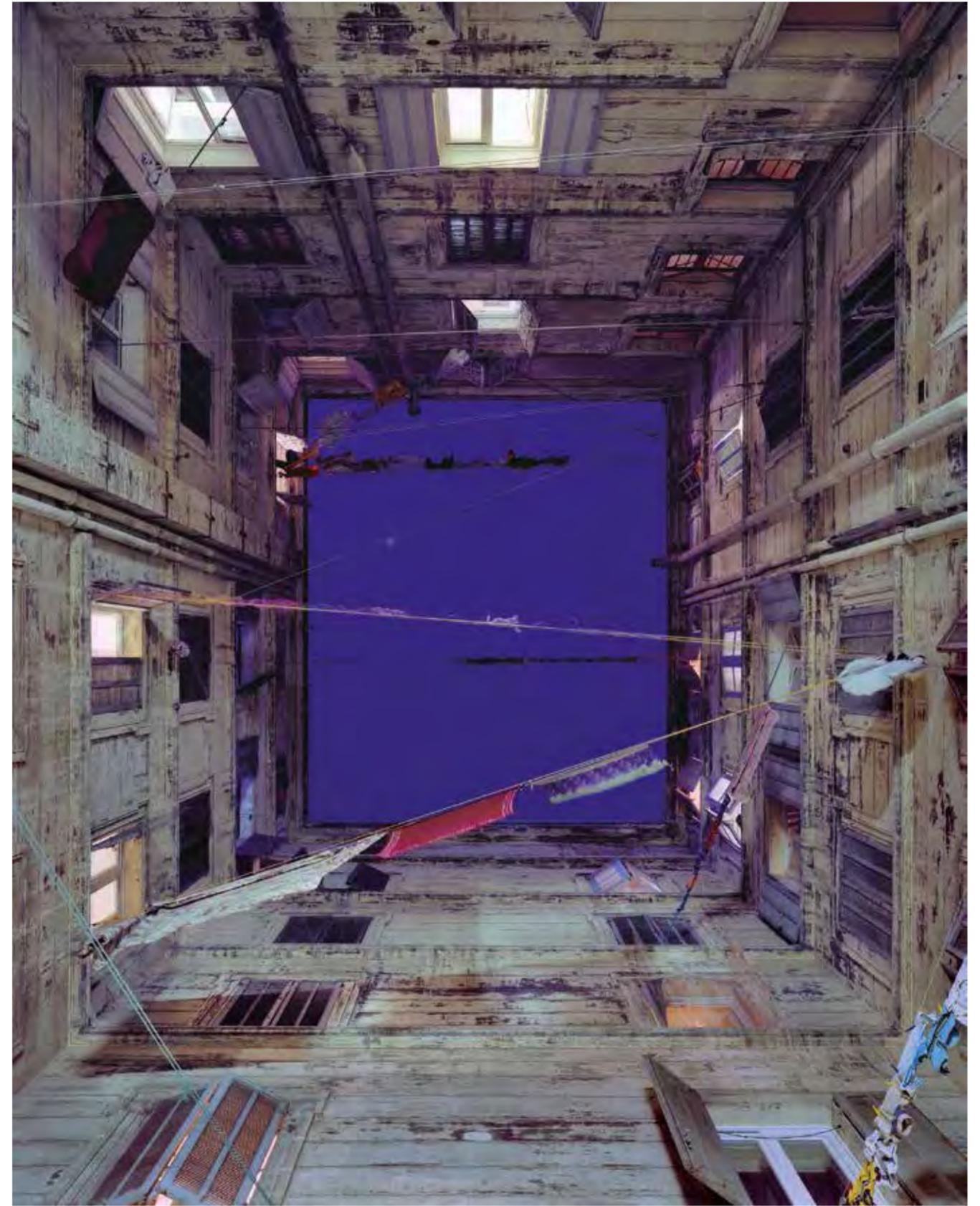
COURS INTÉRIEURES

Photographies couleur / Color prints
152 x 120 cm



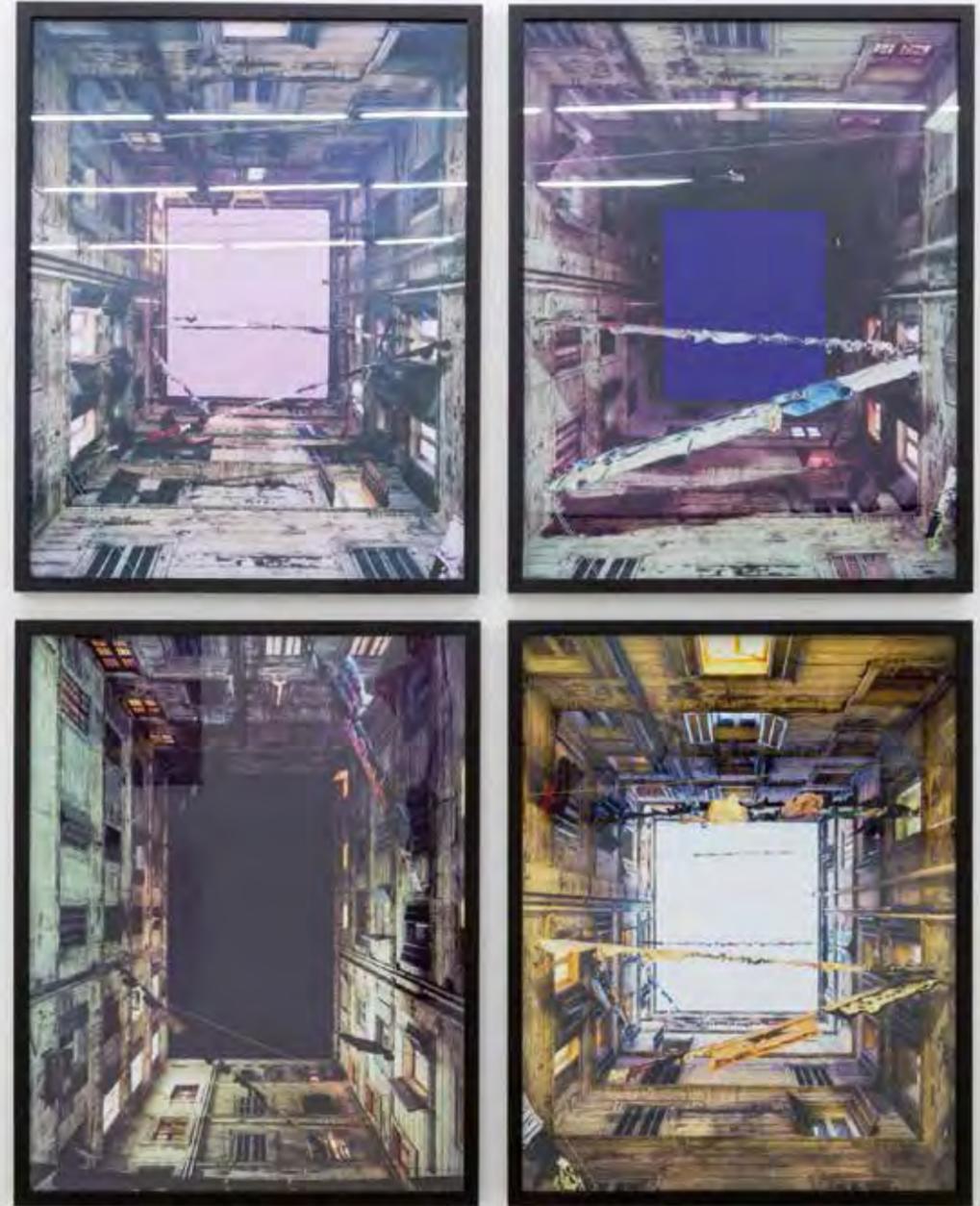


Cour intérieure, 29 octobre 2009

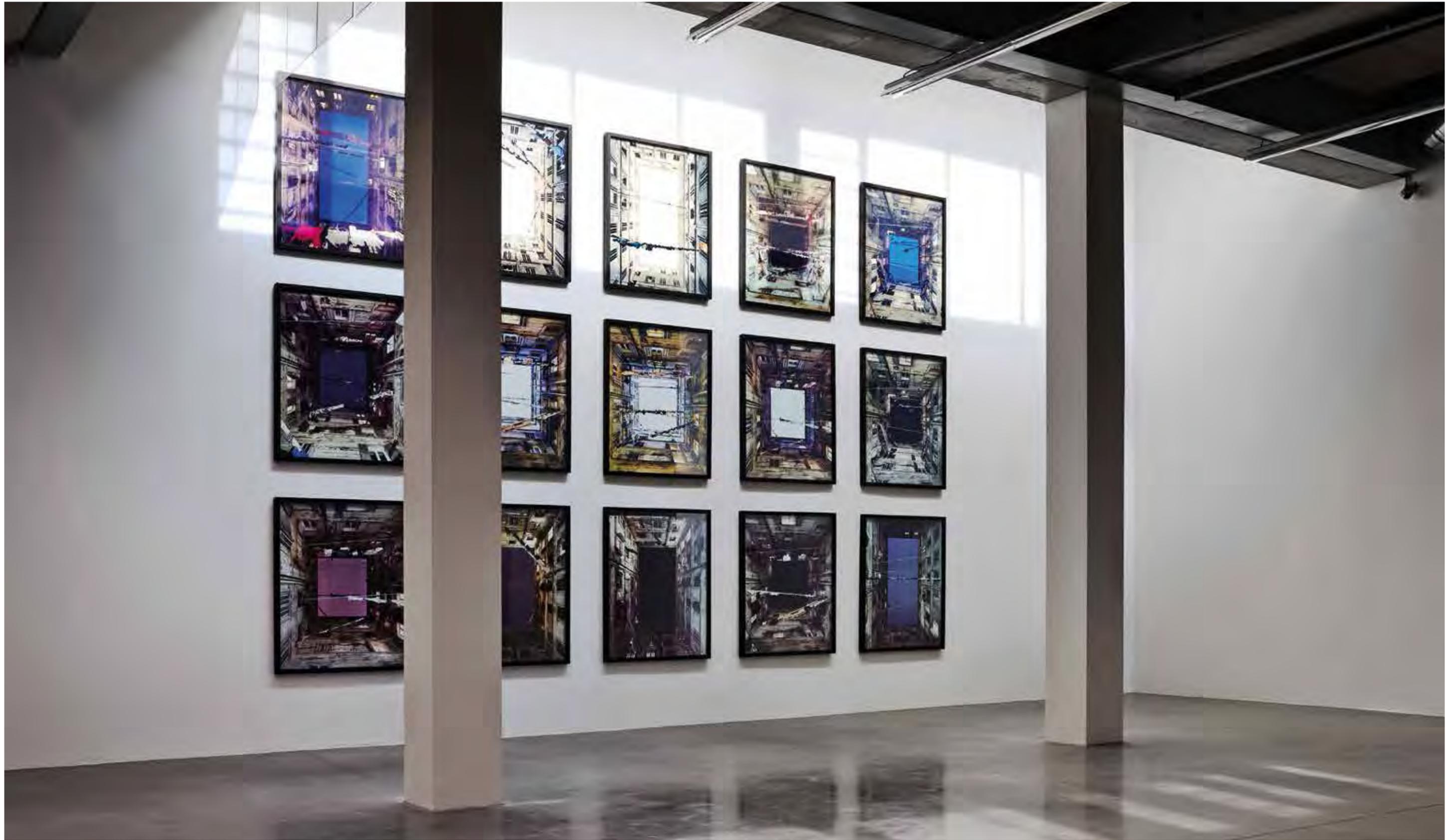


Cour intérieure, 29 décembre 2009

Vues d'expositions / Exhibitions views



«the sea is my land, Artisti dal Mediterraneo», Triennale de Milan, 2014



« La Danse de l'Ours », FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille, 2015

GRISAILLES

Photographies couleur / Color prints
165 x 130 cm





Grisaille 215



Grisaille 125

Vues d'expositions / Exhibitions views



« Grisailles | Cours Intérieures », OSL contemporary, Oslo, 2012



«Grisailles», kamel mennour, Paris, 2011



« La Danse de l'Ours », FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille, 2015



« La Danse de l'Ours », FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille, 2015

LA VOIE DE CHEMIN DE FER

Photographies couleur / Color prints
142,5 x 180 cm



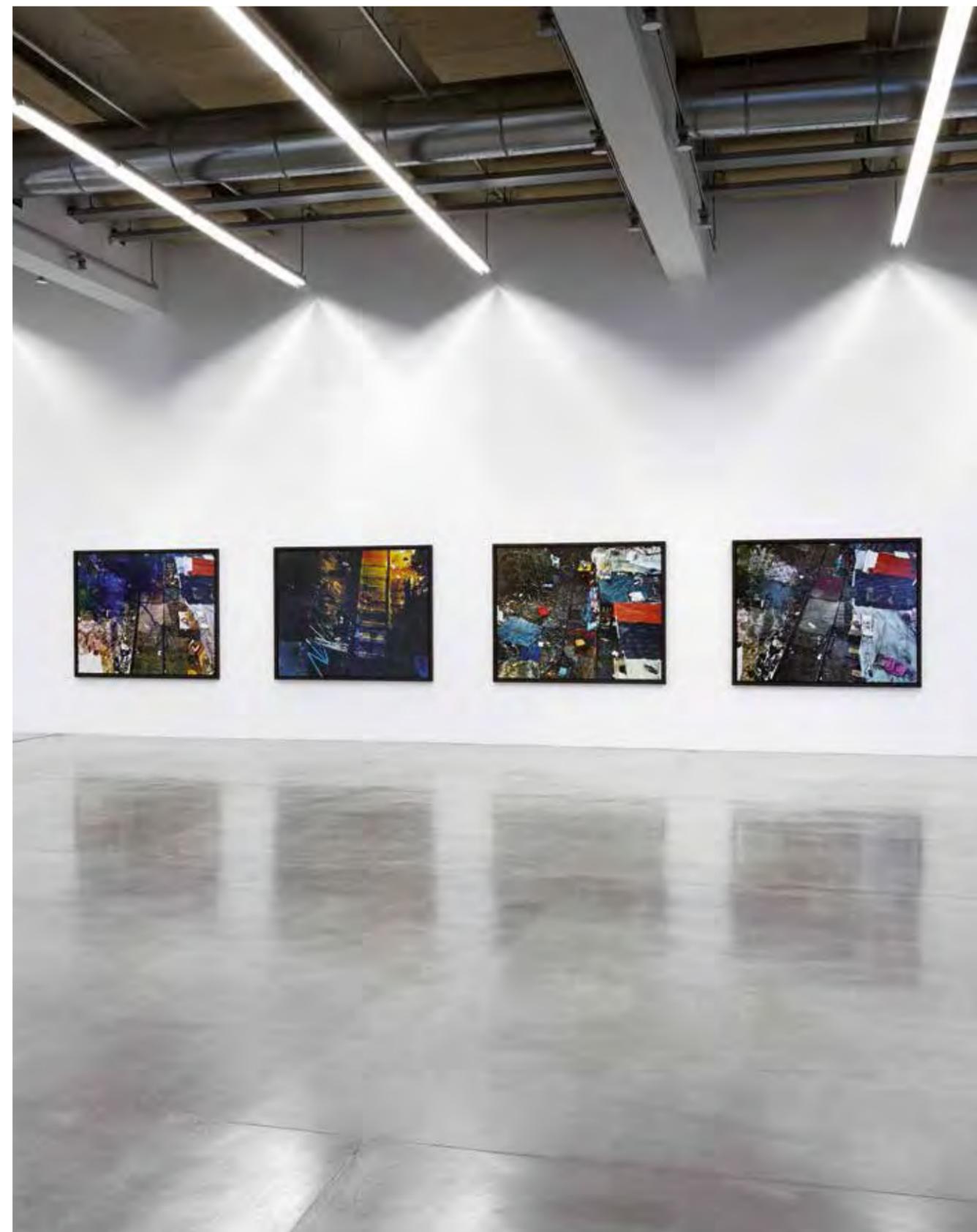


La voie de chemin de fer, 7h18, 3 mars 2012



La voie de chemin de fer, 5h48, 21 mai 2012

Vues d'exposition / Exhibition views



« La Danse de l'Ours », FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille, 2015



Cette monographie est éditée à l'occasion de l'exposition de Marie Bovo « La Danse de l'Ours » présentée au FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur à Marseille, du 21 mars au 13 juin 2015.

This monograph is published on the occasion of the exhibition « La Danse de l'Ours » by Marie Bovo, at the FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur in Marseilles, from March 21st to June 13rd, 2015.

Le Fonds régional d'art contemporain est financé par la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et le ministère de la Culture et de la Communication / Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il est membre de Platform, regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain et membre fondateur du réseau Marseille Expos.

The Fonds Régional d'Art Contemporain (Regional Fund for Contemporary Art) is financed by the Provence-Alpes-Côte d'Azur region and the Ministry of Culture and Communication / Regional direction of cultural affairs Provence-Alpes-Côte d'Azur. It is a member of Platform, a group of Regional Funds for Contemporary Art and founding member of the Marseilles Expos network.

Remerciements / Acknowledgements

Nous tenons à remercier tout particulièrement / We would especially like to thank:

Pascal Neveux, Mouna Mekouar, Joanna Szupinska-Myers, Fabienne Clérin, Marie-Auréliel Elkurd, les prêteurs des œuvres / the loaners of the works, Marie-Sophie Eiché, Venke & Rolf Hoff, Maria Bergren, Emilie Magnus, ainsi que les équipes du / and the teams of the FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, et des galeries / and the galleries kamel mennour, Paris et / and OSL contemporary, Oslo.

© 2015 Marie Bovo.

© 2015 FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille.

© 2015 kamel mennour, Paris.

© 2015 OSL contemporary, Oslo.

© 2015 Les auteurs / The authors: Marie Bovo, Mouna Mekouar, Pascal Neveux, Joanna Szupinska-Myers.

© 2015 Les photographes / The photographers: Maria Bergren — KaviarFactory & OSL contemporary, Jean-Christophe Lett — Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, Fabrice Seixas — kamel mennour, Delfino Sisto Legnani — Triennale de Milan (Collection BNL BNP Paribas Group), Øystein Thorvaldsen — OSL contemporary.

Tous droits réservés. La reproduction d'un extrait quelconque de cette monographie, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, est interdite sans l'autorisation écrite du FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur et des galeries kamel mennour, Paris et OSL contemporary, Oslo.

All rights reserved. No part of this monograph may be reproduced by any means, in any media, electronic or mechanical, without prior permission in writing from the FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur and the galleries kamel mennour, Paris and OSL contemporary, Oslo.

Coédition / Co-edition

FRAC Provence
Fonds Régional d'Art Contemporain
Alpes Côte d'Azur

20, boulevard de Dunkerque
Marseille 13002 France
+33 4 91 91 27 55
accueil@fracpaca.org
www.fracpaca.org

kamel mennour ⁴

47, rue Saint-André des Arts
6, rue du Pont de Lodi
Paris 75006 France
+33 1 56 24 03 63
galerie@kamelmennour.com
www.kamelmennour.com

OSL contemporary

Haxthausens gate 3
Oslo 0263 Norvège
+47 23 27 06 76
info@oslcontemporary.com
www.oslcontemporary.com

Coordination éditoriale /
Publishing coordination
Emma-Charlotte Gobry-Laurencin
Assistée de / Assisted by Pierre-Maël Dalle

Graphisme / Graphic design
Éloïse de Guglielmo & Amélie du Petit Thouars
(MOSHI MOSHI Studio)

Traductions / Translations
Michel Pencreac'h (Français / French)
Jack Cox (Anglais / English)

Relectures / Proofreadings
Michel Pencreac'h & Jack Cox

Impression / Printing
Seven7 — Liège
christophe.pany@seven7.be

Diffusion & Distribution / Distribution
les presses du réel
www.lespressesdureel.com

ISBN : 978-2-914171-59-5
Prix : 30 €