

Jyll Bradley

Lovers, neighbours, friends

artconnexion

Un texte de Roger Malbert, mai 2012
Traduction de Jean-François Rodriguez

Le titre de l'exposition de Jyll Bradley montre bien l'importance primordiale des relations humaines dans sa pratique artistique. Les sujets de ses œuvres photographiques sont soit des personnes proches, soit des personnes avec lesquelles elle a développé une affinité particulière au cours d'un projet. A différents niveaux, sa pratique doit être appréhendée à la lumière de cet engagement humain. Elle place l'aspect relationnel au cœur de sa compréhension du rôle de l'artiste, agissant comme un médiateur, voir même – bien que sa modestie l'empêche de le formuler ainsi – comme un catalyseur de conscience individuelle. Écrivain autant qu'artiste visuel, elle se plaît à associer des textes (les siens ou ceux de ses auteurs favoris) avec des images pour approfondir ou remettre en question leur sens. Dans deux de ses principales œuvres photographiques, *Naming Spaces* et *c.f.*, elle utilise des passages de Marcel Proust ayant trait à la formation de la conscience artistique.

... tous les matins je courais jusqu'à la colonne Morris pour voir les spectacles qu'elle annonçait (...) sur des affiches encore humides et boursoufflées de colle... mes parents m'ayant dit que quand j'irais pour la première fois au théâtre j'aurais à choisir entre... l'aigrette étincelante et blanche de _____ et le satin lisse et mystérieux de _____ cherchant à approfondir successivement le titre de l'une et le titre de l'autre, puisque c'était tout ce que je connaissais d'elles, pour tâcher de saisir en chacun le plaisir qu'il me promettait et de le...



...every morning that week I would hasten out to see the street corner columns where forthcoming plays were announced, since my parents had told me that for my first visit to the theatre, I should have to choose between the sparkling white plume of the _____ - _____ and the mysterious satin of _____ (printed as they were on coloured bills at first still damp and wrinkled with paste), I would study exhaustively and in turn the title of one and the title of the other (for those were all I knew of either), attempting to discern from each a foretaste of the pleasure which it offered me, and to...

Naming Spaces, 1989, re-made 2012
Détail

... comparer à celui que recélait l'autre, j'arrivais à me représenter avec tant de force, d'une part une pièce éblouissante et fière, de l'autre une pièce douce et veloutée, que j'étais aussi incapable de décider laquelle aurait ma préférence, que si, pour le dessert, on m'avait donné à opter entre du riz à l'Impératrice et de la crème au chocolat...



...compare this pleasure with that latent in the other title, until in the end I had shewn myself such vivid, such compelling pictures of, on the one hand, a play of dazzling arrogance, and on the other a gentle, velvety play, that I was as little capable of deciding which play I should prefer to see as if, at the dinner-table, they had obliged me to choose between riz à l'impératrice and the famous mousse au chocolat...

Dans *Naming Spaces*, le texte est un extrait du début de *À la recherche du temps perdu*. Pendant son enfance, le narrateur tombe amoureux du théâtre, mais c'est un amour platonique, un amour pour l'idée abstraite qu'il s'en fait. Et pour cause, n'ayant pas encore été autorisé par ses parents à y aller, il est complètement vierge en la matière. Son unique expérience du théâtre se résume aux affiches qu'il scrute jour après jour sur les colonnes Morris. Il a souvent du mal à choisir entre les pièces dont il ne connaît rien d'autre que ce que suggèrent les titres et les couleurs éclatantes des affiches fraîchement collées. On pourrait prendre cela comme une délicate métaphore de l'innocence de l'engouement juvénile, avec ces choix, souvent faits en fonction des critères les plus futiles, par exemple entre deux jolis visages, qui peuvent influencer toute une vie. Les deux images réalisées par Jyll Bradley de trois adolescentes souriantes, dont la distribution change d'une photographie à l'autre, suggèrent une multiplicité de choix possibles et (ainsi que Proust le décrit par ailleurs, le charme collectif d'un groupe de jeunes filles parmi lesquelles son désir erre avant de se fixer sur celle qu'il a choisi d'aimer) un bref moment de liberté. L'anxiété du névrosé est accrue et son indécision exacerbée par la conscience du plaisir que tout amour potentiel semble promettre, notamment par son caractère unique et son incompatibilité avec les autres. L'art de choisir, qui dans le monde de l'art comme dans la vie, définit et donc limite chaque personne, est nécessairement un acte de négation et de perte, impliquant le sacrifice de toutes les autres alternatives possibles, de tous les chemins potentiels, qui sont refusés en cet instant.

Dans *c.f.*, un couple aux gestes tendres pose dans leur cuisine pour la caméra. Ces amis de l'artiste s'entendent manifestement très bien : leur bonheur saute aux yeux et le contexte domestique véhicule sécurité et satisfaction. Le texte est tiré du récit fait par Proust de l'épiphanie vécue lors d'une promenade du côté de Méséglise, lorsque, écrasé par la beauté de la nature, il est frappé pour la première fois par le "désaccord entre nos impressions et leur expression habituelle". Ses cris de joie inarticulés peinent à

exprimer autre chose qu'une forme atténuée de ses sentiments profonds. L'art serait plutôt un "lent et difficile éclaircissement".

Plus de vingt ans séparent ces œuvres. Pourtant, elles sont extrêmement proches, tant sur le plan formel (les caissons lumineux, l'association d'images étroitement liées, et le déploiement de panneaux blancs minimalistes complètement vierges) que par les textes proustiens sur lesquels elles s'appuient. Le rétroéclairage permet d'intensifier les couleurs et la luminosité de l'image, tout en suggérant la capacité de la lumière à créer de la vie et à transformer. Celle-ci devient implicitement à la fois média et sujet. L'utilisation quotidienne de caissons lumineux pour les publicités des arrêts de bus et du métro londonien constitue une référence consciente et une source d'inspiration pour l'artiste, qui souligne le réconfort que lui apportaient ces enseignes lorsque, étudiante, elle parcourait la ville.



c.f., 2010-11
Détail



c.f., 2010-11

Courtesy de l'artiste et de la galerie Mummery + Schnelle

Crédit photographique : Alex Wolkowicz

Their flight is knowledge, space is their alienation, 2011

On pourrait aussi y voir une dimension transcendante, une relation avec la lumière éclatante des vitraux, une référence à ce qui est mis en avant dans une autre série (non présentée ici), *Airports for the Lights, Shadows and Particles*, proposant des études de femmes prêtres prosternées sous la lumière du jour dans des églises londoniennes. Le titre s'inspire de la description faite par John Cage d'un groupe de tableaux blancs de Robert Rauschenberg qu'il avait accroché dans le studio de Black Mountain College en 1952, pour un événement souvent décrit comme étant probablement le premier happening de l'histoire. Lesdits tableaux renvoyaient toutes les nuances de la lumière et de l'ombre : leur vacuité les rendait réceptifs à l'ambiance et au mouvement environnants.

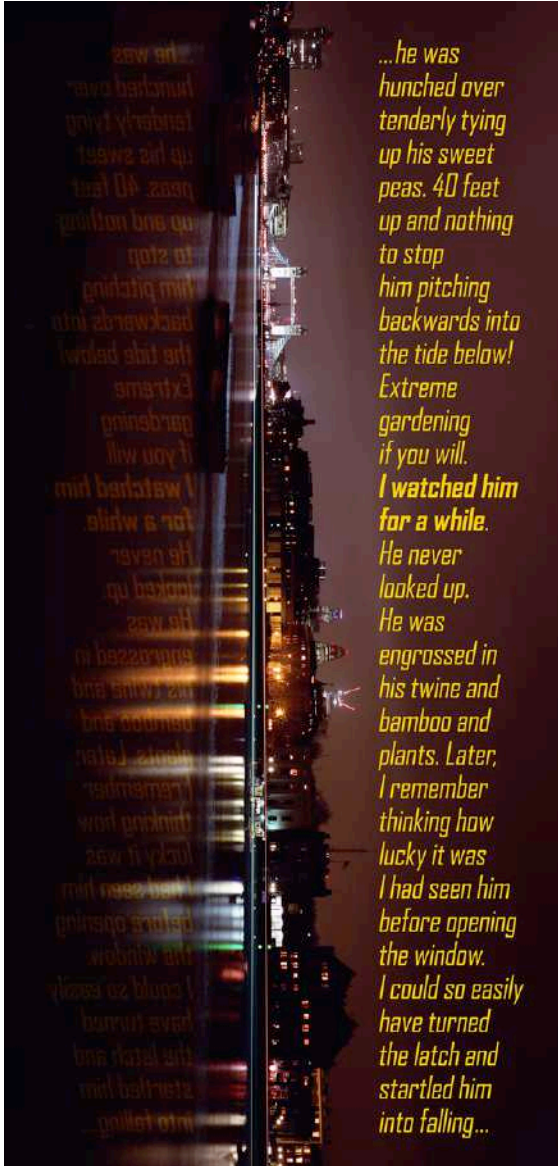


Cet esprit moderniste fait d'iconoclasme et d'inaction est convoqué par Jyll Bradley avec les panneaux vierges blancs qu'elle pose contre le mur à proximité des œuvres photographiques, qui captent la lumière et suggèrent le caractère provisoire de l'ensemble par leur disposition informelle. Il se dégage aussi comme un doux euphémisme de sa récente série de dessins monochromes, qu'elle considère comme des "alliés intimes" de ses photographies, composés de détritibus de studio et de morceaux de papier découpés pour la création des images des caissons lumineux. Dans ces derniers, le média est bien la photographie, même s'ils sont réalisés sans appareil photographique. À l'aide d'une photocopieuse, dont l'impassible lumière neutralise l'inflexion de la sensibilité de l'artiste, elle produit des impressions de collages sur lesquels ont été soigneusement déposés des segments de papier, bien alignés et superposés selon un arrangement qui combine la rigueur formelle de l'architecture et la puissance suggestive des rayons de lumière et du dégradé des tons.

Dans *Their flight is knowledge, space is their alienation*, on reconnaît la même forme ressemblant à une tâche de Rorschach dans les dix images, ce qui n'est pas sans rappeler l'oiseau de Braque. Dans une deuxième série, *Look at me now and here I am*, les éléments récurrents sont les silhouettes fugitives qui arpentent les couloirs et les quais du métro, éclairées par la lueur fluorescente des rampes d'éclairage et des publicités. Les contours de ces passants anonymes sont tellement flous qu'ils semblent évanescents, comme autant de manifestations de la brièveté de la vie.



Look at me and here I am, 2010-11
Courtesy de l'artiste



...he was
hunched over
tenderly tying
up his sweet
peas. 40 feet
up and nothing
to stop
him pitching
backwards into
the tide below!
Extreme
gardening
if you will.
**I watched him
for a while.**
He never
looked up.
He was
engrossed in
his twine and
bamboo and
plants. Later,
I remember
thinking how
lucky it was
I had seen him
before opening
the window.
I could so easily
have turned
the latch and
startled him
into falling...

The Bridge, autre œuvre sous la forme de caissons lumineux, associe deux images quasi identiques représentant la Tamise de nuit, face à l'ouest, devant Tower Bridge. Cette œuvre constitue une sorte d'hommage fait à un ami étudiant qui a été son voisin pendant une vingtaine d'années et qui est décédé prématurément. Depuis leurs fenêtres attenantes, ils partageaient la même vue sur la Tamise. Le texte (de l'artiste), adressé à la mère, rappelle la vision de son fils installé sur le bord de la fenêtre de son appartement pour s'occuper de ses fleurs : ou quand le simple acte de jardiner devient dangereux. "Le concept du pont, dit l'artiste, représente métaphoriquement le lien ténu entre deux personnes. Quant à la position des deux caissons lumineux, en décalé sur le sol, ils figurent 'des bateaux dans la nuit' tout en lançant une double injonction : ne pas oublier de se souvenir."

Le positionnement des paires de caissons lumineux est toujours choisi délibérément par Jyll Bradley : des voisins vivent leur vie en parallèle ; *c.f.* montre des amants côte-à-côte, épaulé contre épaulé ; les deux images de *Naming Spaces* accrochées l'une en face de l'autre, des amis, face à face, s'observant mutuellement. "Ceci fait allusion, précise-t-elle, au concept même de la relation et à son caractère changeant : des amis peuvent devenir amants, des amants peuvent devenir voisins. Pour moi, les relations sont à plusieurs titres comme des œuvres d'art et, inversement, il y a une forme d'art en elles. Et même si elles sont rarement exécutées, comprises ou rétribuées à la perfection, nous consacrons la plus grande partie de notre vie à tout mettre en œuvre pour les entretenir."

La serre, autre grande cathédrale de lumière, a fait l'objet d'un premier projet à Liverpool en 2008. Jyll Bradley y revient aujourd'hui dans le Jardin des Plantes de Lille, pour répondre à une commande passée par l'hôpital Roger Salengro, CHRU : *Le Jardin Hospitalier*. Ces grandes structures où un microclimat permet à des plantes tropicales de prospérer constituent des espaces utopiques où la chaleur, la lumière et l'humidité sont

soigneusement contrôlées et où les relations humaines sont elles aussi favorisées par cette impression de sérénité et d'équilibre. Les conversations qu'elles hébergent sont souvent plus réfléchies, trouve-t-elle, et les responsables des serres (qu'elle surnomme avec malice 'les gardiens de la lumière') ont tendance à nourrir une vision philosophique de la vie. Les propriétés curatives des plantes relient la serre à un autre grand espace social nécessitant un environnement stable pour préserver la vie et restaurer le bien-être : l'hôpital.

L'idée d'installer dans le couloir sans fenêtre d'un hôpital très animé des images de ces espaces intérieurs baignés de lumière naturelle et peuplés de plantes et de fleurs semble extraordinairement à-propos. Les soins apportés à des plantes délicates dépassent la simple métaphore ; la lumière irradiée par les images (le rétro éclairage rend les photos plus actuelles et "les catapulte dans le présent", selon les termes de l'artiste) et le bois des mains-courantes et des panneaux installés à proximité, en référence explicite à la nature, transmettent une vérité fondamentale sur l'existence et l'interdépendance des différentes formes de vie. La présentation des images ne sera pas homogène : certaines seront dotées de stores en bois qui ne les rendront visibles qu'aux passants arrivant d'un côté, les autres devant se contenter de les entrevoir. "Il y a un jeu de révélations et de découvertes avec ces visions fugaces qui rappellent le quotidien de la vie hospitalière". Le couloir est associé, dans l'esprit de l'artiste, au chemin encadré d'aubépines courant derrière la cabane du jardinier évoqué par Proust dans son récit de la révélation qu'il vit au cours d'une promenade : "entre la terre et ses créatures je ne fais aucune distinction". Cette citation et d'autres de poètes, romanciers et philosophes sur la nature, les jardins et les plantes seront parsemées sur les murs du couloir.

Le travail de Jyll Bradley avec les plantes est un aspect central de son œuvre depuis une dizaine d'années, que ce soit pour des commandes publiques, des performances, des festivals et installations, ainsi que pour des projets collectifs impliquant des centaines de participants. Bien que cet aspect de son travail ne soit pas directement présenté dans cette exposition, il est implicite dans la commande de Lille, où les vertus thérapeutiques de la nature s'introduisent dans un couloir d'hôpital, lieu des urgences humaines les plus sombres. "Ce qui me fascine, dans le jardin botanique comme dans l'hôpital, c'est le parallèle qui existe entre les coulisses de ces deux environnements de travail – le matériel, les locaux techniques, les tuyaux, etc. – destinées à maintenir ou restaurer le statu quo des humains ou des plantes, car dans les deux cas la santé défaillante provient d'une perturbation de cette continuité. Quand nous sommes en bonne santé, nous sommes comme des plantes indigènes : nous n'avons besoin, pour survivre, que d'eau, de nourriture et de soleil. En revanche, quand nous tombons malades, nous sommes comme des spécimens botaniques : il nous faut de l'aide pour retrouver notre état naturel. Il me semble important, quand on montre des images de la nature dans un hôpital, de montrer une nature non idéalisée, c'est-à-dire travaillée, cultivée, idiosyncratique – comme la nature humaine, en somme. Et dans le contexte qui nous intéresse, l'œuvre doit être en phase avec celui ou celle qui la regarde, dont il est peu probable qu'il ou elle se sente, ici, idéal."

* L'action Nouveaux commanditaires proposée par la Fondation de France permet à des citoyens confrontés à des enjeux de société ou de développement d'un territoire d'associer des artistes contemporains à leurs préoccupations par le biais d'une commande. Son originalité repose sur une conjonction nouvelle entre trois acteurs privilégiés : l'artiste, le citoyen commanditaire, le médiateur culturel, agréé par la Fondation de France, accompagnés de partenaires publics et privés réunis autour du projet. www.nouveauxcommanditaires.eu



Le Jardin Hospitalier
(Détail) projet Nouveaux commanditaires en cours
une image prise au Jardin des Plantes de Lille

The title to Jyll Bradley's exhibition points to the primary importance of human relationships in her practice. The subjects of her photographic works are either people close to her personally or people with whom she has formed a strong understanding during the course of a project. Her involvement with them informs her practice at every level; she interprets the artist's role essentially in relational terms, as a mediator and perhaps also – although she would be too modest to make this claim - a catalyst for self-awareness. She is a writer as well as a visual artist and often combines texts - her own or quotations from her favourite authors - with images to elaborate and inflect their meaning. In two of her key photo-works, for example, *Naming Spaces* and *c.f.*, she uses passages from Marcel Proust, both of which are concerned with the formation of artistic consciousness.

In *Naming Spaces*, the text is drawn from an episode early in *A la recherche du temps perdu*. As a young boy, the narrator is in love with the theatre, but he is a 'Platonic lover', a virgin, in love only with the idea of the theatre, since his parents have not yet allowed him to enter one. The closest he has been is the posters on the Morris publicity column, which he hurries out every day to study. His dilemma is to choose between plays about which he knows nothing more than is conveyed by their titles and the colours of the glistening, newly pasted posters. This could be taken as a delicate metaphor for the innocence of youthful infatuation; choices, made often on the flimsiest of grounds, for example between one pretty girl and another, may have life-determining consequences. Jyll Bradley's pairing of two images of three smiling girls, the arrangement of their faces shuffled differently in each, suggests a multiplicity of possible choices and - as Proust describes elsewhere the collective charm of a group of girls among whom his desire strays before settling its focus on the one he has selected to love - a brief moment of liberty. The neurotic's anxiety is heightened and his indecisiveness exacerbated by the consciousness of the pleasure every prospective lover seems to promise, each one so utterly distinct from, and incompatible with, another. The act of choosing, which in art - as in life - defines and therefore limits oneself, is necessarily an act of negation and loss - the sacrifice of all those alternative possibilities, the potential paths, which are in that instant denied.



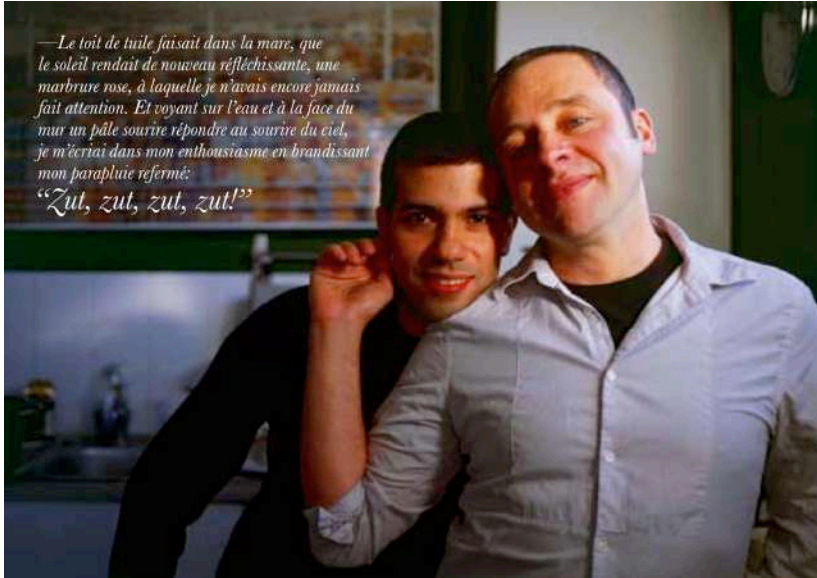
Naming Spaces, 1989

Installation image at Maureen Paley, Interim Art, London
Courtesy of the artist and Mummery + Schnelle

Photo credit : Ed Woodman

In *c.f.*, an affectionate couple pose for the camera in a kitchen. These friends of the artist are clearly at ease with each other; their happiness is palpable and the domestic setting signifies security and contentment. The text here is taken from Proust's account of his epiphany on a walk alone along the Méséglise way, when overwhelmed by the beauty of nature he is struck for the first time by the 'discordance between our impressions and their habitual expression'; his inarticulate shouts of joy fail to express anything more than a blurred form of his inner feelings. Art's task is, rather, a 'slow and difficult course of elucidation'.

More than two decades separate these works, yet they are closely related, both formally - the light boxes, the pairing of closely related images and the deployment of minimalist blank white panels - and through the Proustian texts that anchor them. The backlit transparency acts as a means of intensifying the colours and luminosity of the image and also serves to suggest the life-giving and transformative power of light, which becomes implicitly both medium and subject. The mundane everyday use of the light box in commercial advertising in bus shelters and on the London underground is a conscious reference and source of inspiration for the artist, who recalls the warming reassurance of these illuminated signs when wandering the city as a young student.



- The tiled roof coast upon the pond, translucent
again in the sunlight, a dappled pink reflection I had
never observed before. And, seeing upon the water,
and on the surface of the wall, a pallid smile
responding to the smiling sky, I cried aloud in my
enthusiasm, brandishing my furlled umbrella :
"Gosh, gosh, gosh, gosh!"

c.f., 2010-11, re-made 2012
Detail



*—Mais en même temps je sentis que
mon devoir eût été de ne pas m'en tenir à ces
mots opaques et de tâcher de voir plus clair
dans mon ravissement—*

*- But at the same time I felt that I was
in duty bound not to content myself with these
unilluminating words, but to endeavour to see more
clearly into the sources of my rapture -*

There could also be a transcendental dimension, a relation to the radiant light of stained glass windows, a reference to which is brought to the fore in another series (not shown here), *Airports for the Lights, Shadows and Particles*, featuring studies of women priests lying prostrate bathed in the daylight in London churches. The title derives from John Cage's description of a group of white paintings by Robert Rauschenberg which he hung in the studio at Black Mountain College for an event which has gone down in history as probably the first 'Happening', in 1952. The paintings registered every nuance of light and shadow; by their emptiness they were receptive to the surrounding atmosphere and movement.



Their flight is knowledge, space is their alienation, 2011

That modernist spirit of iconoclasm and quiescence is invoked by Jyll Bradley in the blank white panels she props against the wall near to the photographic works, catching the light and by their informal placement suggesting the provisional nature of the whole ensemble. A quality of quiet understatement is found too in the recent series of small monochrome light drawings, 'intimate allies', as she calls them, of the photographs, composed of studio detritus, fragments of paper cut out in the process of making the lightbox images. In these, photography is again the medium, but here in a camera-less form. Using the photocopier as a tool - the impassive tracking light neutralising the inflection of the artist's sensibility - she produces prints of collages in which segments of paper have been meticulously cut, aligned and overlaid, producing an articulation that combines formal architectural rigour with the suggestive power of subtle detail of line, shafts of light and tonal gradation. In *Their flight is knowledge, space is their alienation*, a shadowy Rorschach shape is discernible flitting across each of the ten sheets like Braque's recurring bird in flight. In a second series, *Look at me now and here I am*, it is the fleeting figures in the passages and on the platforms of the Underground that recur, illuminated by the fluorescent blaze of the strip lights and advertisements. These anonymous passers-by are so faintly delineated as to seem almost ethereal, intimations of the transience of life.

Another lightbox work, *The Bridge*, pairs two almost identical images of the River Thames at night looking west towards Tower Bridge; the work was made as a way of remembering a fellow-student who was her neighbour for twenty years before his premature death. She and he had shared the same view of the Thames from their adjacent windows. The text (here the artist's own) addressed to a mother recalls the sight of her son, poised precariously on the ledge outside his flat tending his plants - the simple act of gardening charged with danger. "The notion of the bridge", the artist says, "stands metaphorically for what tenuously connects one person to another, and the position of the two

lightboxes, offset on the floor, are like 'ships in the night', but also a double-command: *do not forget to remember.*"

Jyll Bradley's positioning of the pairs of lightboxes is always deliberate and significant: neighbours live their lives in parallel; *c.f.* shows the lovers side by side, shoulder to shoulder; the two images in *Naming Spaces* are hung opposite each other, friends, mirroring and examined by each other. "And that," she says, "corresponds to the idea of relationships; these relationships can shift: friends can become lovers, lovers can become neighbours. For me, relationships are in many ways like works of art, and by turn there is an art to them. They are seldom perfectly executed, or understood, or even requited, yet we spend most of our lives striving for them."

The botanical glasshouse is another great cathedral of light, one that Jyll Bradley first explored in a project in Liverpool in 2008. She returns to it now in Lille's Jardin des Plantes for her New Patrons commission at the Hopital Roger Salengro, CHRU, *Le Jardin Hospitalier*.* These vast structures, containing a micro-climate that allows tropical plants to flourish she perceives as utopian spaces, where a balance of warmth, light and moisture is carefully maintained and where human intercourse too is enhanced by the atmosphere of calm equilibrium. Conversations in them are usually more reflective, she has found, and the managers of glasshouses - whom she terms with gentle humour the 'keepers of the light' - incline to a philosophical outlook on life. The healing properties of plants relate the glasshouse with another generic social space where a stable environment is required to sustain life and restore wellbeing: the hospital.



The Bridge, 2010-11
Private collection
Photo credit : Alex Wolkowicz

The idea of bringing images of these tranquil, naturally-lit interiors filled with plants and flowers into the windowless corridor of a busy hospital seems extraordinarily apt. The nurturing of delicate plants is not merely a metaphor; the light the images will radiate (illuminated as backlit transparencies photographs are somehow made actual, in the artist's words, are "pressed into the present"), and the tactile reminders of nature in the wooden handrails and panels installed alongside them, communicate a fundamental truth about existence and the interdependence of diverse forms of life. The images will be rendered in different ways, some with wooden louvers in front so that they are visible when approached from one direction but only glimpsed if approached from the other; "there is a sense of 'reveal and discover', views glimpsed in passing, which replicates the experience of being in a hospital." The corridor is associated in the artist's mind with the path overhung with hawthorn bushes behind the gardener's tool shed in Proust's account of his revelation on his walk when, he writes, "between the earth and its creatures I made no distinction". This and other quotations from poets, novelists and philosophers on nature, gardens and plants will be interspersed along the walls in the hospital corridor.

Jyll Bradley's engagement with plants has been a central theme in her work for the past decade, in public commissions, performances, flower festivals and installations, including collective projects sometimes involving hundreds of people. Although this aspect of her work is not directly represented in this exhibition, it is implicit in the commission in Lille, where the therapeutic influence of nature will be brought to bear on a hospital corridor, the site of the direst human emergencies. "What fascinates me in both the botanic garden and the hospital", the artist says, "is the parallel in the 'behind the scenes' working environment in both, the complex scale of human industry – equipment, boiler rooms, tubing, etc – to maintain or restore the status quo of humans or plants, since it is a disruption

of this that engenders ill health in both. When we are healthy we are like native plants, we simply require water, food, sunlight, warmth, to survive. When we become ill we are like botanic specimens – in need of help to replicate our native state. It is important to me that, while showing images of nature in a hospital, it is unidealised nature - that is, worked for, cultivated, idiosyncratic nature, like human nature. And in this context the work needs to be in sympathy with the viewer, who is unlikely to be feeling ideal themselves."

* The New Patrons programme supported by the Fondation de France enables those confronted with questions of society or local development to associate an artist with this process via the commissioning of an artwork.

The originality lies in the collaboration of three players – the artist, the patron and the cultural mediator approved by the Fondation de France – and the support of public and private funding. www.newpatrons.eu

Jyll Bradley aimerait remercier pour leur engagement dans la réalisation de cette exposition / Jyll Bradley would like to thank the following for their work and commitment in realising this exhibition :

Amanda Crabtree, Bruno Dupont, Marie Pleintel & Elodie Deschemaker, artconnexion, Lille. Roger Malbert, Hayward Touring, London. Laurent Cottier of Mummery + Schnelle, London. Société LightUp - Alex Arnaud & Philippe Parent pour l'installation. Pauline Aubry, Pauline Parisot et Eva Le Leuch pour leur assistance technique.

Ongoing thanks for *Le Jardin Hospitalier* to Michelle Dard & Renaud Bertrand, CHRU Lille, Le Jardin des Plantes, Lille, and Antoine Petitprez.

Ce livret a été réalisé dans le cadre de l'exposition de Jyll Bradley du 11 mai au 9 juin 2012 / This leaflet was produced for the exhibition of Jyll Bradley from 11 May to 9 June 2012.

artconnexion bénéficie du soutien de / artconnexion is supported by :
Ville de Lille, Conseil Régional Nord-Pas de Calais, Drac Nord-Pas de Calais -
Ministère de la culture, Institut français, Fondation de France.

artconnexion

Production et médiation en art contemporain
9 rue du cirque 59000 Lille, France
+33(0)3.20.21.10.51 - www.artconnexion.org

